

Aproximación al estudio de un pinjante bajomedieval de caballería de la colección permanente del Museo Arqueológico de Xàbia (Alicante)

Approach to the study of a late-medieval horse harness pendant from the Xàbia Archaeological Museum permanent collection (Alicante)

Miquel Sánchez Signes^a

Resumen

Presentamos en este artículo el estudio e identificación de un pinjante de caballería depositado en el museo arqueológico Soler Blasco de Xàbia, Alicante, procedente de una recuperación sin contexto arqueológico. Se trata de un pinjante gótico, datado en el siglo XV, con figuración heráldica y antropomorfa.

Palabras clave

Pinjante, caballería, bajomedieval, heráldico, antropomorfo.

Abstract

We present in this paper the study and identification of a horse harness pendant deposited in the archaeological museum Soler Blasco of Xàbia, Alicante, coming from a material recovery without archaeological context. It is a gothic horse harness pendant, dated on XVth century, with heraldic and anthropomorphous figuration.

Keywords:

Horse harness pendant, cavalry, late-medieval, heraldry, anthropomorphous

1. INTRODUCCIÓN

En una de las vitrinas dedicadas al mundo bajomedieval del Museo Arqueológico y Etnográfico Soler Blasco de la localidad alicantina de Xàbia, se expone un medallón de cobre que se ha podido datar en el siglo XV, decorado en una de sus dos caras con una representación antropomorfa y heráldica gótica. Este medallón se identifica como un pinjante de caballería, un tipo de pieza bastante común a lo largo de la Edad Media para el ornamento y la protección mágica de ciertos animales, sobre todo caballos, aves de caza y perros.

El pinjante ingresó en el museo de Xàbia fruto de la donación de un particular. Como en la mayoría de estos casos, desconocemos la procedencia exacta de la pieza, encontrada durante las tareas de desmonte de los terrenos para la construcción de la carretera de la Nao (Segarra, 1985: 94), así como su posible contexto arqueológico. Esto nos priva de una valiosa información, por el hecho de tratarse, por el momento, de un elemento aisla-

do y descontextualizado. No obstante, su estudio iconográfico y el hallazgo de paralelos nos permiten acercarnos a su momento de fabricación y uso, y a la realidad social en la que se inserta.

Esta pieza fue ya publicada en el año 1985 como un medallón de los reyes católicos por José Segarra Llamas (Segarra, 1985: 94). Sin embargo, en el estado actual de las investigaciones sobre los objetos suntuarios bajomedievales, creemos que es posible aportar una nueva lectura para el pinjante.

2. BREVE CONTEXTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO

Xàbia es un municipio costero de la Marina Alta, localizado en la provincia de Alicante (figura 1). El actual núcleo urbano es una fundación cristiana de nueva planta, una vez conquistada la zona a los musulmanes en la década de 1240. Es probable que en la parte alta del actual casco antiguo de Xàbia existiera,

^a Arqueólogo. Ayuntamiento de Llíria; miquelsignes@gmail.es



Figura 1.- Situación del municipio de Xàbia

al menos, una torre, denominada d'En Cayrat, que cumpliría las funciones de protección y defensa para la población musulmana de los alrededores. Si existió en este mismo lugar una alquería, solo nos han quedado varios silos y diversos materiales de cronología medieval islámica recuperados en excavaciones arqueológicas realizadas en la parte más antigua de la actual localidad.

En los alrededores del núcleo urbano sí tenemos conocimiento, gracias a la documentación y a las evidencias arqueológicas, de la presencia de varias alquerías de época islámica, datadas entre los siglos XI y XIII, algunas de ellas con perduración más allá de la conquista cristiana; tal vez sea el caso más destacado el de la alquería de Lluca, donada por el rey en 1256, y que se mantuvo habitada hasta los siglos XIV-XV. Lluca, en el camino que comunica Xàbia con el Poble Nou de Benitatxell, ha sido objeto de excavaciones arqueológicas y ha aportado un interesante conjunto de materiales cristianos. Nuestro pinjante, encontrado fuera del núcleo urbano de Xàbia, podría estar relacionado con una de esas ocupaciones cristianas de los hábitats islámicos, alargadas hasta los fines de la Baja Edad Media, cuando buena parte de ellos se abandonan.

