

Mujeres y joyas en la fiesta virreinal, *una finestra aperta sul cuore**

Women and Jewelry at the Viceregal Festival, *una finestra aperta sul cuore*

Judith Farré Vidal

<http://orcid.org/0000-0002-7265-9985>

CSIC-ILLIA

ESPAÑA

judith.farre@csic.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.1, 2021, pp. 611-624]

Recibido: 03-12-2020 / Aceptado: 18-01-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.01.36>

Resumen. Este trabajo analiza la simbología de las joyas de pecho que lucían las mujeres en las fiestas y solemnidades en el virreinato del Perú, durante los primeros años del siglo XVIII. Es una lectura adyacente que se basa en una doble sinécdoque, al considerar los corazones de las mujeres como metáforas de lealtad y sus joyas de pecho como símbolo político y parte del simulacro festivo total. En concreto, tomaré las entradas que recoge el *Diario de noticias sobresalientes en Lima y noticias de Europa (1700-1711)*.

Palabras clave. Virreinos; Lima; fastos; joyas de pecho; lujo; corazón.

Abstract. I analyze the symbolism of the chest jewels that women wore at festivals and solemnities in the viceroyalty of Peru, during the first years of the 18th century. An adjacent reading that is based on a double synecdoche, considering women's hearts as metaphors for loyalty and their chest jewels as a political symbol and part of the total festive simulacrum. Specifically, I will take the entries that the *Diario de noticias sobresalientes en Lima y noticias de Europa (1700-1711)* collects.

Keywords. Viceroyalties; Lima; Pomp; Chest jewels; Luxury; Heart.

* Este texto forma parte del Proyecto de Investigación «En los bordes del archivo II: escrituras efímeras desde los virreinos de Indias» (FFI2015-63878-C2-2-P) financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de España; ver <http://www.enlosbordesdelarchivo.com>.

UNA FINESTRA APERTA SUL CUORE

Desde la perspectiva de la historia cultural la fiesta se presenta como una forma de análisis de la vida pública, que permite el estudio de la visión que el poder genera de sí mismo. En este contexto, el valor del efímero y del fasto se entienden como una metamorfosis estética y simbólica, con la que entablar un diálogo entre la realidad y su proyección embellecida. La escritura del efímero, como epílogo de una realidad mejorada en la que se escenifica un sugerente entramado de relaciones simbólicas, ofrece un interesante campo de análisis. Y, en lo que atañe a la construcción del estado colonial y los lenguajes, imágenes y rituales sobre los que se define la figura del poder virreinal, es determinante considerar la lejanía de territorios y la imposibilidad de que el monarca pudiera visitarlos.

El virrey personalizaba la cercanía del poder real y se revestía de todos los atributos de su majestad, en una transfiguración de poderes que ha tenido una sólida línea de interpretación desde el ámbito de la historiografía más reciente¹. La apariencia y el lujo son mecanismos que en este espacio de fiesta cortesana aspiran a cuantificar visualmente y de manera objetiva la fidelidad a los poderes establecidos. De ahí que, en el marco de esta moderna sociedad del espectáculo, las fiestas religiosas y civiles sean la ocasión donde la naturaleza alegórica del poder adquiere presencia por medio de una teatral y aparente puesta en escena. El gasto suntuario sobre el que se construyen los fastos es una forma de homenaje, a la vez que refuerza el prestigio personal de quienes lo patrocinan y de los circuitos de mecenazgo en los que participan. El lujo y la magnificencia son mecanismos ideológicos para legitimar el desempeño del poder político². Buscan generar espectáculo y suspensión, unos efectos que pueden cuantificarse a través del gasto, a la vez que se presentan como metáforas de devoción y grandeza. Estos ocasionales despliegues encajan bien en un marco de corte y urbano, en la medida que encarnan espacios de sociabilidad que excluyen las efusividades y las franquezas propias de los afectos. Son las pasiones frías que ya estudiaron Elías (1993) o Rodríguez de la Flor (2015) las que consolidan esta estética de las apariencias y despliegan la cercanía del poder ausente en los virreinos americanos. El disimulo latente en el lujo

