



# UN RICO AMULETO DEL ÁMBITO CORTESANO: EL LIBRITO-JOYA CONOCIDO COMO “CREDO DE CARLOS V” DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

A PRECIOUS AMULET FROM THE COURTLY SPHERE: THE LITTLE JEWEL-BOOK KNOWN AS THE "CREED OF CHARLES V" FROM THE NATIONAL MUSEUM OF DECORATIVE ARTS

*Jorge Jiménez López y Carolina Naya Franco\**

Fechas de recepción y aceptación: 26 de mayo de 2022 y 31 de julio de 2022

DOI: [https://doi.org/10.46583/specula\\_2022.4.1067](https://doi.org/10.46583/specula_2022.4.1067)

*Resumen:* El trabajo aborda el estudio del librito-joya conservado en el Museo Nacional de Artes Decorativas, por primera vez se toma en consideración la pieza en su conjunto. Los versículos evangélicos y las oraciones permiten ahondar en su carácter taumatúrgico y en las relaciones con otros amuletos semejantes, especialmente, con los que contienen la oración de san León. Por otra parte, el estudio pormenorizado de la guarnición y de las gemas ha dado pie a una revisión de la cronología y los estilos, descartando definitivamente que perteneciera al monarca. En este sentido, la estrecha relación con la “Corona Zaporta” del Tesoro de la Virgen del Pilar ha permitido vincular su creación a las manos del orfebre Alonso de Rebirá.

*Palabras clave:* librito-joya, amuleto, Carlos V, Alonso de Rebirá, Oración del Emperador, Oración de san León

\* Doctor y doctora en Historia del arte, profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Avda. san Juan Bosco, 7, 50009, Zaragoza. Email: [jorgejimenez@unizar.es](mailto:jorgejimenez@unizar.es)/ [naya@unizar.es](mailto:naya@unizar.es). Este artículo se enmarca entre las iniciativas del grupo de investigación de referencia “Artífice”, (H10\_17R) dirigido por Carmen Gómez Urdáñez, cofinanciado entre el Gobierno de Aragón y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional, así como dentro del Proyecto de investigación nacional “Magia, épica e historiografía hispánicas: relaciones literarias y nomológicas (PGD2018-09575-B-100), liderado por Alberto Montaner Frutos. Aprovechamos para agradecer encarecidamente la generosa atención prestada de Sofía Rodríguez Bernis en el estudio de la pieza, así como a las facilidades dispensadas por el personal del MNAD.



*Abstract:* This is the first time that the booklet-jewel in the Museo Nacional de Artes Decorativas has been studied, taking the piece as a whole into consideration. The Gospel verses and prayers allow us to delve into its thaumaturgical character and its relationship with other similar amulets, especially those containing the prayer of *san León*. On the other hand, the detailed study of the harness and gems has led to a revision of the chronology and styles, definitively ruling out the possibility that it belonged to the monarch. In this sense, the close relationship with the "Corona Zaporta" of the Treasury of the Virgin of the Pilar has allowed us to link its creation to the hands of the goldsmith Alonso de Rebirá.

*Keywords:* Booklet-Jewel, Amulet, Charles V, Alonso De Rebirá, Prayer Of The Emperor, Prayer Of St. Leo

Todavía recordará el lector aquella ligera incertidumbre popular que rodeó el inicio del siglo XXI, paradójicamente por cómo la vivirían los aparatos tecnológicos. En efecto, como ocurrió en el cambio de milenio anterior, la humanidad no sintió peligrar su continuidad, más al contrario, como acostumbra la religión cristiana, proliferaron las conmemoraciones jubilares. En España, además, se sumaron notables celebraciones en el ámbito civil, del cuarto centenario de la muerte de Felipe II y el quinto centenario del nacimiento de Carlos V. Las más altas instituciones del Estado, a través de una conocida sociedad creada *ad hoc*, se comprometieron a tal efecto con ambiciosos programas tanto en el ámbito nacional como internacional, desarrollados entre los años 1998 y 2000. La bonanza económica y la apuesta por ambas efemérides tuvo como resultado una vasta producción historiográfica en el campo científico, con la edición de trabajos que transformaron y renovaron el conocimiento acerca de las figuras del César y el Prudente.

Este clima de alabanza fue idóneo para que el Ministerio de Cultura adquiriera el conocido como "Credo de Carlos V" en una subasta pública de la galería londinense *Sotheby's*.<sup>1</sup> La compra se hizo efectiva a finales del año 1999, de modo que este suntuoso objeto estuvo presente en dos grandes exposiciones

---

<sup>1</sup> Como "Credo de Carlos V" se recoge en la documentación relacionada con la adquisición y el ingreso entre los fondos del Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD), así como en la mayoría de las referencias bibliográficas. En la actualidad, el registro correspondiente en la Red Digital de Colecciones de Museos de España ([ceres.mcu.es](http://ceres.mcu.es)) y el material de difusión del citado museo optan por referirse a él como "Devocionario de Carlos V"; en relación con la iniciativa "Pieza del mes" (enero 2015), M. Vírveda Bravo lo denomina como "breviario". Como el lector interesado descubrirá, no consideramos adecuada ninguna de estas denominaciones, porque ellas desvirtúan o desdibujan la naturaleza y funcionalidad del objeto como se irá desarrollando a lo largo del presente trabajo.



de la efeméride carolina: *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V* (A Coruña, 6 de julio - 17 de septiembre) y la emblemática *Carolus* (Toledo, 6 de octubre de 2000 a 12 de enero de 2001).

La documentación proporcionada al Estado por la archiconocida casa de subastas afirmaba, categóricamente, que la alhaja había pertenecido al rey. En realidad, la noticia se funda únicamente en la supuesta relación que, a su juicio, se puede establecer con un asiento de los bienes del monarca en Yuste. A pesar de la escasa solvencia de los datos, el informe se admitió sin reparo alguno por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de Arte, de modo que la Administración asumió una elevadísima cantidad por la adquisición de la alhaja: 185.000 libras esterlinas (53.237.270 pesetas), más los gastos correspondientes generados de la venta.

Una vez integrado el librito en los bienes del Patrimonio histórico español, se acercaron a él distintos especialistas, tanto del ámbito de la historia del libro como desde la historia de la joyería. No obstante, todavía falta un estudio que se ocupe de la obra artística en su conjunto, que analice tanto sus páginas y oraciones como la labor de orfebrería, que presenta un bello esmaltado, guarnecido por piedras preciosas. Esto fundamenta sin duda la necesidad de este enfoque interdisciplinar.

Por otra parte, a esto se suma la necesidad de aclarar algunas de las dudas que se han planteado desde las primeras aproximaciones. El principal problema tiene que ver con la datación de la guarnición y su correspondencia con la propia trayectoria vital del Emperador, porque los motivos decorativos que presenta la pieza se difunden en España en el último tercio del siglo XVI. A nuestro juicio, se trata de una obra legítima que debió ejecutarse una vez fallecido el rey, hacia el último tercio de la centuria. Las tapas revelan una labor manufacturada quizás en Madrid, alrededor de 1575; con mayor seguridad, entre Madrid y Zaragoza, en una horquilla temporal entre 1573 y 1587. El virtuosismo en la ejecución de sus guarniciones de oro esmaltado sitúa a la pieza entre la docena de ejemplares análogos que se custodian en colecciones públicas de toda Europa. Asimismo, el contenido, con un claro sentido apotropaico, insiste en las mismas décadas, un momento en el que se consolida y difunde la versión popular de la *Oración del Emperador* formulada en su interior. Justamente, la presencia de la legendaria plegaria en esta joya-amuleto ofrece un testimonio inédito de la utilización de este rezo con tal función



y que, probablemente, pudo aparecer como solución a las censuras de los *Índices* inquisitoriales sobre oraciones semejantes.

### 1. EL LIBRITO DEL MNAD: SU PRESENCIA EN LAS FUENTES HISTORIOGRÁFICAS

Se trata de una pieza de pequeñas dimensiones (4,60 cm. x 3,60 cm. y 56,8g.), guarnecido con oro, piedras preciosas y esmaltes (Figuras 1-2) que custodian veinticuatro folios, compuestos en seis diminutos fascículos (biniones) de vitela; en ellos están inscritos los versículos iniciales del Evangelio de Juan (1-14) (f. 1r) (Figura 3), la oración atribuida al Emperador (f. 7r) y otra al Ángel de la Guarda (f. 19r). Los elementos decorativos se reducen a las



Figuras 1 y 2. Anverso y reverso del librito-joya (Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, nº inv. CE19964). Oro, esmaltes y piedras preciosas.

Fotografía: MNAD©.



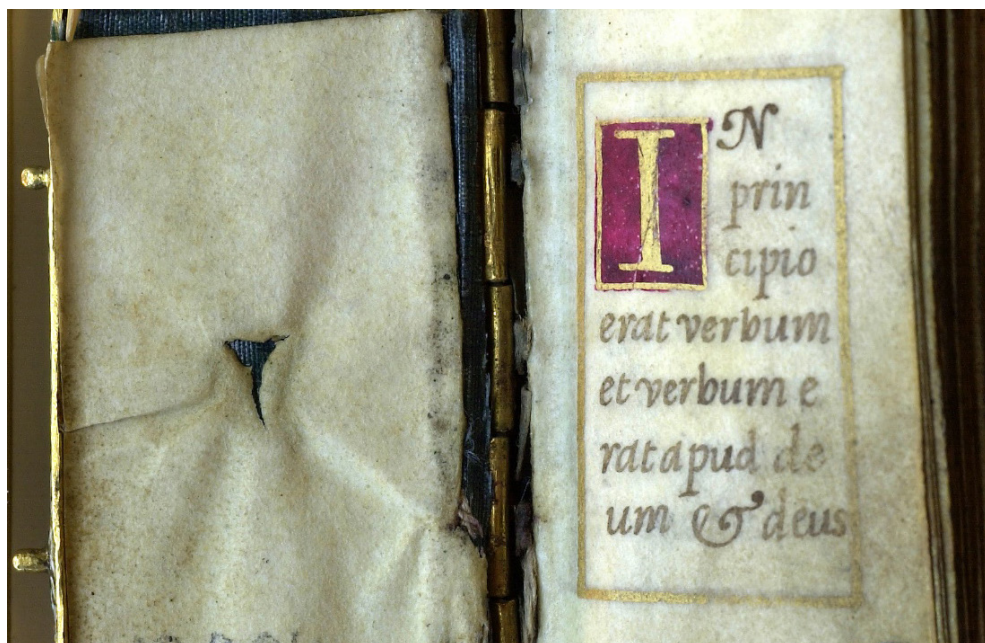


Figura 3. Detalle del interior de librito: reverso del folio de guarda y del inicio de los versículos del Evangelio de san Juan (Madrid, MNAD, f.1r).