La Xàbia actual es una fundación de nueva planta, planificada a partir de la conquista cristiana de la zona y de la implantación del nuevo modelo colonial. Los solares fueron repartidos entre los recién llegados, aunque la población colonizadora no debió ser abundante hasta la pacificación del territorio ya en la década de 1270, una vez sofocadas las revueltas de los musulmanes. La nueva villa contaba con un recinto amurallado, ampliado en el siglo XVI debido al crecimiento de la población, y con varias alquerías alrededor que irían desapareciendo con el paso del tiempo.

3. LOS PINJANTES DE CABALLERÍA EN LA BAJA EDAD MEDIA

Se conocen como pinjantes las piezas que se colgaban, suspendían o enganchaban, con ayuda de pasadores o anillas, en el arnés o conjunto de equipamientos del caballo, y en las pihuelas de aves usadas para la cetrería, especialmente los halcones, los collares de los perros y en otros animales considerados nobles y de prestigio. En el caso de los caballos, el arnés bajomedieval estaba formado por las bridas, las cintas, las correas y la silla del animal, lugares susceptibles de poderse adherir decoraciones, especialmente en el pretal, la cin-

cha de la silla, la propia silla y las quijeras; de estos puntos, los dueños y cuidadores de los animales podían colgar pinjantes, borlas, pompones, cintas y también cascabeles o campanillas, estos últimos como elementos para el aviso del paso de un tiro de caballos, pero también dotados de una función apotropaica que alcanzaba tanto a los animales como a sus jinetes y conductores (Martín Ansón, 2005: 12). Además, en los elementos mencionados del arnés se podían también insertar piezas de jaez para completar la ornamentación (figura 2).

De cualquier modo, en sentido estricto deberíamos entender un pinjante como cualquier elemento de tela, cuero o metal que penda o cuelgue de cinchas, correas o elementos del arreo del caballo y de otros animales domésticos ligados sobre todo a las clases acomodadas, mientras que las piezas de jaez eran aquellas que se encontraban clavadas, cosidas, aplicadas o incrustadas en el cuero y la tela del arnés, correas, pasadores u otros elementos puestos sobre el animal. Con el tiempo, los dos términos acabarían por confundirse, y se terminará por denominar pinjantes a todas las piezas de ornamentación, sin importar si se encuentran clavadas, cosidas o penden (Olague-Feliú, 1993: 89; Eiroa y Martínez, 2016: 151-152).

Tanto los pinjantes como las piezas de jaez no solo tuvieron una función ornamental de los animales a lo largo de la Baja Edad Media, por centrarnos en el período que aquí nos interesa. Aunque esta debió ser la principal y más básica, también se adquirirían como símbolo de identidad de la clase social que los había comprado o encargado, funcionando como un reflejo de la pertenencia de la persona o linaje a un determinado grupo acomodado, al mismo tiempo que como signo de posesión del animal de un personaje o familia.

Es necesario, además, tener en cuenta el cuerpo de creencias mágicas existente en la Baja Edad Media, inherente a todo el conjunto de la sociedad y en muchos aspectos mezclado con la religiosidad cristiana. Los pinjantes cumplían una función taumátúrgica compartida, en muchos aspectos, por las culturas cristiana, musulmana y judía: en general, los pinjantes y su carga simbólica representada en las formas y decoraciones vendrían a proteger al animal, funcionando como un amuleto para contrarrestar encantamientos, males de ojo, envidias o los temidos males de aire causados por la influencia de la luna (Martín Ansón, 2005). Los pinjantes, en su papel de talismán, ayudarían también a mejorar las cualidades propias del animal, como su fuerza, su vigor o su capacidad reproductiva, y a proteger a los dueños, en especial a los jinetes en el caso de los caballos (Martín Ansón, 2005).

Los pinjantes de caballería fueron usados ampliamente en la Antigüedad y la Edad Media, pero fue entre los siglos XIII y XV cuando experimentaron una expansión general a nivel europeo; no obstante, conocemos piezas del siglo XII, y algunas otras, en especial de motivo pseudoheráldico, que pudieron seguir produciéndose hasta la Edad Moderna (Eiroa y Martínez, 2016: 154). El uso de pinjantes se convirtió en esos momentos en una moda que generó una elevada demanda por parte no solo de la alta



Figura 2. Pinjantes en un caballo medieval, representado en el retablo de San Martín, Santa Úrsula y San Antonio Abad de la Cartuja de Porta Coeli, obra de Gonçal Peris Sarrià (1437-1440).

nobleza, sino también de la baja nobleza y las cada vez más numerosas clases acomodadas ciudadanas, deseosas de mostrar su creciente prestigio y ascenso social, ganado por medios distintos al derecho de sangre o del poder marcial, como ocurría con la vieja nobleza guerrera y la demostración de su posición mediante la ostentación de emblemas y atributos visibles que ahora se trataba de copiar (Montaner, 2002).