1. En esta línea pueden destacarse, por ejemplo, los trabajos de Alejandro Cañeque, quien, al abordar el virrey como la «viva imagen del rey», aporta el testimonio de Matías de Caravantes, tratadista peruano del siglo xvii: «Bien podremos decir que el virrey no es distinto de la persona real, pues en él vive por translación y copia con tal unión e igualdad que la misma honra y reverencia que se debe a Su Majestad se debe a Su Excelencia, y la injuria que se les hace es común a entrambos, como la fidelidad y vasalla» (2012, p. 303). Desde el ámbito de la iconografía, los estudios de Morales Folguera (1991) y Víctor Mínguez (1995) han trabajado la figura del virrey como alter ego del monarca, o, desde una perspectiva cultural, pueden destacarse los trabajos de Bravo (1989) y Rodríguez Hernández (1998). También es muy necesaria la interpretación de Alejandra Osorio de la Fiesta como simulacro político a partir del estudio del virreinato del Perú (2004) y (2018).

2. Urquizar Herrera, 2014.

que subyace en estas celebraciones efímeras transforma la fiesta en un momento de protocolo frío y velado. Los afectos quedan clausurados y de este modo se salvaguarda la fragilidad humana, al mismo tiempo que contribuyen a consolidar las clases sociales de sus actantes y mantener sus «rigurosas éticas de cortesanía»³.

En este contexto de máscaras, disimulación y represión sentimental, adquiere sentido la metáfora clásica de la ventana en el pecho como ideal de pasión, verdad y conocimiento en términos de interioridad pura, despojada de cualquier apariencia o cubierta externa: *una finestra aperta sul cuore*, con la que mostrar el corazón y descubrir los afectos verdaderos⁴. Es también la fantasía de Saavedra Fajardo por poseer un «auténtico pecho de cristal»⁵, en el anhelo de que pudieran ser transparentes los deseos del corazón. El empeño por la transparencia es la metáfora que busca hacer visible la interioridad sin engaños, una obertura localizada en el pecho, donde reside el corazón, la víscera que, como sede de los afectos, representa metonímicamente al sujeto.

Bajo esta perspectiva me propongo analizar la simbología de las joyas de pecho que lucían las mujeres en las fiestas y solemnidades en el virreinato del Perú, durante los primeros años del siglo XVIII. Es una lectura adyacente de la fiesta, que se basa en una doble sinécdoque, al considerar los corazones de las mujeres como metáforas de lealtad y sus joyas de pecho como símbolo afectivo y muestra objetiva del fasto. Tomaré las entradas que recoge el *Diario de noticias sobresalientes en Lima y noticias de Europa (1700-1711)*⁶ donde se alude estas joyas de pecho, distintas a las que lucen los virreyes en la misma ocasión, para explicar su significado y funciones. Resulta necesario el análisis de las estrategias descriptivas y conectar estas joyas femeninas con las cadenas de pecho propias de los virreyes en el ejercicio del cargo, a pesar de que en el *Diario* no se asocian explícitamente a las mujeres como participantes activas en la celebración, sino que se nombran dentro del colectivo de la nobleza urbana del que forman parte. A este efecto, el *Diario* es un género de especial relevancia puesto que al contrario que el lenguaje codificado e hiperbólico de las relaciones de fiesta, en su horizonte de expectativas está recoger la noticia de la fiesta. De ahí la voluntad del *Diario* por anotar estas joyas de pecho como parte del acontecimiento, distintas de las cadenas masculinas, aunque no se reseña el sujeto femenino.

3. Rodríguez de la Flor, al tratar de los dos espacios de poder paradigmáticos en la época, como son la corte y el convento, señala que se erigen como «lugares de sociabilidad donde, sin embargo, el más importante afecto humano queda rigurosamente cancelado, en aras de la estabilidad de códigos de actuación preestablecidos, constituyendo además la represión de lo amoroso el modo ideal de mantener el juego de las jerarquías y las rigurosas *etiquetas de cortesanía* que se den en estos espacios» (2005, p. 107).

4. Rigoni, 1974.

5. Rodríguez de la Flor, 2005, p. 166.

6. Editado por Paul Firbas y José Antonio Rodríguez Garrido, 2017.

LAS JOYAS DE PECHO

Las joyas de pecho, como metonimias de la magnificencia de la celebración y de la lealtad exhibida por quienes participan en ella, acumulan distintas capas de sentido. En primer lugar, son un signo de riqueza y estatus social de quien las luce. Un indicio de su importancia en el ámbito virreinal se aprecia en el detalle y realismo naturalista con que se representan en muchos retratos. La presencia de las joyas sobre la persona retratada o como elemento simbólico-compositivo de la escena es una forma de ostentar riqueza y linaje. Un claro ejemplo son algunos retratos de mujeres limeñas, como el de doña Josefa Leonarda de Aulestia, III marquesa de Montealegre de Aulestia (Figura 1).