Fotografía: MNAD©.

letras capitales en el inicio de cada una de las tres partes y a un fino encuadre dorado en todas sus páginas.<sup>2</sup>

La primera noticia que existe sobre el pequeño códice lo sitúa entre los ricos fondos de Henry Yates Thompson, quien lo muestra orgulloso en la portada del catálogo de 1916 a color, además de las correspondientes en blanco y negro de su interior (pp. 1-2).<sup>3</sup> Justamente, la imagen coloreada permite apreciar

<sup>2</sup> El manuscrito no está paginado; no obstante, para facilitar la localización de las referencias en este artículo, hemos recurrido al método habitual. Por otra parte, conviene señalar que la ficha del catálogo *Carolus* firmada por Fernando Checa presenta una descripción diversa del contenido, desconocemos la razón: “The text of this book is in three clearly differentiated parts. It begins with the initial verses of the Gospel of Saint John and continues with a “Prayer to the Guardian Angel”. The second part is a profession of faith of the Emperor Charles V and the third part, a personal prayer of the Emperor” (2000, n° 303, 514).

<sup>3</sup> Puede consultarse la versión digitalizada del catálogo en la biblioteca digital Internet Archive (<https://archive.org>)





Figura 4. Fotografía del librito con las guardas de seda anacarada publicada en el catálogo Henry Yates Thompson para la subasta del 22 de junio de 1921.

que las guardas en aquel momento eran de seda anacarada, lo que le confería una apariencia menos contrastada con los cartones metálicos de su guarnición esmaltados en blanco opaco (figura 4). Se desconoce el momento en el que se produjo la sustitución por las actuales, azules, pero al tratarse de un cambio tan notable que afecta a la percepción de la pieza, nos preguntamos si la decisión pretendía contrarrestar el carácter femenino que podría denotar el color.<sup>4</sup>

Por su parte, Yates ofrece una descripción fiel a su contenido y, de forma general, refiere que debió pertenecer a Carlos V o algún miembro de su familia,

<sup>4</sup> En el estado de conservación actual no se puede hablar propiamente de guardas, porque se encuentran separadas de los correspondientes bifolios; más bien se trata de una fina tela adherida a la parte trasera de las tapas caladas.

como Felipe II o a su prima y esposa María Tudor (1916, p. 2). Con anterioridad a su presencia en la colección del afamado bibliófilo británico, la casa de subastas afirma que pertenecía a Jacques Rosenthal, a quien lo compró por 500 libras. Se desconoce cómo llegó a manos del alemán, de modo que no es posible rastrear su trazabilidad previa. Conviene tener presente el tráfico de estas piezas que tuvo lugar durante la conocida como Segunda Edad de Oro del coleccionismo español, caracterizada por el intenso movimiento de alhajas europeas en los inicios de la Edad Contemporánea. Agentes, *art referees* y otros *dealers* ayudaron a engrosar los mejores museos de diseño de Europa y Estados Unidos.

La primera aproximación de carácter científico sobre la rica alhaja, desde la historia de la joyería, se debe a la Conservadora Emérita de la Hispanic Society de Nueva York Priscilla Muller quien, aunque no se implicó en exceso en dilucidar su cronología, sí citó la tradicional pertenencia al emperador. También recogió labores similares presentes en los diseños ya de mediados del siglo XVI, hasta el boceto de un librito realizado para el examen de un aspirante del gremio de orfebres barceloneses en 1616. Cuando Muller se refirió a esta joya todavía estaba en la colección de sir Charles Robinson, tal como anuncia el pie de foto (1972, p. 70 y fig. 98).<sup>5</sup> La imagen se reproduce en aquella edición en blanco y negro, con lo que no podemos afirmar cuál era entonces el color de las guardas. En la reedición de la monografía, cuarenta años después, no volvió a referirse a esta pieza, aunque de nuevo quiso reproducirla (ya en el MNAD) y reafirmar ampliamente su datación como obra del siglo XVI (2012, p. 47 y fig. 55).

El pequeño volumen ha atraído la atención de investigadores de varias áreas de conocimiento, lo que ha dado lugar, como hemos comentado, a una diversidad de formas y métodos en el acercamiento a su estudio. Así, se encuentran someras referencias a su existencia en los distintos trabajos sobre el fenómeno del libro en la Edad Moderna, como es el caso de la obra de Fernando Bouza

---

<sup>5</sup> La información proporcionada en el catálogo de Sotheby's sobre la fortuna del librito entre la subasta de la colección de Henry Yates Thompson y la de 1999, cuando lo adquiere el estado español, es imprecisa: menciona a "Martine, condesa de Béhague" como propietaria y no hace mención a Charles Robinson. Por lo tanto, convendría aclarar la trazabilidad de la pieza también en las décadas más recientes.



(2001, p. 100); en ella refiere la reciente adquisición y lo asocia, atinadamente, a una función concreta: servir como amuleto u objeto de protección. La siguiente mención es realizada por José Luis Gonzalo Sánchez-Molero (2008, p. 263), a propósito de su monografía dedicada a reconstruir la relación del Emperador con los libros; en ella descarta la identificación de este librito con el asiento de los bienes custodiados en Yuste tras la muerte del monarca, propuesto por *Sotheby's*. El autor constata cómo la escueta descripción alude a un libro de naturaleza bien distinta, que pudo servir como portador de un instrumento astronómico.

De forma paralela, desde la Historia del arte también se prestó atención al rico volumen, ocupándose de él en los correspondientes catálogos de las muestras conmemorativas. El más amplio y certero es el de Leticia Arbeteta (2000, p. 267), quien compara su manufactura, entre otras piezas, con la “corona Zaporta” del Pilar de Zaragoza, por su labor de cartones recortados y esmaltados.<sup>6</sup> Esta catalogación inicial se reproduce en su literalidad en la ficha correspondiente del catálogo colectivo *Cer.es*, firmada por Javier Alonso y Mercedes Simal; sin embargo, no respetan la cronología propuesta por Arbeteta y añaden algunas cuestiones tomadas de Tait (1985), conservador del British Museum.<sup>7</sup> Asimismo, los autores de la ficha imputan su ejecución a Reinhart el Viejo (1510-1581) seguramente a partir de Vírseda (2015); ahora bien, la ausencia de argumentos razonados para soportar tal filiación, impiden que podamos valorar la propuesta, hasta ese momento desconocida.

Fernando Checa realiza una apostilla más breve que la de Arbeteta para el catálogo de *Carolus*, para lo cual sigue de forma general las noticias proporcionadas en la compra por la casa de subastas. Sostiene, por tanto, la atribución

---

<sup>6</sup> Sin embargo, consideramos imprecisa e incorrecta su denominación de la pieza como “dije”, que repite en una escasa ficha de catálogo en varias ocasiones. Esta acepción se recoge por Martín Alonso (1986, p. 1561) para alhajas de índole tradicional y popular, fechadas entre los siglos XVII a XX de naturaleza muy diversa, sobre todo infantil. Covarrubias las cita como “menudencias” (1674, p. 435, véase, “dix”). El diccionario de Autoridades recoge a Cervantes y aunque amplía, también se inclina hacia los infantes y sus juguetes “relucientes”: “Vió aquellos dixes pueriles; pero no cayó en lo que podían significar” (RAE, 1963, p. 320).

<sup>7</sup> Aunque no se recoge la fecha de actualización de la ficha de CERES, entre las referencias bibliográficas se cita el trabajo de Vírseda Bravo, 2015. Para su consulta búsquese como “devocionario de Carlos V” o con el número de inventario CE19964.





al Emperador a partir del asiento de los bienes de Yuste y, en consecuencia, data la labor de orfebrería hacia 1540-1550, al margen de otras consideraciones estilísticas (Checa Cremades, 2000. p. 514).<sup>8</sup> Le sigue en el planteamiento Juan Luis González García a propósito del papel desempeñado por las imágenes, los objetos y las palabras en la devoción personal del rey, en cuyo contexto le lleva a plantear una nueva función: un cuaderno de memoria donde “anotó sus oraciones favoritas para llevarlas siempre consigo” (2008, p. 120).<sup>9</sup>

A propósito de la iniciativa del MNAD “La pieza del mes”, Marta Vírseda asume que el libro “se escribe y encuaderna para el emperador entre 1530 y 1540 en el taller de Reinhard el Viejo”, parece que así lo consideró por extensión de “las medallas de oro que realizó para el emperador” (2015, s.p.). Ahora bien, por esa misma razón, también podría haberse atribuido su ejecución a Benvenuto Cellini, pues tal y como el orfebre narra en su autobiografía (Florenca, 1568), Paulo III encargó las tapas de un librito decorado con piedras preciosas para ofrecérselo al emperador durante su estancia en Roma (1536) (Sánchez Molero, 2008, pp. 259-260). El emperador había regalado un diamante al pontífice a su paso por Roma, tras las campañas de Túnez, que a su vez también tuvo el florentino el honor de engarzar, consiguiendo hostigar con estos proyectos a los orfebres más experimentados habituales en los encargos del Farnese, como el milanés Gaio. Por cierto, este empeño le sirvió a Cellini para aprender la difícil y bella tintura de los diamantes, en un momento en el que apenas se podían tallar y gracias a esta técnica pudieron alcanzar una buena apariencia (Checa Cremades y Calatrava Escobar, 1989, pp. 62-66).

Para acabar este repaso a los estudios precedentes, cabe señalar que algunas descripciones de joyeles en forma de “libritos con goznes” donados al Joyero del Pilar en cuya guarnición estaban muy presentes las piedras preciosas nos habían llevado a fechar muy tempranamente esta alhaja (Naya, 2019, p. 85, fig. 31). Hoy no queda duda alguna, tras examinar con detenimiento la pieza y sus gemas *in situ* que se debe enmarcar en la producción del último tercio del siglo XVI, quizás hacia 1583 y probablemente antes de 1587 en que fallece su posible artífice, ya que atribuimos la obra a Alonso de Rebiras o de Ribera, el orfebre que ejecutó, firmó y dató la citada corona donada por Luis Zaporta

<sup>8</sup> Véase nota 2.

<sup>9</sup> El autor reafirma la propuesta en González García (2016, p. 13).



al Pilar, primogénito de Gabriel, judío, mercader y prestatario del emperador Carlos V.<sup>10</sup>

Así las cosas, conviene hacer confluír las diferentes trayectorias historiográficas reseñadas y abordar el estudio de la pieza en su conjunto, pues se trata de un extraordinario ejemplo de “*libro-objeto*, donde continente y contenido son caras de una misma medalla, una imagen que aquí trasciende su sentido metafórico pues su texto fue, a la par, leído –o más exactamente salmodiado– y usado como una especie de talismán” (Fernández Valladares, 2016, p. 2).<sup>11</sup> Nos proponemos, por tanto, una vez presentado el objeto en su valor material, trascender a su valor simbólico como elemento protector y atender a los rasgos de la cultura escrita en la que se enmarca, donde los asuntos tocantes a la religiosidad y la superstición se deslindaban con dificultad.