Figura 3. Pinjante del museo arqueológico de Alcoi [Sánchez, 2019].

Es posible que estos ornamentos artesanales se realizaran por encargo, sobre todo aquellos que presentan las señales propias de un linaje o personaje determinado; pero podemos pensar también la posibilidad de que existiese algo cercano a una producción de mercado: la realización de plantillas o motivos, o incluso piezas preparadas para su venta en talleres, sin vinculación a familias o estirpes nobles sino destinadas a un público algo más amplio (entendido como aquel que tuviese la posición económica para gastar en estos productos ornamentales). Por el momento lo desconocemos, pero la existencia de pinjantes iguales o muy semejantes, como veremos, en diferentes colecciones actuales situadas en diversos puntos de la geografía española nos lleva a pensar en talleres de orfebres que trabajaban con motivos comunes o muy parecidos, producto de modas, para la venta a un público algo más amplio que la clásica nobleza guerrera de los siglos XI, XII y XIII. Ello no descarta que los talleres realizaran también piezas de encargo: una cosa no está reñida con la otra.

De entre los fabricantes de pinjantes, los más importantes parecen haber sido los orfebres de Limoges, en especial en la aplicación de la técnica del *champlevé* o sobredorado y esmaltado de las piezas. Sin embargo, existieron talleres a lo largo de toda Europa: aunque la moda podría atribuirse al ámbito anglo-francés y el sistema de emblemas heráldicos nacido en esta zona en el siglo XII (Lizana, 1997: 436), su generalización a partir de la centuria siguiente llevaría la producción a talleres valencianos, aragoneses, catalanes y castellanos; estos dos últimos asumirían gran parte de la demanda del siglo XV, por encima incluso de las producciones lemosinas y otros de puntos europeos (Eiroa y Martínez, 2016: 152). A pesar de todo, todavía no nos encontramos en posición de poder relacionar piezas con talleres o procedencias determinados, ya que carecemos de mucha información sobre estas producciones suntuarias y acerca de los artesanos que las producían.

No ayuda, tampoco, el hecho de que la gran mayoría de estos objetos se conozca por su pertenencia a colecciones públicas o privadas. Muy pocos de ellos han aparecido en contextos

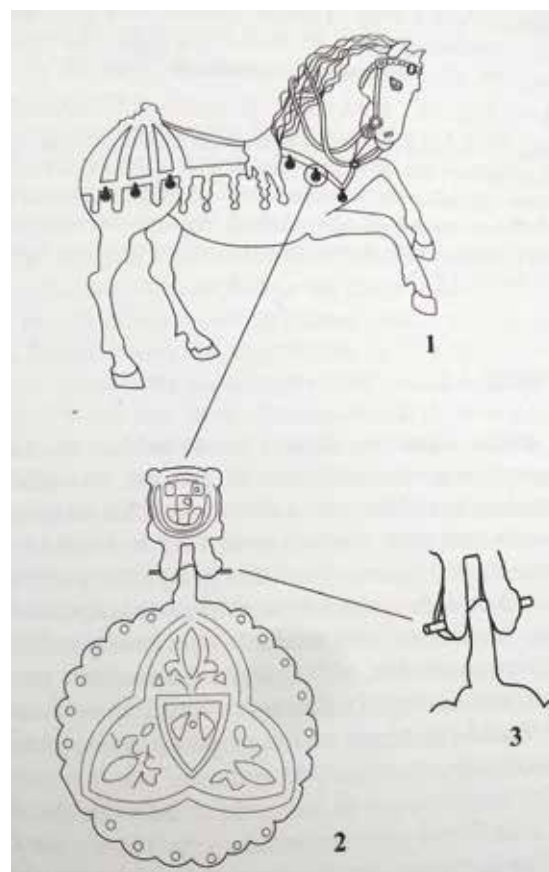


Figura 4. Pinjante del castillo de Castalla, con su soporte y sistema de montaje (Ortega y Esquembre, 2010: 173)

arqueológicos cerrados, con lo cual las dataciones que les podemos atribuir están basadas en sus aspectos morfológicos, técnicos o estilísticos, y en la comparación con otras piezas similares. La confrontación con elementos de este tipo recuperados en excavaciones arqueológicas nos ayuda, cada vez más, a afinar las dataciones y nos puede dar pistas sobre los circuitos seguidos por estos productos.