Fig. 1. Anónimo, *Josefa Leonarda de Aulestia, III marquesa de Montealegre de Aulestia* (<http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/2170>)

En segundo término, las joyas muestran la circulación de las modas y permiten consolidar el estatus de las mujeres que las lucen: marcan la cercanía y conocimiento de las tendencias importadas de Europa y, por tanto, sus propietarias ostentan una posición de liderazgo. La moda es en muchas ocasiones una cuestión de

estado y como testimonio de circulación material de modelos de vestir revela que, efectivamente, las apariencias eran una forma de reproducir entornos de cultura y poder cortesano⁷.

En tercer lugar, otra capa de sentido tiene que ver con su posición en el pecho y cercanía con el órgano del corazón. La iconografía de este tipo de distinciones en el pecho es clara para el caso masculino, donde las veneras, insignias y bandas militares quedan localizadas en esa zona del cuerpo. Un caso claro de este tipo de representación iconográfica y su lectura política son, por ejemplo, los retratos de virreyes. Pilar Andueza estudió la galería de retratos de virreyes del Museo Nacional de Historia de México y desveló cómo, a partir de la segunda mitad del xvii, se ponía de relieve una estrecha relación entre los diseños de los hábitos masculinos y las joyas de pecho que lucían las damas, así como la importancia que progresivamente fue adquiriendo en la joyería masculina, de manera paralela a la femenina, el motivo del lazo⁸.

En esta ocasión, propongo un análisis de la simbología política e iconografía corporal de las joyas de pecho portadas por mujeres, a partir de la lectura del *Diario* como documento recopilatorio de acontecimientos que busca una pretendida objetividad narrativa. El valor que exhiben desde su cercanía con el corazón puede tomarse como una muestra elocuente y sincera de afecto y lealtad, de ahí que como metonimia de lujo y afecto no entren descripciones detalladas. Junto a la ausencia de referencias prolijas, tampoco queda especificado el sujeto femenino: no hay alusiones explícitas a la participación de las mujeres como portadoras de estas joyas, y su presencia queda solapada bajo el colectivo genérico de *nobleza*.

Al igual que la iconografía de colocar una mano en el pecho puede leerse como un signo de humildad, reconocimiento y sinceridad en un entorno suntuoso, los modelos iconográficos para señalar el pecho como lugar asociado al corazón cuentan con una larga tradición. En este sentido, el retrato de Lucina Brembati a cargo de Lorenzo Lotto es una muestra temprana en la que se conjuga con una suntuosa imagen femenina. Entre los detalles simbólicos de la composición, además de todas las joyas y accesorios, destacan los cinco anillos que luce y, sobre todo, la posición central de la dama con una mano en el pecho (Figura 2).

7. Son muchos los ejemplos, pero un caso temprano de la tradición y relevancia transnacional de estos circuitos de poder en la moda femenina, y que permite pensar en el funcionamiento sistemático del tránsito de tendencias entre distintas élites, es el caso de Isabela de Este a quien su hijo, Federico II de Gonzaga, apelaba como referente de moda en toda Europa. En una carta del 19 de noviembre de 1515 le pedía que mandara a Francisco I, entonces rey de Francia y mecenas en Italia, una muñeca vestida con sus atuendos favoritos, con el fin de que las mujeres de la corte francesa pudieran copiarlos (Croizat, 2007, p. 97; tomo la referencia de Bouza, 2015).

8. Andueza, 2012, p. 58.



Fig. 2. Lorenzo Lotto, *Lucina Brembati* (Bérgamo, Academia Carrara)
(<https://www.wikidata.org/wiki/Q3937598>)

Según la tradición, la joya de pecho es una pieza imprescindible en el joyero femenino y una de las más significativas desde la segunda mitad del xvii. El broche de lazo que lucía María Luisa de Orleans tipifica el modelo de gran joya femenina de finales del xvii (Figura 3). En esa época tuvo forma redondeada, denominándose rosa o simplemente joya. En la parte superior podía llevar un morrión y en la inferior un colgante. Solía reproducir diseños de tipo vegetal, en planchas caladas, retocadas a cincel, en las que se engastaba la pedrería casi siempre en bocas cerradas, aunque a veces se engastó transparente. Algunos modelos tenían en el centro una ventana circular u ovalada en la que se incluía, bajo cristal biselado o simplemente en el aire, una representación de tipo profano o religioso o incluso una reliquia, lo que aumentaba su valor. Era una ventana desmontable la mayoría de las veces⁹. Su peso y tamaño voluminoso determina que se coloquen centradas en el pecho, colgadas de una cinta enjoyada que seguía la línea superior del corpiño o como broche¹⁰.