## 2. LA ORACIÓN QUE EL EMPERADOR DON CARLOS, NUESTRO SEÑOR, REZABA CADA DÍA

Desde su adquisición en junio de 1999, la adscripción del minúsculo librito al ámbito privado del monarca en sus últimos años es un hecho asumido casi de forma general por la historiografía, como se ha recogido. Ahora bien, tal información hay que fiarla al expertizaje realizado por la casa de subastas con motivo de su venta; un texto fundado en generalidades acerca de la biografía del rey y de los libros que, en aquel tiempo, se conocían en su entorno. A pesar de ello se declara en el primer párrafo: “Evidently written and bound for Charles V [...] It was probably the emperor’s most intimate book worn suspended at his waist or (more likely) round his neck beneath his shirt” (Sotheby’s, 1999, p. 75). *A priori* tales referencias pudieran ser factibles, pero dado que el ejemplar no cuenta con elementos visuales o paratextuales que revelen la propiedad, hubiera sido conveniente, al menos, corroborar las afirmaciones en algún tipo de evidencia documen-

<sup>10</sup> Sobre la corona Zaporta véase Arbeteta (1995, pp. 202-207) y un estudio más amplio en Naya (2018, pp. 227-239).

<sup>11</sup> La autora se refiere a un ejemplar que contiene la *Oración de san León* sobre la que volveremos a continuación y que, con plena intención, asimilamos en esta formulación.



tal. Exclusivamente, se ofreció como aval el asiento de los inventarios de libros que se encontraban en Yuste y que refiere a “un librito de oro, con tres cuadrantes, dos de oro y uno de plata”<sup>12</sup>. Una referencia vaga y poco solvente, como ya hemos avanzado, y que fue demostrada por Sánchez Molero convenientemente (2008, p. 263).

La rotundidad en la identificación parte de *Sotheby's*, puesto que el primer propietario del que hay noticias, el coleccionista Henry Yates Thompson, únicamente se atreve a situarlo en el entorno cortesano desde 1530: “there is no doubt that the bijou was made, most probably in Spain, for the Emperor Charles V, or some member of his family, e.g. Philip II, or our Queen, Mary Tudor” (1916, p. 2). Sin embargo, la historiografía ha optado por asumir la propiedad real y su localización en Cáceres, un hecho avalado por su presencia en las exposiciones conmemorativas del centenario, algo que lo convertía *de facto* en un dato incuestionable en aquel momento.

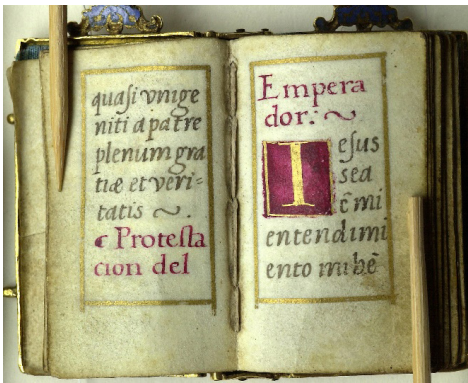
A decir verdad, sí que surgió una voz discordante que puso en cuestión la falta de evidencias que relacionaran directamente la pieza con el monarca; el artículo titulado “El apodado Credo de Carlos V (2001)” firmado por Vicente de Cadenas y Vicent. A pesar de que el autor advirtió una de las flaquezas de la identificación –la ausencia de un registro que se correspondiera con esta alhaja en los inventarios-, su peculiar tono próximo a las columnas de opinión periodísticas, junto con la ausencia de un aparato crítico solvente, le restan al escrito consideración científica.<sup>13</sup> No obstante, se puede entender que Gonzalo Sánchez Molero alcanza una conclusión semejante, puesto que en su estudio sobre los libros del César descarta la identificación con el asiento antes señalado y no ofrece otra alternativa; por lo tanto, la problemática apuntada por el genealogista queda refrendada, aunque no sea formulada de manera explícita (2008, p. 263).

<sup>12</sup> Utilizan la transcripción de Roland (1934, p. 157).

<sup>13</sup> El artículo aporta la transcripción entera de las notas aparecidas en el periódico *ABC* con motivo de la compra del libro por parte del Ministerio (13 y 26 de junio de 1999), además de un artículo propio en la *Gacetilla del Estado de los Hidalgos*, la traducción íntegra de la reseña en el catálogo de *Sotheby's* y, por último, la transcripción de uno de los inventarios tras la muerte del emperador. En relación con la bibliografía moderna, el autor sólo cita su obra *Hacienda de Carlos V al fallecer en Yuste*, publicada en 1985.



Al margen de ello y, como ya hemos indicado, el objeto en sí mismo no contiene elementos figurativos, simbólicos o paratextuales que permitan asociarlo a una persona determinada, de modo que la única posibilidad que pudo ser soporte de la real posesión tiene que ver con la presencia en el librito de la oración atribuida a don Carlos, identificada por la rúbrica como “Protestacion del Emperador” (Figura 5). Se trata de una plegaria en la que se proclaman los principios de la fe cristiana, de ahí que se enuncie como protesta o credo y que no tiene mayor vínculo con el monarca que la mítica tradición que sostiene que era leída por él, diariamente. Este breve texto no presenta ningún elemento que lo destaque del resto de partes de forma visual; es más, la rúbrica y la letra inicial que le dan entrada siguen el mismo formato que los otros dos textos: delante los versículos de Juan y, seguido, la *Oración del Ángel de la Guarda* (Figura 6). Se puede afirmar, por lo tanto, que en el pequeño códice, la del Emperador es una más entre las plegarias recogidas; exactamente de la misma forma que ocurre en las recopilaciones para el rezo diario que circulan impresas hasta bien entrado el siglo XIX.<sup>14</sup>



Figuras 5 y 6. Detalles del interior del librito: inicio de la “Protestación del Emperador” y de la Oración al Ángel de la Guarda. (Madrid, MNAD, ff.6v-7r y ff.18v-19r). Fotografía: MNAD©

<sup>14</sup> Agradecemos al Dr. Casas Hernández de la Universidad de Salamanca las atinadas observaciones sobre la circulación del texto que han orientado nuestra indagación.

## 2.1 *El valor taumatúrgico de las oraciones*

El primer trabajo, al margen de los conmemorativos, que menciona la existencia del pequeño códice del MNAD fue el de Fernando Bouza, quien atinadamente situó su función entre las “cédulas, nóminas, cartas de toque, resguardo y daño” (2001, pp. 99-100). A pesar de que el primer año tras la adquisición (2000) debió de ser difícil acceder a la pieza a causa de las exposiciones, el profesor madrileño la mencionó a propósito de la descripción de un objeto muy semejante localizado en el tesorillo que perteneció al príncipe Miguel de la Paz y que en 1504 se encontraba en Toro entre el ajuar de la reina Isabel I (2001, pp. 99-100). El asiento registra un libro-joya de las siguientes características:

Un librico chequito que tiene la oración de san León con unas coberturas de oro esmaltado de blanco y rosicler y verde y azul, con una manezica con que se çierra, y debaxo de las dichas coberturas otras coberturas de oro, con unas imágenes y una cadenica chequita, de que se cuelga, con un botoncito chequito, que está quitado por su parte. Que pesó dicho librilla, sin el dicho pergamino que se le quitó, una onça y una ochava y çinco tomines de oro de ley de veynte y dos quilates.<sup>15</sup>

De esta manera, Bouza asocia el joyel del MNAD con la antiquísima tradición de portar consigo determinados textos pues “la escritura era un talismán, un amuleto que obraba por sí mismo protegiendo a su portador” (2001, p. 101).<sup>16</sup> Esta práctica ha sido constatada en la Península ibérica a través de numerosos testimonios, uno de los estudios más recientes a propósito de la censura inquisitorial es el de Marcela Londoño, quien ofrece un amplio elenco de oraciones, plegarias y escritos con un valor taumatúrgico que circularon en época Moderna; así confirma que “usados de esta forma, los textos adquieren

<sup>15</sup> Reproducimos la transcripción de este asiento por su cercanía con el libro-joya objeto de este ensayo; seguimos la versión realizada por Ruiz García y García-Monge (2001, p. 591), donde también se recogen los otros dos asientos mencionados.

<sup>16</sup> Sobre el valor de los libros como amuleto desde la Antigüedad y para los diversos credos véase Cardona, (1994, pp. 156-160) y más reciente, con bibliografía actualizada, el capítulo correspondiente de Gonzalo Sánchez-Molero (2018, pp. 31-90).



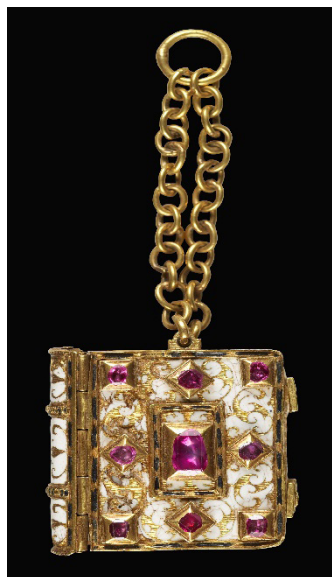


Figura 7. Librito-joya, pinjante en suspensión (Baltimore, Walters Art Museum, n° inv. W444). Oro, esmaltes y piedras preciosas. Fotografía: Walters Art Museum©.

la categoría de objetos, amuletos, que actúan solamente a través de la posesión o del contacto físico” (2018, p. 683).

De forma general, esta función queda “velada” en el resto de los estudios que se han referido al diminuto códice madrileño, puesto que se alude a la presencia, en el corte superior de la encuadernación, de un elemento por el que se recogían las cadenas para llevarlo como pinjante en suspensión. La cadena debía fijarse de forma similar al pequeño códice guarnecido en oro y también esmaltado del Walters Art Museum (W.444), con el cual, nuestro libro presenta estrechas concomitancias estilísticas (Figuras 7-8-9).<sup>17</sup>

Verdaderamente, existe una sutil línea que separa el hecho de portar consigo pequeños escritos devocionales para atender al rezo cotidiano y portarlos por confiar en que su presencia servirá de protección. En palabras de Ruiz resulta “difícil determinar en qué momento la práctica piadosa dejó de serlo y se transformó en una superstición encarnada en un amuleto” (2002, p. 48).

La creencia en el poder de los escritos no plantea distinción social, ni tampoco resulta excluyente por la capacidad intelectual de sus propietarios,<sup>18</sup> de hecho, los libritos-joya con oraciones no fueron ajenos al espacio cortesano, como defendieron Elisa Ruiz García e Isabel García-Monge. Ambas abordaron un estudio minucioso sobre el significado, la estructura y los usos de la *Oración de san León*; diversas vicisitudes, entre ellas la censura inquisitorial, han hecho que solo se haya

<sup>17</sup> Puede consultarse la ficha catalográfica de la pieza en <https://art.thewalters.org/detail/6483/minature-manuscript-used-as-a-pendant-2/>

<sup>18</sup> Huelga insistir en las diversas formas y niveles de familiaridad con el escrito de los grupos sociales menos alfabetizados, puesto que es un asunto abordado ampliamente por los autores de referencia; lo señala para este caso concreto y remite a los trabajos pertinentes Bouza (2001, p. 68).