La fabricación de los pinjantes y piezas de jaez se encuentra ligada a la platería u orfebrería, un oficio con amplias atribuciones en la Baja Edad Media, ya que tanto podían producir joyas como moldes para hostias consagradas, cuños para las cecas o estos elementos suntuarios (Sánchez, 2020, I: 226). Podían ser tanto cristianos como musulmanes o judíos; sin embargo, no sería correcto realizar una comparación apriorística entre los motivos representados y la cultura en manos de la cual se encontraba determinado taller: se mezclan las representaciones simbólicas con las antropomorfas, zoomorfas, vegetales o arquitectónicas, como ocurre en la cerámica o en otros elementos decorativos de casas y de uso personal, y comprobamos que, por ejemplo, en los pinjantes aparecen pseudoalafias o *hamsot* (sing. *hamsa*) cuando están destinados a compradores cristianos. La presencia, pues, de ciertos motivos se debe más a modas o gustos, y a las perduraciones simbólicas, que a la imposición o relación con ciertos grupos étnicos.



Figura 5. Pinjante depositado en el museo de Xàbia.

A pesar de la amplia variedad formal y estilística de los pinjantes, podríamos establecer con brevedad las siguientes características generales: presentan unas dimensiones de entre 2 i 10 cm, siendo de manera común sus soportes el cobre o el bronce, aunque también los encontramos trabajados en plata o sobre placas de marfil, oro¹ y con incrustaciones de piedras preciosas, siendo estos los productos reservados a las clases más pudientes de la sociedad. La competición entre los estratos adinerados por mostrar cada vez una mayor ostentación llegó a provocar en Castilla, en el siglo XV, la promulgación de leyes y pragmáticas prohibiendo estos elementos, con el fin de evitar la profusión de rivalidades entre linajes (Martín Ansón, 2004: 8). Con asiduidad, y aunque solo se haya conservado por completo en muy pocos casos, los pinjantes se encontraban esmaltados o sobredorados, con el objetivo de colorear un metal poco noble con una tonalidad que lo ennobleciese: se quiere imitar el oro cuando se está pagando por cobre. El esmalte translúcido y el sobredorado se aplicaban directamente sobre la lámina de metal, una vez que se había excavado la decoración.

¹ Dado el precio que alcanzaría la lámina de oro necesaria para un pinjante, existieron otras técnicas de dorado con oro, como la del llamado dorado a fuego, consistente en la aplicación de una amalgama de oro molido y mercurio, como es el caso del pinjante del Alcazarejo de Valladolid (Martín-Ramos, Martín y Martín-Gil, 2016).

El catálogo de formas en los pinjantes conservados es bastante numeroso, lo cual resulta indicativo, en cierto modo, del elevado volumen de producción que alcanzaron estas piezas. No obstante, la sencillez de los modelos cuadrados, rectangulares y circulares fue lo habitual, dado el mayor porcentaje de ellos que conocemos. Esto no impide que existiese al mismo tiempo un gran número de formas más complicadas, como los lobulados (de los cuales tuvimos la oportunidad de estudiar un ejemplo depositado en el Museu Arqueològic Camil Visedo de Alcoi; ver Sánchez, 2019; figura 3), poligonales, apuntados, cruciformes, estrellados, con forma de creciente...

La variedad estilística, por otro lado, es igualmente amplia: encontramos decoraciones con series figurativas antropomorfas y zoomorfas, epigráficas, heráldicas y pseudoheráldicas² (podemos destacar, en este caso, el pinjante hallado en contexto arqueológico en el castillo de Castalla; ver Ortega y Esquembre, 2010: 172; figura 4), vegetales, geométricas, arquitectónicas y también diversas, que no entran en ninguna de las categorías anteriores (Martín Ansón, 2004: 13, 95, 189, 359, 419, 508, a par-

² Sin relación con ningún linaje concreto. Los motivos llamados pseudoheráldicos son comunes también en la vajilla con decoración verde y manganeso de los siglos XIII y XIV, y también en las piezas de servicio y consumo de mesa en azul cobalto (Menéndez y Pina, 2017: 124)

tir de la clasificación que esta autora realizó de la colección de pinjantes y piezas de jaez depositada en el Instituto de Valencia de Don Juan).