9. Aranda de Huete, 2000, pp. 228-231.

10. Muller, 2012, p. 131.



Fig. 3. José García Hidalgo, *María Luisa de Orleans* (Madrid, Museo del Prado) (<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/maria-luisa-de-orleans-reina-de-espaa/3a743d25-e767-4f27-8a34-473dc46f2574>)

Según la moda, las joyas femeninas del XVIII estaban diseñadas para lograr el ideal de brillo rutilante de toda la figura, de la cabeza a los pies. A principios de siglo se utilizaban poco los collares y los broches tenían tendencia a agrandarse. El énfasis vertical de la parte superior del vestido desplazaba la atención hacia escotes pronunciados que exigían lazos enjorjados o petos, siguiendo en este punto la moda del siglo anterior¹¹. En este caso, los dictámenes seguían la moda francesa y, por una cuestión de ostentación de linaje, podían también lucirse joyas de familia, entre las que destacan estas grandes joyas de pecho características de la segunda mitad del XVII.

EL JOYERÍO EN LIMA

En lo que atañe a Lima, a principios del XVIII y con la creciente influencia de la moda francesa, se aprecia una crítica generalizada a los excesos de joyas y escotes que exhiben los vestidos femeninos, que acortan las mangas y los largos, siguiendo la nueva moda francesa. Tal y como ha estudiado O'Phelan, los sectores populares

11. Muller, 2012, pp. 161 y 165.

limeños tendían a imitar la indumentaria de los grupos de elite, aunque la confección fuera distinta en la precisión del corte o la calidad de la tela y los accesorios tuvieran menos valor¹². De esos excesos y de los efectos de emulación, derivaron varias críticas. Por ejemplo, en 1746, después del terremoto del 28 de octubre, se llegó a plantear que, entre sus causas, estaba la vanidad de los escandalosos vestidos de las mujeres, junto a otras ofensas como las injusticias contra los pobres, las prácticas ilícitas de la codicia y usura, o el pecado de la lujuria¹³.

Las joyas eran repositorios de memoria social y familiar, de ahí la importancia de lucir y conservar joyas de pecho, que además servían para demostrar estar al corriente de la moda. Pero, como escribía Amadeo Frezier, el espía francés al servicio de Luis XIV, en su *Relación del viaje por el Mar del Sur*, la tónica general en la Lima de la primera mitad del XVIII era el exceso desmesurado:

Hombres y mujeres son igualmente dados a mostrarse magníficos en su atavío; las mujeres, no contentas con la riqueza de las más hermosas telas, las adornan a su manera con una prodigiosa cantidad de puntillas, y son insaciables con las perlas y las pedrerías, con los brazaletes, zarcillos y otros accesorios, que cuestan mucho y arruinan a los maridos y a los galanes. Hemos visto damas que llevaban sesenta mil pesos en joyas sobre su cuerpo, es decir, más de doscientas cuarenta mil libras¹⁴.

Del mismo modo Gregorio de Ganges, en su *Descripción en diálogo de la ciudad de Lima*, comentaba que las mujeres «hacían gala de un lujo exagerado»¹⁵. En la misma línea apunta el comentario de Delaporte, a propósito de la irradiación de las clases altas hacia las más populares que copiaban y consumían la misma moda y aspiraban a los mismos hábitos de consumo:

Los collares de perlas, los brazaletes de diamantes y todo aquello que pueda dar brillo a los adornos es tan profuso en su persona, que toda mujer incluso sin clase, sin título y sin nobleza, muy rara vez sale de casa sin llevar encima veinte mil escudos de pedrerías y otros adornos. Cada una en su esfera imita a aquellas de las clases más distinguidas, sin exceptuar a las mismas negras, que también quieren imitar a las grandes damas¹⁶.