Figuras 8 y 9. Detalles del librito (Baltimore, Walters Art Museum, n° inv. W444). Oro, esmaltes y piedras preciosas. Fotografía: Walters Art Museum©.

conservado este texto en un libro de horas impreso en París hacia 1520.<sup>19</sup> No obstante, entre los registros del patrimonio bibliográfico de la reina Isabel I, las investigadoras detectaron la presencia de dos asientos más que se refieren a un primer libro-joya y a otro más sencillo, en un fragmento de pergamino, con la oración atribuida al pontífice.<sup>20</sup> Por lo tanto, la monarca contaba con tres oraciones cuya presencia le confería cierta protección espiritual, lo que pone de manifiesto que era partícipe de esta práctica generalizada y que “el concepto de religiosidad popular debe entenderse en el sentido de un culto de gran extensión cuantitativa y no bajo la acepción de una manifestación circunscrita a una categoría social escasamente letrada” (Ruiz García y García-Monge, 2002, p. 592).

Lamentablemente se desconoce el paradero de las tres piezas, pero, a nuestro juicio, el joyel del MNAD constituye una muestra muy cercana a los dos

<sup>19</sup> Se conserva una copia en la Biblioteca Nacional de España cuya digitalización está disponible en la Biblioteca Digital Hispánica (Madrid, BNE, R/31496).

<sup>20</sup> No reproducimos la transcripción por considerarlo redundante, pues es suficientemente ilustrativo el caso del ejemplar citado perteneciente a Miguel de la Paz.



primeros objetos descritos. En cualquier caso, la suntuosa encuadernación desvela la elevada posición de su propietario/a, reafirmando la observación de Ruiz García y García-Monge sobre la presencia de estas prácticas populares en el ámbito cortesano. Es más, todo apunta a que el madrileño pudo ser una adaptación que permitió sortear la censura inquisitorial y conservar el efecto protector, como desarrollaremos a continuación.

La percepción de un poder protector de lo escrito está presente desde las primeras prácticas religiosas en diversas civilizaciones. En efecto, en el ámbito cristiano, su virtud sobrenatural es equiparable a las propias reliquias. El uso adecuado de estos objetos ha ocupado y preocupado a los principales teólogos como Juan Crisóstomo, Agustín de Hipona o el propio Tomás de Aquino. Este último insiste en que la confianza ha de situarse en Dios y en los santos que estos materiales representan, puesto que “el problema principal no se encuentra en el uso de las palabras, sino en la confianza desmedida en ellas y en la consideración de que puedan actuar por sí solas o, de que en su ausencia la cura no será efectiva” (Londoño, 2019, p. 65).

Londoño ha dedicado un amplio y esmerado trabajo a este dilema, particularmente, a la preocupación que se generó en el siglo XVI y que finalizará con la censura inquisitorial de muchos de estos textos. La autora recoge una elocuente recomendación planteada por Pedro Ciruelo en su obra *Reprobación de supersticiones y hechicerías* (1538), donde se proponía que estos códices fueran portados “como libros abiertos para rezar y así no habrá pecado de superstición vana, antes será obra santa y devota” (2018, p. 690). Es interesante por lo tanto que se insista en su apertura para evitar la superstición. Precisamente, el esmaltado de los cartuchos por la parte interior del ejemplar madrileño ratifica la puesta en práctica de la solución propuesta por Ciruelo, puesto que permite acreditar que la pieza fue decorada teniendo en cuenta la exposición del libro abierto, alejando con ello el riesgo de caer en superstición.<sup>21</sup>

Hemos considerado conveniente recoger estas pinceladas acerca del uso de estos escritos para matizar la naturaleza del joyel del MNAD, e intentar comprender en qué modo y con qué fin pudo ser leído. Sus minúsculas dimensiones (4,60 cm. x 3,60 cm.) dificultan notablemente la lectura y manejo, ahora bien,

---

<sup>21</sup> También trató sobre ello Pérez García (2002, pp. 251-266)- Hemos aludido al trabajo de Londoño por tratarse de una de las últimas aportaciones donde se recoge de forma exhaustiva la bibliografía precedente.







Figura 10. *Agnus* de cristal de roca y oro esmaltado (Londres, V&A Museum, nº inv. 333-1870). Fotografía: V&A Museum©.



Figura 11. Interior del *agnus* de cristal de roca y oro esmaltado con fragmento del Evangelio de Juan (Londres, V&A Museum, nº inv. 333-1870). Fotografía: Carolina Naya.

el carácter popular<sup>22</sup> y la extensión de las oraciones, pone en entredicho que su función principal fuera ser un libro devocional. Por consiguiente, el valor de sus escritos radica en su presencia, en su poder taumatúrgico, ahora bien, eso no le exime de que fuera (h)ojeado y abierto por su devoto lector.<sup>23</sup>

Este tipo de piezas se puede relacionar con los joyeles en forma de *agnus* como contenedores de reliquias, ya que bajo una de las ventanas o viril en la que se mostraban, a dos haces, las cartillas de devoción, algunos contenían un fragmento de las Escrituras protegido en su interior. La escritura servía de reliquia, confiriendo a la joya un valor taumatúrgico; es el caso de los ejemplares renacentistas, por ejemplo, que pertenecieron al marqués de Cerralbo hoy en su museo (nº inv. 2.397), o el procedente del Tesoro del Pilar que hoy se custodia en el Victoria & Albert Museum, también con un fragmento manuscrito del Evangelio de Juan (nº inv. 333/1870) (Figs. 10-11).<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Recuérdese que contiene los catorce versículos iniciales del Evangelio de Juan, la *Oración del Emperador* y la *Oración del Ángel de la guarda*.

<sup>23</sup> Estas mismas razones nos hacen dudar de su identificación como “libro de memoria”, utilizado como ejercicio nemotécnico según ha propuesto González García (2008, p. 120).

<sup>24</sup> Puede consultarse la ficha y su reproducción en el apartado correspondiente del sitio web institucional: <https://collections.vam.ac.uk>



En no pocas ocasiones, al poder que confería la presencia de lo escrito, se sumaba el del material con que se configuraba el receptáculo que podía incrementar el sentido de protección (Naya, 2019b, pp. 220 y ss.).

## 2.2 *La relación entre la Oración de san León y la del Emperador*

Los puntos en contacto que mantiene la mítica plegaria carolingia con la carolina, a nuestro parecer, pueden ir más allá que la mera semejanza que los libritos ricamente enjoyados que las custodian. Hasta donde llegan nuestras noticias, solo se ha realizado un análisis pormenorizado de la primera, dada su destacada presencia en los inventarios bajomedievales y por las referencias que transmite el texto sobre su lectura ritual y supersticiosa. En cambio, la oración atribuida a don Carlos ha pasado inadvertida entre las compilaciones devocionales y ejercicios espirituales, quizás porque nada parecía indicar un uso semejante, de ahí el importante testimonio que aporta el rico librito del MNAD.

La creación de ambas plegarias tiene un origen apócrifo: la *de san León* se imputa al tercer pontífice de ese nombre, quien la proporcionó en una misiva a Carlomagno y la *del Emperador* comienza a circular en obras de carácter popular identificada como la protestación que “rezava cada día”. Se hace extensiva la consideración de Ruiz García y García-Monge Carretero: ambas se imputan a personalidades de gran relevancia:

como elemento enaltecedor por la dignidad jerárquica de los protagonistas y por la antigüedad del suceso [...] El hecho de colocar la oración bajo semejante patrocinio, un papa santo y un soberano ejemplar, conlleva también una sutil propaganda respecto del modelo de las relaciones de la Iglesia con el poder político (2002, p. 583).

El principal elemento diferenciador, en términos generales, van a ser las referencias que indican, al comienzo de la oración leonina, los beneficios que reportaba su recitación y posesión, por ejemplo: no morir en esa jornada *a fierro ni en agua ni en fuego*, perecer en muerte súbita y sin confesión, encarcelado, vencido en campo de batalla... (2002, p. 582). Tales aclamaciones y las precisas indicaciones para su rezo merecieron su inclusión en los índices inquisitoriales:



aparece recogida en las dos ediciones de Fernando Valdés (1551 y 1559) y en la de Gaspar de Quiroga (1583), además del portugués también de 1551.<sup>25</sup>

Un estudio monográfico sobre la plegaria atribuida al César por especialistas en el campo literario y en el religioso permitirá concretar el momento, el medio y las formas en las que comienza a circular el texto, así como si estuvo llamada a sustituir, en la práctica, a la *de san León* evitando de forma intencionada los pasajes heterodoxos. Hasta donde llegan nuestros medios, hemos podido constatar su presencia en los cuadernos con ejercicios espirituales y de oración jesuíticos hacia 1590, acompañada de otras oraciones como la del Ángel de la Guarda, como ocurre justamente en nuestro joyel. Buen ejemplo de ello es el *Consuelo y oratorio spiritival, de obras devotas y contemplatiuas, para exercitarse el buen Christiano*, aparecido en Amberes en las prensas de Martin Nutio.<sup>26</sup>

### 2.3 Las dos versiones de la oración atribuida a don Carlos

A la espera de esclarecer esas primeras noticias acerca de la creación y puesta en circulación de la oración carolina, cabe señalar un aspecto de gran interés, que demuestra una notable diferencia en su proyección. Existen dos versiones de la supuesta profesión de fe pronunciada por el monarca: en primer lugar, la más extendida y popular que recogen las recopilaciones de oraciones y, en segundo lugar, la que transcribe en la célebre *Vida y Hechos del Emperador Carlos V* (1604-1606) su cronista más cercano, fray Prudencio de Sandoval.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Para un desarrollo más detallado de las oraciones censuradas, véanse los trabajos de Londoño, particularmente (2018, pp. 134-142).

<sup>26</sup> La oración carolina se puede localizar en otros ejemplares semejantes, algunos de ellos conservados en la Real Academia de la Historia, también jesuíticos, así como en el Monasterio de las Descalzas Reales donde debió estar muy presente, como acreditan los testimonios conservados y las referencias a la costumbre de su aclamación matutina que se da cuenta en la vida de sor Margarita de la Cruz. Agradecemos a los profesores Cátedra y Bouza todas sus orientaciones sobre este asunto, así como las noticias que nos han proporcionado generosamente sobre estos materiales que enriquecerán el desarrollo del estudio en el futuro.

<sup>27</sup> Una tercera versión, todavía más abreviada, es la que se recoge en *Vida de la serenissima infanta Sor Margarita de la Cruz* (1636), advertida por el prof. Bouza.