Los pinjantes presentan siempre un sistema de montaje superior articulado, formado por una anillita forjada o soldada en el extremo superior de la pieza, por la que pende la pieza gracias a un pasador o una pequeña correa de tela o cuero, aunque también puede contar con una pieza intermedia o soporte, clavado al atalaje y dotado de una charnela de la que colgaría el pinjante: este tipo de soporte ha sido hallado en las excavaciones arqueológicas del castillo de Castalla (Ortega y Esquembre, 2010: 173). En cambio, las piezas de jaez se montan de manera frontal a partir de dos o más perforaciones para clavarlas, mediante pernos, en las correas del animal o la silla del caballo.

4. EL PINJANTE DE XÀBIA

El elemento depositado en el museo arqueológico de Xàbia se interpreta como un pinjante de ornamentación de caballería (figura 5), dadas sus dimensiones, que hacen complicado colgarlo de los correajes de un perro o un ave. Se trata de una pieza circular, con un grosor de apenas 0,20 cm. No forma un círculo perfecto, ya que presenta unas medidas de 6,70 cm de ancho y 6,80 cm de alto. El pinjante está elaborado sobre una única lámina de metal de bronce, martilleada hasta conseguir el grosor, la forma y el tamaño deseados para la pieza; las señales del martilleado se pueden apreciar en el reverso de la misma, que no cuenta con decoración. Se le dejó un apéndice en la parte superior, trabajado estirándolo para formar una anillita alargada, de 1,25 cm de altura y 0,20 cm de anchura, y un grosor de entre apenas 0,35 cm y 0,70 cm; a diferencia de otros ejemplos, el enganche no está soldado a la pieza, sino que forma parte de ella. Desconocemos si estaría unido a los correajes de forma sencilla, mediante otra anillita, o contaría con un soporte intermedio como en el caso del pinjante del castillo de Castalla.

La técnica decorativa es la habitual para este tipo de elementos: el orfebre excava el metal a partir de un patrón previo, dibujando con buriles y otras herramientas, a mano alzada o con ayuda de una plantilla, sobre la plancha ya aplanada a martillo. Una vez marcado el patrón, se excava el metal y se procede a sobredorarlo; sin embargo, de este último tratamiento no parece haber quedado apenas rastro en nuestro caso.

La parte delantera es la que carga la decoración, porque es la cara que queda visible hacia los demás. El esquema decorativo está formado por un motivo central, consistente en un escudo apuntado en el centro del cual se encuentra grabada una Y de tipo gótico. El escudo se encuentra flanqueado y sostenido por dos personajes antropomorfos que, debido a su representación con alas, pueden identificarse como dos ángeles; las dos figuras mantienen las alas plegadas, seguramente no tanto por una cuestión simbólica o representativa, sino más bien por una limitación del espacio. La factura de los dos personajes, que se encuentran de lado, es bastante tosca, sobre todo en las manos,



Figura 6. Pinjante del Instituto de Valencia de Don Juan, catálogo 5736 (Martín Ansón, 2004: 24).

exageradas, largas, afiladas y desproporcionadas. Los rostros resultan bastante esquemáticos, con pelo largo y liso que cae hasta la nuca, cubriendo las orejas de ambos. Hay que tener en cuenta la dificultad de trabajar sobre este tipo de soporte duro y en frío, lo cual limita mucho el nivel de detalle que se puede alcanzar. En los dos casos, los personajes se encuentran vestidos con una larga y ancha túnica con pliegues, que los cubre desde el cuello hasta los pies, ocultos por la ropa, y con mangas decoradas.

El escudo parte por la mitad un largo tallo que arranca por debajo de él, en la parte inferior central del pinjante, y que llega hasta el cuarto superior, terminando en una posible piña de interior festoneado, cortada por el borde de la pieza. El arranque del tallo se encuentra flanqueado por dos florones similares a tulipanes, con el interior macizado.