LAS JOYAS EN EL DIARIO DE LIMA

Esta corriente de opinión sobre los excesos femeninos del lucir puede ser la razón por la que en el *Diario de noticias sobresalientes* no haya referencias explícitas a la ostentación de las joyas femeninas: ni alusiones concretas ni descripciones en detalle de las joyas de pecho portadas por mujeres en ocasiones solemnes

12. O'Phelan, 2003, p. 100.

13. O'Phelan, 2007, p. 22.

14. Tomado de O'Phelan, 2003, p. 112.

15. Tomado de O'Phelan, 2003, p. 111.

16. Tomado de O'Phelan, 2003, p. 111.

—tampoco se describen las joyas masculinas—. Lo que llama la atención es que las joyas femeninas se engloban dentro del colectivo de «nobleza» y «ciudad», frente a la presencia individualizada y destacada de las cadenas de pecho masculinas que sí se mencionan. Por ejemplo, el 6 de enero de 1702, se apunta:

Que como Pascua de reyes, por celebrar el nombre regio de Melchor, que lo es de Su Excelencia, *los caballeros de esta corte* demostraron en las *ricas joyas y cadenas con que guarnecieron sus pechos la fineza de su amor* para con el príncipe que nos gobierna, celebrando con regocijo su día¹⁷.

La entrada distingue entre los asistentes a los caballeros de corte, de quienes destaca la riqueza de sus joyas y cadenas como adornos en el pecho y homenaje a la «fineza» del Virrey. El 26 de julio de 1703 puede leerse como el III conde de la Monclova celebra el santo de Mariana de Austria luciendo una «joya al pecho» como muestra visible de su «lealtad y amor». Resulta curioso, además, cómo se anota que el resto de caballeros limeños le siguen de manera ejemplar:

Su Excelencia celebró este día de señora santa Ana el nombre de la Reina Viuda nuestra señora, con joya al pecho, *insignia de su reconocida lealtad y amor, cuyo ejemplar siguieron como siempre* los demás caballeros de esta ciudad¹⁸.

En el caso masculino se distinguen las cadenas y joyas de pecho que portaban caballeros o cargos de tribunales y cabildos, puesto que ya eran elementos iconográficos reconocidos en la esfera pública e insignias propias del ejercicio del cargo¹⁹.

Por el contrario, en el caso de las mujeres, seguramente por no desviar la atención o transmitir una idea de frivolidad ni evocar las críticas hacia las limeñas por su afición a las modas y lujos importados, las joyas de pecho que lucían en las grandes festividades se reflejan textualmente bajo alusiones implícitas dentro del colectivo de nobleza y corte de la ciudad, sin distinguirlas como un colectivo femenino dentro del estamento, participante en la ceremonia del fasto ni describir en detalle las características de las alhajas. Por ejemplo, el 13 de junio de 1700 se anota la celebración de los años de la virreina. Es una circunstancia en la que sabemos que la presencia femenina adquiere, por etiqueta, un protagonismo destacado. A pesar de ello, la entrada del *Diario* señala tan solo que

Este día se dieron los años a la excelentísima señora doña Antonia Jiménez de Urrea, esmerándose la nobleza desta ciudad en el aseo y gala que *dijese su afecto y significase en las joyas del pecho el culto del corazón*²⁰.

El *Diario* destaca que las joyas del pecho de la nobleza son elocuentes, puesto que dicen y significan el afecto y culto del corazón hacia la virreina. No hay adjetivos ni descripciones del brillo o el lujo, la redacción se basa en verbos

17. *Diario de noticias sobresalientes en Lima...*, p. 121.

18. *Diario de noticias sobresalientes en Lima...*, p. 252.

19. Andueza, 2012, p. 77.

20. *Diario de noticias sobresalientes en Lima...*, pp. 51-52.

de habla. La entrada transmite un homenaje elocuente y transparente desde la devoción del corazón, en el que participan y se esmeran las damas dentro colectivo de la nobleza. Las damas de la corte y sus joyas al pecho también se recogen en la celebración del 6 de enero de 1704, ya que en la entrada del *Diario* se contempla la presencia de la virreina y, por consiguiente, estaría acompañada del resto de mujeres de la corte:

Día de Reyes y día del nombre del excelentísimo señor Virrey, y día del nombre de esta ciudad. Celebre la nobleza de esta corte con cadenas y joyas al pecho, *insignias del rendimiento y amor* a Su Excelencia. Por la mañana, fue la fiesta en la catedral, y por la tarde el paseo público a las calles de la Alameda. Salieron Sus Excelencias asistidos de los dos alcaldes ordinarios a los dos lados del coche. Fue muy grande el concurso de carrozas y calesas²¹.