La versión que contiene el pequeño libro amuleto corresponde a la que circula en las obras de carácter eucológico y que pervive hasta el siglo XIX. Una prospección general y no sistemática nos ha permitido identificarla de forma literal, y siempre junto a la del Ángel de la Guarda, en el *Ramillete de divinas flores* (Madrid, 1768) de Bernardo de Sierra, en el *Nuevo ejercicio cotidiano con diferentes oraciones para antes y después de la confesión y de la Sagrada Comunión* (Madrid, 1831) de Francisco López Oréa y en el *Ramillete de Divinas flores, recogidas del delicioso jardín de la Iglesia* (s.a. Burdeos, 1832).

En estas tres ocasiones se introduce la plegaria con una fórmula prácticamente igual y alude al rezo cotidiano del monarca. La versión que aparece en el librito madrileño es:

Jesus / sea / con mi / entendimiento mi ben/dito Dios y / senior mio, / yo creo de to/do coraçon/ y confieso de / voca todo a/quello que la yglesia, / nuestra madre cree y en/senia de vos / y lo que vn / bien chris/tiano es obli/gado acreeer / protesto que / quiero viuir / y morir en / esta sancta / fe y reconoz/co os mi dios / por mi cria/dor y redem/tor de todo el / mundo a mi / por vuestra / criatura su/ jeta y sierua / yo doy fe / yomenage de / mi cuerpo y / anima que / yo tengo de vos miseri/cordiosamen/te como de / mi soberano / dios y senior / en todos los / bienes natu/rales et spiri/tuales y tem/porales que / tengo tuue / y espero tener / en este mun/do y en el otro / y de todo mi / coraçon os / alauo y doy / gracias y en / senial de co/nocimiento / ofrezco este / pequeniuelo / tributo ala / maniana y / a la tarde yes / que con fe y espe/rança y cari/dad os adoro / de coracon y / confieso de bo/ca la qual tan / solamente per/tenece a vu/estra diuina / magestad / suplico os se/nior tres cosas / la primera / que ayais mi/sericordia de / mi y me deis / perdon de / los muchos / y graues pec/ados que con/tra vuestra / voluntad y / mandami/entos e come/tido. Lo se/gundo que / os plega de / darne gra/cia que os pue/da seruir y cun/plir vuestros / mandamien/tos sin incur/rir ni caer en / peccado mor/tal, lo tercero / que en mi mu/erte y postri/mera necesi/dad me que/rais socorrer / y dar gracia / que pueda a/cordarme de / vuestra sanctissi/ma passion / y de tener con/tricion de mis pecca/dos y que pu/eda morir en / vuestra san/cta fe y final/mente gozar / de la gloria,/ perdurable / con vuestros / sanctos, mi / dios y re/demptor yo / protesto en es/ta ora que me/diante vues/tra ayuda y / gracia me a/partare de / peccar y pro/pongo por a/mor de vos / de no tornar / a ofenderos / yos suplico / me querais / guardar y / confirmar en / este proposito / mi Dios y glo/rificador yo os prometo de / me confesar / lo mejor que / pudiere y se/gun vuestro / mandamien/to y de la ygle/sia suplico os / por reueren/cia de vuestra ven/dita muerte / y dolorosa pa/sion



que por / los ruegos de / la dulce vir/gen maria que/rais perdonar/me todos mis / peccados y / defenderme / del enemigo / a la hora de / mi muerte y / leuarne ala / gloria perdu/rable amen.<sup>28</sup>

El texto que recoge Fray Prudencio de Sandoval presenta notables diferencias respecto a este; la más importante es la supresión completa del fragmento que sigue a “vuestra divina majestad”:

De mi corazón os alabo y doy gracias; en señal de reconocimiento os ofrezco este pequeño tributo, y es que con fe y esperanza y caridad os adoro de corazón, y confieso de boca, lo cual pertenece solamente a vuestra divina Majestad, mi Dios y mi criador. Yo os pido perdón de todos mis pecados, que con el pensamiento, palabra y obra he yo cometido y dado ocasión de cometer, desde la hora que supe pecar hasta la presente; de los cuales me arrepiento por amor de Vos, y grandemente me pesa de os haber ofendido, Dios y Redentor mío. Yo protesto en este paso y oración, que mediante vuestra gracia y ayuda me apartaré de pecar, y propongo por amor de Vos de no tornar a ofenderos, y suplicoos me queráis guardar y confirmar en este buen propósito, mi Dios, mi glorificador. Yo prometo de me confesar de todos mis pecados, mediante vuestra gracia y ayuda y favor, lo mejor que yo supiere, según vuestros santos mandamientos.

Acto seguido, enumera las tres súplicas a Dios: que le sean perdonados los pecados, que reciba su gracia para observar los mandamientos y no caer en pecado mortal y, la última, ruega que le asista en el momento de la muerte. En este fragmento, el texto se mantiene intacto. Al concluir la última, en la versión popular se suprime la siguiente aclamación por una opción más simplificada:

Y suplicoos y pido por merced a la serenísima reina de los ángeles, Virgen María, con los señores Apóstoles San Pedro y San Pablo, y Santiago, y San Juan Bautista, a quien yo he tenido y tengo por abogados, con todos los otros santos y santas de la corte del cielo, que sean en mi ayuda y especial amparo, y me quieran esforzar y consolar a la hora de mi muerte, y defender mi ánima

---

<sup>28</sup> Se ha mantenido una transcripción de tipo paleográfico, respetando en lo posible su grafía original sin introducir ninguna corrección. Las palabras abreviadas se han desarrollado siempre, sin proporcionar indicación sobre las letras que han sido añadidas. Por su valor filológico se ha respetado las consonantes dobles y se ha señalado los cambios de líneas para conservar la división vocálica.



de los enemigos por sus santos ruegos y peticiones, porque los santos ángeles con el de mi guarda, me lleven y pongan en la bienaventuranza. Amén.

La consideración de todas estas variaciones, junto con otras de carácter menor (omisiones y sustitución de palabras) así como la reconstrucción de la fortuna del texto compete a otros especialistas, cuyo trabajo esclarecerá el valor de los cambios tanto para la lingüística como para la espiritualidad del momento. No obstante, resta por señalar una diferencia significativa entre la versión “oficial” y la popular; un matiz que alude a las condiciones del rezo y que revela la distancia entre la plegaria del monarca y el uso que hicieron el resto de los devotos cristianos, a partir de ese legendario ritual.

Sandoval señala que don Carlos se disponía para la recitación en un momento y en una actitud muy concreta: “tuvo costumbre este príncipe siempre que se había de acostar, puesto de rodillas delante de una imagen, con la fe y devoción que podía hacer, la protestación siguiente, que todo fiel cristiano debe hacer sin cesar día alguno”. El enunciado insiste: “Protestación muy devota que el emperador Carlos V, Que es en gloria, hacía cada noche cuando iba a dormir” (1614, p. 895). En cambio, la fórmula abreviada que aparece en los impresos, únicamente señala: “Oración que el emperador don Carlos nuestro señor rezava cada día”; la rúbrica del códice precioso se reduce a: “Protestacion del Emperador”.

Detrás de la simplificación del enunciado pudieran existir diversas razones, como el espacio disponible, o cuestiones compositivas de la página impresa; sin embargo, es revelador del cambio que ha operado entre lo que, al parecer hacía el emperador, y lo que hacían sus devotos súbditos. Hay un momento en el texto en el que don Carlos clamaba: “en señal de reconocimiento os ofrezco este pequeño tributo, y es que con fe y esperanza y caridad os adoro de corazón”. Mientras que la versión popular de nuestro joyel pronuncia: “en senial de conocimiento ofrezco este pequennuelo tributo a la maniana y a la tarde y es con fe y esperanza y caridad os adoro de coraçon”. En efecto, si fiamos las noticias acerca de la regia costumbre a las noticias de Sandoval, encontramos que la devoción popular modificó la protestación carolina y la incorporó, según costumbre, a las oraciones de comienzo y final del día. La adaptación quedó reflejada en la alusión del propio texto y en el enunciado. De esta nueva costumbre da cuenta el testimonio que ofrece la *Vida de la serenissima*



*infanta Sor Margarita de la Cruz* (1636): “Un poco antes de levantarse, hazia la Protestacion de la Fe, que el Emperador Carlos Quinto su abuelo rezava”; aclara al margen que “Levantavase su Alteza a las cinco de la mañana, y un poco antes protestava la Fe” (1636, p. 132).

Un último apunte que redundante en la distancia entre ambas versiones tiene que ver con el pasaje en el que se presenta “como vuestra criatura y siervo sujeto os doy fe y homenaje”. La adaptación popular lo reformula: “como vuestra criatura sujeta y sierva yo doy fe y omenaje”. La variante introducida en el género se explica por una trasposición del término “siervo” que en la primera tiene función sustantiva y en la segunda actúa como adjetivo de “criatura”, de modo que sufre la modificación para hacer concordar ambos con el sustantivo. Que esta última sea la que corresponde con el texto que se distribuye en los impresos devocionales permite descartar, al menos por esta razón, que se trate de una personalización del joyel motivada porque este fuera destinado a una piadosa mujer.

### 3. LA GUARNICIÓN DEL LIBRITO: ORO, ESMALTES Y PIEDRAS PRECIOSAS

Las tapas de este librito revelan una virtuosa labor calada del orfebre típicamente manierista, con terminaciones en esmalte y variadas texturas sobre el oro amarillo. Predomina el esmalte opaco, sobre todo blanco, en combinación con toques de añil, combinado con detalles translúcidos rojos y verdes. El calado metálico queda resaltado por el contraste que generan los vacíos con las guardas azules de tela (Figura 12), tanto por el haz como por el envés de la joya, de composición rectangular y vertical. La vista principal de la alhaja responde a la propia funcionalidad del librito. En el lomo de la pieza no se percibe el fondo de tela que cierra las tapas, tan solo algo de suciedad acumulada a través del calado.

Se trata de una cajita en forma de libro, un contenedor en miniatura, con bisagras practicables a un lado y dos patillitas con sus orificios que se cierran por un gránulo, a modo de goznes. En el lado corto, en el centro, se perfilaron dos copetillos también en forma de recorte esmaltado, que servirían para pasar una cadenita terminada en una reasa, con que asir la pieza al atuendo.



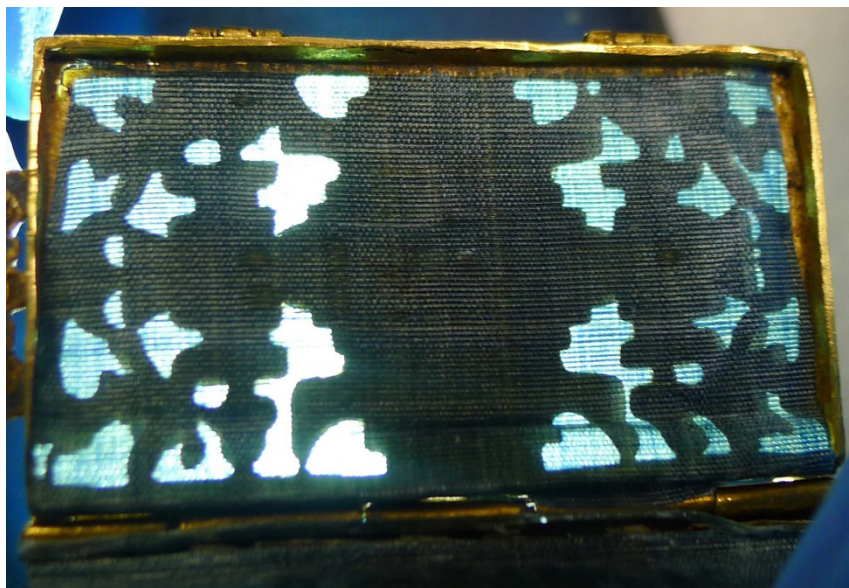


Figura 12. Detalle a contraluz de la guarda azul y el calado del interior del librito.  
Fotografía: Carolina Naya.

Los motivos decorativos predominantes son los clásicos denominados cueros recortados, superado el primer Renacimiento: esmaltados de blanco opaco, presentan algunas reservas en oro en las que se muestran distintas texturas, emulan precisamente las labores de encorado rizadas de distintas pieles; repertorio, por otra parte, común a otras artes suntuarias. Estos recortes son la base decorativa, a partir de un gran motivo en cuero en el centro de la composición, pero rizan sus puntas por todo el perímetro, acompañados de florecillas tetralobuladas. No obstante, para dar más volumen a las tapas, bajo el motivo central, se colocaron otras formas cóncavas de perfiles redondeados y rectos alojando a las gemas, cajeadas en rectángulos y dispuestas tanto en vertical como en horizontal. Y entretejiendo los motivos de cueros y tetralobulados, se trazó un diseño en red de guirnaldas vegetales con motivos de cercillas esmaltadas en esmalte translúcido, rojo y verde de trasflor. Una de las cercillas del haz de la joya ha perdido prácticamente el esmalte; en concreto la del registro inferior derecho. A propósito de una decoración análoga en la corona donada por los Zaporta al Pilar, Arbeteta recogió las fuentes gráficas que extenderán



por Europa estos motivos combinados de cartones y cintas vegetales: Jacques Floris, Erasmus Hornick, Virgil Solis o Hans Collaert (Arbeteta, 1995, p. 204).

Las texturas sobre el trabajo del oro se concentran en zonas reservadas, sin esmalte, y son, principalmente, dos: las hay arenadas, a modo de picado de lustre grueso, sobre el oro metálico que queda totalmente visto en algunas partes, y también rayadas pero esta vez sobre el esmalte blanco opaco que es predominante en la pieza, va ganando protagonismo en las joyas desde el primer tercio del siglo XVI. El momento en que se ejecuta el librito revela el esplendor de la moda y capricho de los esmaltes. Será en las décadas siguientes cuando el color combinado de los esmaltes, traslúcidos y opacos, comience a relegarse a los reversos de las alhajas, cediendo su protagonismo a las joyas con gemas extraordinariamente facetadas, que como “piezas parlantes” mostrarán ya la revolución científica barroca. En este sentido estamos ante una pieza de transición, pues combina la labor rica de esmaltado con quince gemas engastadas en cajas: seis en el haz, seis en el envés de la pieza y tres en el lomo. Por otra parte, desde comienzos del siglo renaciente, las joyas mostraban objetos en miniatura, sobre todo en los pinjantes de cadenas con elementos en suspensión.

Todas las gemas se emboquillan y engastan del mismo modo, en un forro rectangular de metal, un cajeadado, lo que ocurre es que se disponen en vertical o en horizontal, jugando con alternancias en el planteamiento general del diseño. Las piedras preciosas, en la mayor parte de los casos, quedan escondidas por el metal, lo que no permite ver bien el contorno. El cajeadado muestra los mismos motivos decorativos en blanco en el motivo central del cuero, con terminaciones en las que se reserva el oro repitiendo las mismas formas, mientras que en el resto de las cajas metálicas que alojan las gemas se muestra en todos los casos un motivo a modo de cinta lisa esmaltada en añil, también opaco. Este color predomina en el lomo del librito, pues como anillas hay cuatro aplicaciones que simulan ser refuerzos del libro, sobrepuestos y a modo de abrazaderas (Figura 13).

También está presente en la reasa que sirve de cartucho como una cinta de roleos rizados, y en el propio cartucho por el interior donde, con trazo muy ligero (quizás posterior), se han realizado unas pintas. Del mismo modo cabe citar que, a diferencia de otros libritos, en el contorno de la joya no se simulaban páginas con decoración de buril incisa, sino que se continúa con el diseño



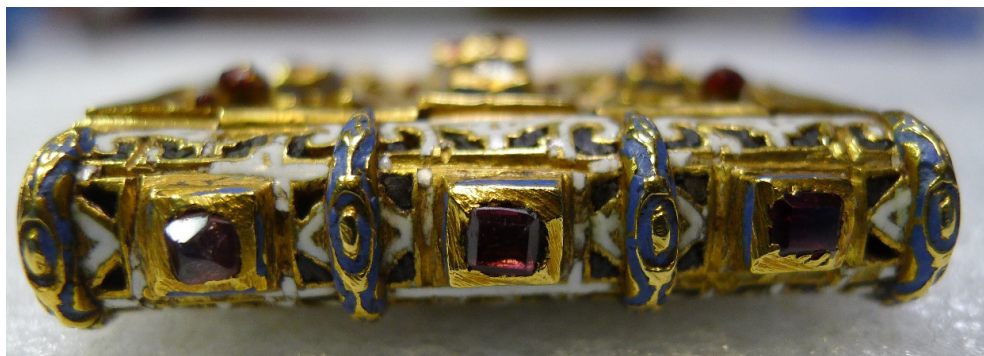


Figura 13. Detalles del librito (Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, n° inv. CE19964). Oro, esmaltes y piedras preciosas. Fotografías: Carolina Naya.

total de recortes esmaltados en blanco sobre el fondo rayado, que en esta zona se remarca y hace más profundo (Figura 14).

Sin embargo, las texturas arenadas y picadas se concentran en la parte central de la obra, en la labor que sobresale del centro, tanto por el registro superior como por el inferior del recorte central. En el haz de la joya, esta labor está enmarcando las únicas dos gemas, a nuestro juicio, genuinas: dos rubíes de contorno oval,



Figura 14. Detalles del librito (Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, n° inv. CE19964). Oro, esmaltes y piedras preciosas. Fotografías: Carolina Naya.

tallados en estilo tabla. Como es bien sabido, este estilo de talla propugna que la tabla o faceta central de la corona tenga un extraordinario desarrollo con respecto al contorno total; en este caso, es una tabla rectangular pues la gema, aunque emboquillada, parece presentar naturaleza ovoide. El rubí que se encuentra en el registro superior ha sufrido pequeñas fracturas por golpes; el engastado metálico quiso ser reforzado y aquí ha cubierto toscamente ambas gemas.

El uso de estos libritos conllevaría, sin duda, la constante caída de las piedras preciosas. Es por ello por lo que, al menos, encontramos piedras de cuatro cronologías distintas y de naturaleza variada: se unificaron en torno a los tonos rosados-rojos-vináceos, pero se fueron reponiendo por afinidad de color. Y conforme las tallas tablas históricas se fueron cayendo, se colocaron en este mismo estilo de labra, pero modernizadas y acordes a su nueva naturaleza, pues se repusieron sobre todo como granates. De este modo y *de visu* (habría que realizar pruebas analíticas en las gemas para afirmar su naturaleza con seguridad): hay al menos dos rubíes (corindones rosados), espinelas o granates violáceos de naturaleza almandina (la mayoría) y seguramente un vidrio de contorno redondo (la única gema que tiene este perfil), donde se atisba perfectamente un centro en forma de estrella de ocho puntas, que queda alojado en el haz de la pieza, en su registro inferior. Los granates muestran, todos ellos, contorno aparentemente oval y labra en estilo tabla; sin embargo, algunas coronas de las gemas son muy altas quedando las tablas francamente pequeñas, mientras que otras (las más antiguas) son muy grandes y prácticamente ocupan la superficie de la corona y quedan a escasa altura del filetín de la piedra. Algunas de las piedras preciosas quedan escondidas por el metal; muchas se repusieron en la Edad Contemporánea, pues presentan una tabla muy marcada, carente de aristas romas clásicas del desgaste, o sin las típicas pequeñas fracturas producto del uso de la alhaja.

No podemos olvidar que el rubí es la gema más cotizada del Renacimiento (1572, ff. 50v-53v), en palabras del ensayador de moneda Juan de Arfe y Villafañe, que recoge sus variaciones de precio para tamaños de un quilate en adelante, multiplicando su valor de modo exponencial sobre el diamante. En su tratado, el orfebre recoge la talla tabla para el rubí, incluso la dibuja (solo que en contorno redondo) y explica cómo esta gema “tiene virtud contra el ayre pestinencial y que inclina a quien lo trae a pensamientos castos y a serenidad en la condición y semblante” (1572, ff. 45v-46r).



#### 4. LA DISTINCIÓN ENTRE LIBRITOS Y LA EXPANSIÓN DE SUS FUNCIONES.

##### ALGUNAS DENOMINACIONES EN LAS FUENTES DOCUMENTALES

Estamos ante un ejemplar de joya en miniatura, librito contenedor, en este caso de los versículos de Juan y dos oraciones manuscritas sobre vitela. Otros ejemplares de este tipo contienen reliquias; son por tanto libritos-relicario y ambos se diferenciaban en la documentación coetánea, a partir de su denominación genérica como “libritos”. Los inventarios revelan los principales usos de estas piezas: los contenedores de reliquias se denominaron normalmente como “libritos”, mientras que otros de mayor tamaño y que contuvieron escritos devocionales son denominados como “horas guarnecidas”. Estos son ejemplares personalizados mediante las oraciones, iluminaciones o muestran las armas o iniciales de su propietario en decoración aplicada o incisa y sirvieron como devocionarios. En el caso del Tesoro del Pilar se conserva un librito-relicario de comienzos del siglo XVI ausente de esmaltes, mientras que también puede contemplarse el librito de horas guarnecidas en metal sobredorado, que perteneció al conde de Lemos y no a Santa Isabel de Portugal, como la tradición había sugerido.<sup>29</sup> No obstante, las joyas en miniatura expandieron sus funciones y formas como es el caso del librito que nos ocupa, pues a pesar de contener oraciones, por sus dimensiones y contenido que en este caso se recitaba tradicionalmente de memoria, no es un ejemplar personalizado con las horas de la virgen y otros rezos que sirviera para la devoción privada, sino que debió servir como un amuleto o talismán más que como un devocionario. Los libritos como tipología de joya se pusieron de moda en toda Europa, especialmente en Inglaterra y España, tal y como puede verse en los retratos.