Las joyas al pecho son insignias del rendimiento y amor al Virrey y el medio de celebración de la corte. El lucir y las galas se representan como una forma de *rendimiento* amoroso que, según *Autoridades*, significa «obsequiosa expresión de la *sujeción* a la voluntad de otro, en orden a servirle o complacerle». Ese tipo de *sujeción* y servicio se expresa igualmente en la entrada del 1 de mayo de 1704, con la celebración del nombre del Rey:

La celebridad del nombre augusto de nuestro Rey y señor Felipe V (que Dios guarde) se reconoció más festiva y plausible en los *corazones* de esta muy noble ciudad *con las insignias de su voluntad cautiva entre cadenas de oro y joyas de diamantes que ilustraron sus pechos*, esmerándose en tan finos obsequios de la *lealtad y amor*²².

La lealtad, el amor, la voluntad cautiva, el cautiverio, el rendimiento... son los conceptos que vemos asociados a la celebración. Y, como homenaje, más que descripciones detalladas de las joyas que lo festejan, el diarista opta en este último caso por apuntar los materiales del fino obsequio: oro y diamantes. Las materias primas son metáforas de las galas del obsequio, del mismo modo que los pechos y corazones son las sinécdoques que representan a sus participantes.

El 26 de julio de 1700, por una circunstancia de gala femenina, el santo de Mariana de Neoburgo, el *Diario* recoge que

21. *Diario de noticias sobresalientes en Lima...*, p. 288.

22. *Diario de noticias sobresalientes en Lima...*, p. 317. También el 25 de agosto de 1704, para la celebración del «feliz día del nombre de la Reina», el *Diario* anotaba que: «Celebró Su Excelencia con toda la nobleza de esta ciudad el feliz día del nombre de la Reina, nuestra señora, doña María Luisa Gabriela (que Dios guarde) con cadenas y joya al pecho, *divisa de su leal amante cautiverio*. Cantose misa de gracias en la Real Capilla de Palacio con asistencia de Su Excelencia, la Real Audiencia y demás tribunales. Divirtiose la tarde con corrida de toros, y a la noche, en el salón de palacio, se representó la comedia de don Pedro Calderón *Amante, amigo y leal*, con loa y sainetes agraciados» (p. 323).

Celebrose en Palacio el agosto nombre de nuestra Reina y Señora doña Mariana de Neoburg (que Dios guarde), recibiendo Su Excelencia los plácemes y público gozo de toda la ciudad, que *con cadenas y joyas al pecho contesta su más dulce y preciosa servidumbre como leal amor a sus reyes y señores*²³.

Dentro de toda la ciudad, es de nuevo un verbo de habla el que «contesta» con lealtad amorosa y con una dulce y preciosa servidumbre, en las que pueden reconocerse las joyas de pecho femeninas. De nuevo, no hay descripciones ni alusiones al lujo, para evitar que esa servidumbre de lealtad se asocie con los excesos y la ostentación de la nueva moda francesa.

Como puede observarse, las celebraciones de reyes y virreyes siguen las mismas pautas de lealtad y devoción. En ambos casos se trata de expresar públicamente fidelidad hacia las instancias de poder, con la misma cercanía y proximidad. Mediante la alusión a las cadenas y joyas de pecho se condensa la magnificencia al mismo tiempo que, al no reproducir los detalles descriptivos, se desea transmitir un espíritu de sincera servidumbre. El 28 de octubre de 1700 se celebran los años de la reina Mariana de Neoburgo y el día se marca como «día de joya y cadena» y muestra de «preciosa servidumbre de la lealtad»²⁴. Los años del Rey se celebran el 19 de diciembre de 1703, señalando que los corazones leales de la ciudad intervienen con joya al pecho. De la entrada puede destacarse la proximidad con que, desde Lima, se contempla la jornada de Felipe V a Italia y su regreso a Milán:

A la celebridad de los años augustos de nuestro Rey y Señor don Felipe V (que Dios guarde), convidó a los *corazones leales de esta ciudad* la amante *fidelidad* y fina *adoración* de Su Excelencia; vistiose de gala, *joya al pecho*, que es *cadena de amor en el corazón*, cautiverio en que viven gustosos los albedríos compitiéndose todos en estas visibles demostraciones de *amor y lealtad*, como arden en su *obsequio* las voluntades. Recibió Su Excelencia los cumplidos de los tribunales, religiones y nobleza, y pasó a la catedral a rendir a Dios las gracias por la feliz victoriosa vida de Su Majestad; cantose misa solemne; hubo corrida de toros la tarde en la Plaza Mayor, y en el salón de Palacio la comedia de don Pedro Calderón *Mañanas de abril y mayo*, con loa alusiva al viaje de Su Majestad a Milán y vuelta a Madrid coronado de victorias y triunfos²⁵.

Las joyas de pecho sirven para hacer pública la lealtad sincera porque surge de los corazones de las mujeres nobles. Desde la perspectiva aristotélica y hasta el siglo XVIII, se consideraba que el corazón era el primer órgano en nacer y el último en morir. De ahí que la víscera se asociara con el alma y que desde la óptica teológica y la mística cristiana la metáfora cordial funcionara como símbolo de caridad y protección del alma. Además, el corazón es un elemento central proyectándose en las representaciones del corazón de Jesús. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús coincide, en la segunda mitad del siglo XVII, con el avance de los conocimientos anatómicos del músculo del corazón. El simbolismo del amor ligado al corazón se

23. *Diario de noticias sobresalientes en Lima...*, p. 55.

24. *Diario de noticias sobresalientes en Lima...*, p. 66.

25. *Diario de noticias sobresalientes en Lima...*, p. 283.

relaciona con el conocimiento del cuerpo humano y su representación científica, y responde a la preocupación por situar los espacios corporales específicos en que tenían lugar los procesos mentales y emocionales. En el terreno político, en lo que atañe a las metáforas organicistas sobre el predominio del corazón por encima de la cabeza, también tendrán mucho que ver los avances en el estudio de fisiología y de la sangre, que se traduce en la preeminencia de las venas por encima de los nervios.

En el siguiente ejemplo, la asociación entre lealtad y nobleza se resume en la celebración de los años del rey del 6 de noviembre de 1700, en la que participaron la «Real Audiencia, tribunales y demás nobleza con insignias en los pechos, que publican la adoración de sus corazones»²⁶. Son muchos otros los ejemplos cordiales en el *Diario*, junto a la constante de la locuacidad manifiesta de las joyas como símbolo de servidumbre, trascendiendo así el valor material, como el 17 de diciembre de 1704:

La nobleza de esta ciudad celebró el día natal de la excelentísima señora condesa de la Monclova, manifestando en las *joyas y cadenas preciosas a los pechos* el afecto singular con que ama y venera a nuestros príncipes²⁷.

Igualmente, la nobleza «*esmaltó con diamantes la fineza de los pechos en obsequio galante*» para celebrar los años del rey el 19 de diciembre de 1701:

Día de felicidad pública, que comienza a contarse por los años felices de nuestro Señor don Felipe V, que prospere el cielo; que siendo dieciocho como flores de la edad, son los primeros que celebra el fiel reconocimiento y lealtad española en estos reinos. Vistiose de gala la ciudad y la nobleza *esmaltó con diamantes la fineza de los pechos*, en obsequio galante de su señor. Su Excelencia, en quien arde más visible la llama generosa de la adoración a su Rey, pasó a todas las demostraciones de su mayor culto. Asistió la mañana con la real Audiencia, Tribunales y Cabildo a la solemne misa, que se cantó en la catedral, por la salud y vida de nuestro Rey y Señor, que Dios continúe por dilatados años feliz. A la noche se celebró en uno de los patios de palacio *La púrpura de la rosa*, composición elegante de don Pedro Calderón, toda música, y ejecutada con gran destreza de voces, riqueza de galas, aparato de perspectivas, bastidores, tramoyas y vuelos²⁸.

La puesta en escena de la comedia de gran aparato de Calderón permite cerrar el análisis de las joyas de pecho en el *Diario* con esta última idea del esmaltado en el pecho. La metáfora trasciende la joya y se asimila al cuerpo, fundiéndose con el pecho, como sede del corazón. El esmaltado de diamantes funciona como una *finestra aperta*, que brilla como galante y transparente obsequio de lealtad a la majestad real.

26. *Diario de noticias sobresalientes en Lima...*, p. 67.

27. *Diario de noticias sobresalientes en Lima...*, p. 330.

28. *Diario de noticias sobresalientes en Lima...*, pp. 117-118.