Bocetos de la época también muestran esta moda: en el British Museum se conservan dos bocetos de Hans Holbein o el ejemplar que perteneció a los Tudor (Tait, 1986, pp. 151-153), mientras hay cuatro en las Pasantías barcelonesas, fechados entre 1520 y 1616 (*Gremi d'Argenters*, vol. I, f.69/, vol. II, ff. 374, 401, 403). Es por ello que Tait plantea, con audacia, si pudo ser Catalina la que puso de moda estos libros en Inglaterra (Tait, 1985, p. 36), lo cual sería fácilmente comprensible a partir de la importancia e influencia de la

<sup>29</sup> Sobre ambos ejemplares se recopila lo fundamental en Naya (2019a, pp. 113-118).



denominada “etiqueta española” en Europa (1530-1630) que decaerá con los Austrias menores, cediendo su protagonismo a Francia. En cualquier caso, el más común a nuestro diseño de los cuatro bocetos españoles es, sin duda, el ejecutado por Mateu Torent que aquí reproducimos, fechado en 1613 (f. 401) (Figura 15), lo que corrobora que algunas joyas se mantuvieron de moda durante décadas, algo difícil de comprender dentro de nuestra mentalidad actual del consumo rápido y de masas.

El boceto de 1605 que sirvió de examen a Miguel Olivares presenta motivos de cartones de menor tamaño y flores tetralobuladas, a partir de una devoción de la Inmaculada en el centro; aun así, continúa mostrando paralelismos con el librito madrileño (Figura 16), mientras que el de Ioseph Jordan de 1616, muestra motivos más barrocos.

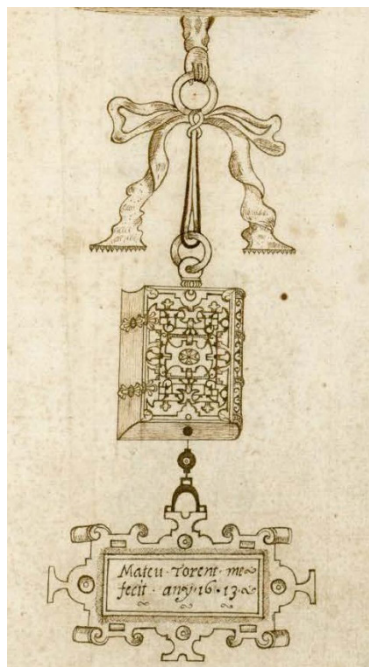


Figura 15. Passantiá barcelonesa de Mateu Torent (Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, *Gremi d'argenters*, Llibre 2, f. 401).

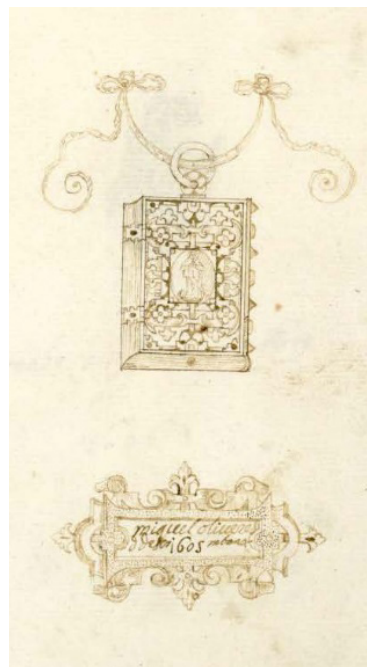


Figura 16. Passantiá barcelonesa de Miguel Olivares (Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, *Gremi d'argenters*, Llibre 2, f. 374).



De los ejemplares de libritos conservados, el más afín es el ya citado del Walters Art Museum (nº inv. W-444) por dimensiones y estilo, considerado italiano de hacia 1550. No obstante, quedaría pendiente un estudio detallado de este ejemplar para establecer paralelismos más estrechos.

##### 5. EL ORFEBRE QUE EJECUTÓ LA GUARNICIÓN: EL LIBRITO, POSIBLE OBRA DE ALONSO DE REBIRA

Ya hemos expresado al comienzo de esta aportación, la similitud decorativa entre los motivos calados del librito madrileño, así como del esmaltado y texturas ejecutadas, con los representados en una corona ofrecida al Pilar por la familia Zaporta; en concreto por Luis Zaporta (Naya, 2018, p. 229). Esta poderosa familia, en su rama oriunda de Monzón, eran judíos con vastas conexiones mercantiles en Europa. El cabeza, Gabriel, fue Regente de la tesorería del Reino de Aragón; el propio Carlos V le favoreció en 1542 con la concesión del título de Noble de Aragón además de con el Señorío de Valmaña en la diócesis de Lérida, en reconocimiento a un gran préstamo que sirvió al emperador para financiar las campañas de Túnez. La corona, fechada en 1583 y firmada en el interior de su tambor por Alonso de Rebira, presenta claros paralelismos en su ejecución con el librito aquí estudiado (Figura 16), por lo que establecemos como hipótesis que ambas piezas sean obra del mismo orfebre. Los motivos de volutas y cueros en similares colores opacos esmaltados y, sobre todo, las guirnaldas vegetales de frutos en esmalte translúcido, conectan claramente ambas producciones.

La corona fue remodelada en 1784, pero en el centro del halo todavía se conserva la decoración manierista original, de la que aquí mostramos algunos detalles comparativos. En origen portaba una crestería con puntas de cristal de roca (cuarzo hialino, incoloro y transparente) en lugar del resplandor que hoy ostenta en la actualidad que aún perdura de la intervención de finales del siglo XVIII.

Sobre el orfebre, Alonso de Rebiras (o de Ribera, como se le conocerá en los últimos años de su vida en Zaragoza), Ángel San Vicente ha dado cuenta, con detalle, de toda la información que proporciona la documentación



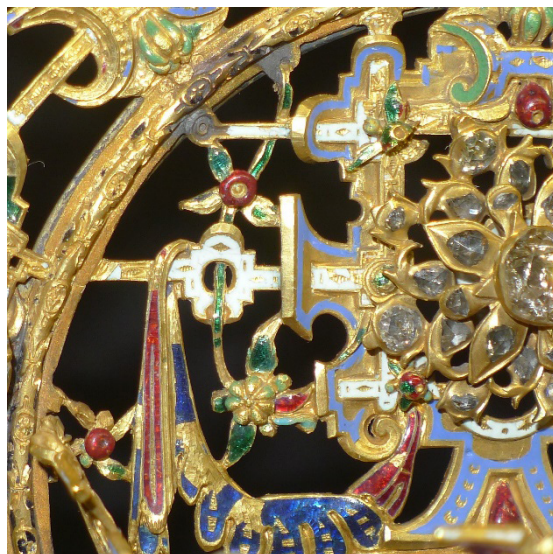


Figura 17. Detalle de cerecillas y labor esmaltada en la corona Zaporta, obra de Alonso de Rebiras, 1583 (Zaragoza, Museo de la Virgen del Pilar). Oro, esmaltes y piedras preciosas. Fotografía: Carolina Naya.

zaragozana.<sup>30</sup> El investigador considera que quizás tuviera un origen catalán, aunque se documenta por primera vez en Zaragoza en 1578, cuando hizo testamento por estar enfermo. Es interesante advertir que nombró heredero a su hermano que residía en Cataluña y no citó pariente alguno en Zaragoza, por lo que quizás fue a ejercer a la ciudad del Ebro porque ya había tomado contacto con los Zaporta, a través de su trabajo en la corte. Sea como fuere, el 18 de noviembre de 1580 realizó su prueba de maestría ante el oficio de plateros para poder ejercer en Zaragoza, aunque sus testigos declararon que había trabajado en Madrid durante más de siete años; por lo tanto, estaba activo, al menos, desde 1573. De ser obra suya el librito, quizás debió ejecutarlo en esos años, durante su estancia en la Villa.

Rebiras contó en su taller de Zaragoza con un napolitano ya en 1582 (le dio contrato de aprendizaje), y los años siguientes, entre 1583-1585, firmó colaboración con otros tres aprendices, siendo dos de Cataluña o del entorno.

<sup>30</sup> La biografía y datos concretos del artifice en San Vicente (1972, vol. 2, pp. 232-234).



Debía ser un orfebre de reconocido prestigio, para haber conseguido tal encargo. No falleció hasta 1587, fecha que consideramos sin duda *ante quem* para la ejecución de las tapas del librito.

Los motivos de cartones, por otra parte, ya se recogen en pasantías del gremio de orfebres barceloneses como el de Pau Scardo de 1565 (*Llibre 2*, f. 217), boceto con el que pusimos en relación otra obra que también consideramos quizás del mismo orfebre; en este caso, una cinta de cuero y ámbar cuyas piezas también se esmaltaron en blanco y añil opaco y rojo de trasflor, que fue ofrecida al Pilar en 1615 por Mariana Buil, la mujer del infanzón y apotecario Cosme Novella. Las piezas de la cinta se colocaron aplicadas a ambos lados de la broncha que luce la cintura de la imagen de la Virgen del Pilar en plata que sale en procesión; se reutilizaron por lo tanto en una obra escultórica del orfebre Miguel Cubels, finalizada en 1620. En aquel momento reproducimos la pasantía de Scardo (Morte, Naya, 2014, pp. 73-75, Figuras 14-15).

También encontramos similitudes en las texturas y conexiones de los motivos y colores esmaltados del librito con la guarnición de otras piezas en oro decorando el cristal de roca, material milanés con el que, por otra parte, Ribera debió familiarizarse a través de la magna obra que fue la corona Zaporta y que firmó con gran propiedad y conciencia de autor en 1583, siendo ya un veterano orfebre. En cualquier caso, por estas mismas fechas, hacia 1580, debieron ejecutarse las guarniciones de dos bellos *agnus* de cristal de roca a dos haces, que aún se conservan y cuya labor se conecta, sobre todo, a través de las cantoneras: el que hoy se exhibe en el V&A Museum que ya hemos mencionado anteriormente (Figura 11), procedente de la subasta del Tesoro del Pilar de 1870 (nº inv. 333-1870) y el del Tesoro de Santa Orosia, con cartillas de devoción de San Juan Bautista y de la Virgen con el Niño (Naya, 2017, p. 48).

## 6. CONCLUSIONES

Según hemos ido desarrollando a lo largo del presente estudio, la pieza adquirida por el Estado en 1999 como el “Credo de Carlos V”, es un libro-joya de carácter profiláctico, gracias a la presencia de una serie de escritos en su interior. El refinado joyel se engarza en la ancestral tradición de portar consigo fragmentos de carácter religioso: los primeros versículos del Evangelio de Juan





remontan la práctica a los orígenes del cristianismo y la plegaria atribuida al Emperador, junto con la del Ángel de la Guarda, renuevan su contenido acorde a la espiritualidad del siglo XVI.

No consideramos adecuado seguir adscribiendo este librito al Emperador, dado que no hay evidencia alguna de que le perteneciera; de hecho, las débiles razones que soportaban la hipótesis han quedado convenientemente descartadas. Además, la denominación “Credo de Carlos V” ensalza la presencia de uno de los tres textos que forman el librito, sin embargo, ningún elemento visual ni textual pretende diferenciarlo del conjunto; en consecuencia, apelar solo a esta parte da lugar a una falsa metonimia, que desvirtúa la naturaleza de la obra.

Tampoco compartimos el uso de los términos “devocionario” o “breviario” ya que, aunque no son incorrectos, se prestan a confusión, al equipararse a los volúmenes que asisten al cristiano en su rezo cotidiano, y que poco tienen que ver con este minúsculo códice gemado. Ahora bien, esto no implica que fuera ojeado y leído de forma sucinta; de hecho, siguiendo la recomendación de Pedro Ciruelo, hacerlo sería lo más oportuno para evitar caer en la práctica supersticiosa de confiar más en el objeto que en su contenido. Justamente, el esmaltado interior de los cartuchos en color añil nos ha permitido fiar que el librito fue ideado, también, para ser contemplado a página abierta, un detalle que revela el sumo cuidado puesto en su creación.

Así pues, la alhaja custodiada en el MNAD es el único ejemplo de factura hispana conocido, a día de hoy, formado por pasajes evangélicos y plegarias. Los diferentes investigadores e investigadoras que han tratado sobre esta popular creencia taumatúrgica se lamentan de la pérdida de los enjoyados amuletos descritos en los inventarios de la Reina Católica, por ejemplo, con la *Oración de San León*. Una circunstancia que se explica por la persecución inquisitorial desencadenada a mediados del siglo XVI hacia estas prácticas, que transitan en la linde de la devoción y la superstición. A nuestro juicio, no es casual que, por esas mismas décadas, comenzara a circular una nueva invocación semejante: ambas cuentan con un legendario origen, vinculado a sendos emperadores de nombre Carlos, pero la nueva fórmula evita cualquier connotación heterodoxa que pudiera avocarla a la censura y desaparición. En este punto conviene reclamar, una vez más, la necesidad de elaborar un estudio minucioso sobre la *Oración del Emperador* pues, como hemos advertido concurren, al menos, dos versiones del texto: una de carácter popular y otra “oficial”, la de Sandoval.



Las modificaciones no sólo conciernen a la literalidad, sino también a la práctica del propio rezo, pues una la imploraba el monarca al ir a dormir, ante una imagen de Cristo crucificado, mientras que la otra circulaba en los cuadernos de oraciones con la recomendación de ser pronunciada también al despertarse. En efecto, que esta sea la versión que custodia el joyel del MNAD reafirma su datación algunas décadas después de la muerte del César.

Por primera vez, se ofrece aquí un estudio de conjunto de esta pieza. Si la comparamos con otras obras conocidas (libritos enjogados de todo tipo) que incluyen armas, iniciales incisas o esmaltadas, iluminaciones, etc., o como las acreditadas por los inventarios, podemos confirmar que estamos ante una obra de carácter cortesano. Constituye un testimonio único de aquellos ricos libritos-joya de uso habitual, que en este entorno servían como lujoso elemento protector. De hecho, ante la pérdida de los ejemplares descritos en el ajuar de Isabel I, esta pieza no solo ilustra adecuadamente esta moda, sino también que es un testimonio material de cómo se ejerció la religiosidad entre las clases altas. En definitiva, que el precioso códice custodiado en el Museo Nacional de Artes Decorativas no perteneciera al rey Carlos no le resta valor artístico, ni interés histórico.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, M. (1986). *Diccionario medieval español, desde las glosas emilianenses y silenses (S. X) hasta el siglo XV*. Universidad Pontificia de Salamanca.
- Arbeteta, L. (1995). Corona de la Virgen. En VV.AA., *Jocalias para un aniversario*. Caja de Ahorros de la Inmaculada, 202-207.
- Arbeteta, L. (2000). Librico denominado credo de Carlos V. En F.A. Martín García, J. Sáenz de Miera (Com.). *El arte de la plata y las joyas en la España de Carlos V*. El Viso, 124.
- Auger, E., de Bonilla, J., de Loarte G. *et. al* (1590). *Consvelo y oratorio spirital, de obras devotas y contemplatiuas, para exercitarse el buen Christiano*. Martin Nutio.
- Bouza, F. (2001). *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*. Marcial Pons.



- Cardona, G. R. (1994 [1981]). *Antropología de la escritura* (tr. A. Bixio). Gedisa.
- Checa Cremades, F. (2000). *Carolus. Catálogo*. Sociedad de Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- Checa, F., Calatrava, J. (1989) *Benvenuto Cellini. Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*. Akal.
- Ciruelo, P. (1538). *Reprobación de supersticiones y hechicerías*. Salamanca: Imp. Pedro de Castro (ed. J. L. Herrero, 2003. Diputación de Salamanca).
- Covarrubias, S. (1674). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. de Martín de Riquer de la Real Academia Española, Editorial Alta Fulla, 1998.
- De Arfe, J. (1572). *Quilatador de la plata, oro y piedras*. Ed. facsímil de 1976, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
- De Cadenas, V. (2001). El apodado "Credo de Carlos V". *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas* (284), 17-44.
- De la Palma, J. (1636). *Vida de la serenissima infanta Sor Margarita de la Cruz, religiosa Descalza de S. Clara*. Imprenta Real.
- De Sandoval, P. (1604-1606). *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, Valladolid (ed. de C. Seco, 1955-1956, Atlas).
- De Sierra, B. (1768). *Ramillete de divinas flores*. s. imp.
- Fernández Valladares, M. (2016). *La oración de san León papa: varia fortuna arqueológica de un librito escapulario (con una nota tipobibliográfica sobre la imposición por medios pliegos)*. E-Prints UCM.
- González García, J. L. (2008). La memoria del Emperador: libros, imágenes y devociones de Carlos V en Yuste. En F. Checa, *El monasterio de Yuste* (pp. 109-134). Fundación Caja Madrid.
- González García, J. L. (2016). Charles V's death: Crafting words and images for the second Caesar. *FIGURA. Studies on the Classical Tradition*, 4, 5-41.
- Gonzalo, J. L. (2008). *El César y los Libros. Un viaje a través de las lecturas del emperador desde Gante a Yuste*. Fundación Academia Europea de Yuste.
- Gonzalo, J. L. (2018). Los antepasados del libro de bolsillo: Aldo Manuzio y los formatos del libro portátil hasta el siglo XVI. En J. M. Sánchez Vigil, G. Sánchez Morlero, F. De los Reyes Gómez et al. *La cultura en el bolsillo. Historia del libro de bolsillo en España* (pp. 31-90). Trea.



- Las horas de Nuestra señora: con muchos otros oficios y oraciones.* (1520). Simon Voestre. Biblioteca Nacional de España, R/31496.
- Londoño, M. (2018). En los confines de la piedad. Palabras poderosas: ensalmos, nóminas, conjuros y oraciones. En M. Morrás, *Espacios en la Edad Media y el Renacimiento* (pp. 681-694). Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas.
- Londoño, M. (2019). *Las oraciones censuradas. Superstición y devoción en los índices de libros prohibidos de España y Portugal (1551-1583)*. Herder.
- Lopez Oréa, F. (1831). *Nuevo ejercicio cotidiano con diferentes oraciones para antes y después de la confesión y de la Sagrada Comunión*. Imp. Calle del Amor de Dios, 14.
- Morte García, C. y Naya Franco, C. (2014). La pervivencia de una devoción: la imagen procesional barroca de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, en plata, oro y gemas preciosas. En *Ars & Renovatio*, 2, 60-98.
- Muller, P.E. (1972). *Jewels in Spain 1500-1800*. The Hispanic Society of America.
- Muller, P.E. (2012). *Joyas en España 1500-1800*. El Viso.
- Naya Franco, C. (2017). *Joyas y alhajas del Altoaragón: esmaltes y piedras preciosas de ajuares y tesoros históricos*. Diputación de Huesca.
- Naya Franco, C. (2018). La corona en oro esmaltado y resplandor de puntas de cristal de roca donada a la Virgen del Pilar de Zaragoza por Luis Zaporta (1583), primogénito del banquero de Carlos I. En *Emblemata. Revista aragonesa de emblemática* (XXIV), 227-239.
- Naya Franco, C. (2019a). *El Joyero de la Virgen del Pilar. Historia de una colección de alhajas europeas y americanas*. Institución Fernando el Católico.
- Naya Franco, C. (2019b). Joyas-relicario: *agnus* aovados “a dos haces” y otros “detentes”. En F.J. Alfaro, C. Naya (Eds.) *Supra devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la historia*. Prensas Universitarias, 218-230.
- Pérez García, R. M. (2002). Del uso mágico de lo escrito en el siglo XVI. En *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía* (pp. 251-266). Publicaciones Obra social y cultural Caja Sur.
- Ramillete de Divinas flores, recogidas del delicioso jardín de la Iglesia.* (1832). Imp. Pedro Beaume.



- Real Academia Española (1963). *Diccionario de Autoridades*, 3 vols., Editorial Gredos.
- Roland, F. H. (1934). *Exposición de encuadernaciones españolas siglos XII al XIX, Catálogo general ilustrado*. Sociedad Española de Amigos del Arte.
- Ruiz, E. (2002). La devoción o la búsqueda de la felicidad (1400-1515). *Litterae: Cuadernos de cultura escrita*, II (2), 41-58.
- Ruiz García, E. y García-Monge, I. (2002). Una muestra de la religiosidad popular: la oración de san León. En *Memoria Ecclesiae XX. Religiosidad popular y archivos de la Iglesia. Santoral hispano-mozárabe en las diócesis de España* (pp. 581-596). Asociación de archiveros de la Iglesia en España.
- Sánchez Vigil, J. M., Gonzalo, J. L., De los Reyes, F. y Olivera, M. (2018). *La cultura en el bolsillo. Historia del libro de bolsillo en España*. Trea.
- San Vicente, A. (1972). *La platería de Zaragoza en el Bajo Renacimiento 1545-1599*. 3 vols. Pórtico.
- Sotheby's, *Western manuscripts and miniatures: sale L09313 [code] "Dominic", Tuesday 22 June*. (1999). Sotheby's.
- Tait, H. (1985). The Girdle-Prayerbook or Tablett: an important class of Renaissance Jewellery at the court of Henry VIII. *Jewellery Studies*, 2, 29-57.
- Tait, H. (1986). *7000 years of Jewellery* (ed. 2012). British Museum.
- VV. AA. (2000). *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V: Palacio Municipal de Exposiciones "Kiosco Alfonso", La Coruña, 6 de julio - 17 de septiembre de 2000*. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- Vírveda, M. (2015). Maravillas escritas: El Devocionario de Carlos V (1530-1540). *Pieza del Mes MNAD*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Yates, H. (1916). *Illustrations from one hundred manuscripts in the library of Henry Yates Thompson consisting of ninety plates illustrating seventeen mss. with dates ranging from the XIIIth to the XVIth century*. Chiswick press.