CONCLUSIONES

Como conclusión puede afirmarse que, efectivamente, aunque en el *Diario* no existen descripciones detalladas de las joyas de pecho que lucen las mujeres limeñas en las grandes festividades de la primera mitad del siglo XVIII, la referencia a este tipo de alhajas contiene una función política de elogio y homenaje dentro del imaginario de la época: las joyas femeninas son mecanismos de magnificencia para legitimar el poder político, en el mismo sentido que las cadenas de pecho masculinas. En ningún caso hay pormenores, tampoco para las joyas masculinas, ya que la etiqueta festiva queda marcada en el *Diario* bajo la fórmula oficial de «día de joya y cadena», al igual que las mujeres no se registran como sujetos de la etiqueta cortesana.

En el análisis discursivo del *Diario* no aparecen detalles ni descripciones del lujo de este tipo de piezas, muy visibles en los retratos virreinales que sí las reproducen de manera realista o en las descripciones de las relaciones de fiesta, donde se enmarcan como parte de todo el boato. En el *Diario* interesa destacar su función simbólica y su capacidad para manifestar el afecto del corazón de quienes las lucen por encima de su valor y tasación, como ventanas abiertas desde el corazón. La insistencia en señalar la lealtad de las joyas de pecho como adornos cordiales resulta una forma de combatir las pasiones frías que ocultan el alma.

BIBLIOGRAFÍA

- Andueza, Pilar, «La joyería masculina a través de la galería de retratos de virreyes del Museo Nacional de Historia (México)», *Anales del Instituto de Investigaciones Históricas*, XXXIV, 100, 2012, pp. 41-83.
- Aranda de Huete, Amelia, «Aspectos tipológicos de la joyería femenina española durante el reinado de Felipe V», *Anales de Historia del Arte*, 10, 2000, pp. 215-245.
- Bravo, Dolores, «El arco triunfal novohispano como representación», en *Espectáculo, texto y fiesta. Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo*, ed. José Amezcua y Serafín González, México, UAM, 1989, pp. 85-93.
- Bouza, Fernando, «Vivir en hábito de. La cultura de la indumentaria en el Siglo de Oro», en *La moda española en el Siglo de Oro*, Toledo, Consejería de Educación, Cultura y Deportes / Fundación Cultura y Deporte, 2015, pp. 21-35.
- Cañeque, Alejandro, «El poder transfigurado. El virrey como la "viva imagen del rey" en la Nueva España de los siglos XVI y XVII», en *Las representaciones del poder en las sociedades hispánicas*, ed. Óscar Mazín, México, El Colegio de México, 2012, pp. 301-335.
- Croizat, Yassana C., «Living Dolls: François I er Dresses His Women», *Renaissance Quarterly*, 60.1, 2007, pp. 94-130.

- Diario de noticias sobresalientes en Lima y noticias de Europa (1700-1711)*, ed. Paul Firbas y José Antonio Rodríguez Garrido, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2017.
- Elías, Norbert, *La sociedad cortesana*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Mínguez, Víctor, *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal*, Castelló, Universitat Jaume I, 1995.
- Morales Folguera, *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*, Granada, Junta de Andalucía, 1991.
- Muller, Priscilla, *Joyas en España, 1500-1800*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2012.
- O'Phelan Godoy, Scarlett, «El vestido como identidad étnica e indicador social de una cultura material», en *El Barroco peruano*, ed. Ramón Mujica Pinilla et al., Lima, Banco de Crédito, 2003, pp. 99-133.
- O'Phelan Godoy, Scarlett, «La moda francesa y el terremoto de Lima de 1746», *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 36.1, 2007, pp. 19-38.
- Osorio, Alejandra, *El rey en Lima: el simulacro real y el ejercicio del poder en la Lima del diecisiete*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2004.
- Osorio, Alejandra, «Of National Boundaries and Imperial Geographies. A New Radical History of the Spanish Habsburg Empire», *Radical History Review*, 130, 2018, pp. 100-130.
- Rigoni, Mario Andrea, «Una finestra aperta sul cuore (Note sulla metaforica della Sinceritas nella tradizione occidentale)», *Lettere Italiane*, 26.4, 1974, pp. 434-458.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *Pasiones frías. Secreto y disimulación*, Madrid, Marcial Pons, 2015.
- Rodríguez Hernández, Dalmacio, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*, México, UNAM, 1998.
- Urquizar Herrera, Enrique, «Teoría de la magnificencia y teoría de las señales en el pensamiento español del siglo XVI», *Ars Longa*, 23, 2014, pp. 93-111.