Por último, los huecos sobrantes se rellenan con elementos geométricos, de forma cuadrangular y con el interior vaciado formando cruces equiláteras. Aparecen cuatro de estas composiciones en el tercio inferior, y dos en el superior; de todas, solo una, la situada entre el cuerpo y las alas del ángel derecho, no se encuentra excavada: presenta un aspecto de cuadrado macizo que no se debe al desgaste, sino que parece atribuible al olvido del orfebre.

En general, el estado de conservación de la pieza es bastante bueno, a pesar de la presencia de algunos restos de oxidación de tonalidad verdosa. La decoración se aprecia con facilidad, aunque hay algunas zonas con desgaste evidente producido no solo por el paso del tiempo y el uso, sino también, parece, por una limpieza excesiva e inadecuada del pinjante después de su



Figura 7. Decoración con piña y tallo, en un plato cerámico de la calle Comedias de Valencia (Lerma, 1992: 64)

hallazgo. En el lateral izquierdo se observa un golpe, que ha roto y doblado parte del canto de la pieza, aunque no constituye ningún impedimento para la conservación ni para la lectura de los motivos decorativos.

Dado que no sabemos con certeza ni el lugar exacto de su procedencia ni el contexto arqueológico, solamente podemos basarnos en criterios estilísticos y en la comparación con piezas similares para tratar de ofrecer una datación. Conocemos un paralelo para este pinjante, recogido en el catálogo de la colección del Instituto de Valencia de Don Juan, publicado por la doctora M. L. Martín Ansón: se trata del objeto con número de catálogo 11 (figura 6), clasificado dentro de la categoría de pinjantes con ángeles tenantes de escudo, para la que existen varios ejemplos recogidos por esta autora. La pieza número 11 (catálogo 5736) es la más cercana a nuestro pinjante en cuanto a forma y decoración, y se describe como un *pinjante circular con borde liso. El eje de simetría lo marca un árbol con dos flores a modo de tulipanes a los lados, en la parte inferior. En el centro queda interrumpido por un escudo triangular acabado en punta con una "Y" en su campo y remata en copa redondeada. Está sostenido por ángeles vestidos con largas túnicas y cuyas alas se adaptan al marco* (Martín Ansón, 2004: 24). La investigadora data este ejemplo, algo más pequeño que el nuestro (6,00 x 5,00 cm) en el siglo XV, sin poder concretar una fecha algo más acotada, como sí fue posible con los demás ejemplos de esta categoría de ángeles tenantes.

5. DISCUSIÓN

Los pinjantes con ángeles tenantes de escudo parecen haber sido habituales, sobre todo, en la segunda mitad del siglo XV. La variedad formal de las figuraciones es bastante amplia, pero el esquema general se mantiene siempre fijo: un escudo central, que suele cargar en el campo una letra gótica, habitualmente una "Y", sostenido por un ángel a cada lado, cuyas alas se adaptan al espacio de la pieza. La forma de los pinjantes varía, encontrándolos circulares o lobulados (Martín Ansón, 2004: 22-28). En todos los casos, la técnica de ejecución es la misma: metal excavado y luego sobredorado o esmaltado.

No conocemos los talleres de los que salieron estos pinjantes, pero cabe la posibilidad de que se trate de producciones peninsulares, dado el volumen de fabricación que parece que alcanzaron algunos de ellos. Además, llama la atención la similitud de ciertos motivos decorativos con otros objetos suntuarios de producción valenciana y catalana (figura 7). No podemos dejar de recoger el ejemplo de un *bací gran* de producción de Manises, datado en el siglo XV y decorado en azul cobalto y reflejo metálico, depositado actualmente en el Instituto de Valencia de Don Juan. En él se representa una "b" gótica coronada, alusiva a Blanca de Navarra, flanqueada por dos personajes, uno masculino vestido con jaqueta y calzas, y otro femenino con brial de manga larga (Rubio, 2016: 107). Muy semejante es otro bacín, datado en el siglo XV también, y hallado en la plaza de la Reina de Valencia, de serie clásica en azul y dorado, con una "b" gótica coronada flanqueada por pequeñas piñas con espirales (Lerma, 1992: 164).

En nuestro caso, el escudo carga en lugar de una "b", una "Y" gótica, pero el trasfondo estilístico es el mismo. Esta letra se asocia, tradicionalmente, con el nombre del rey Juan II de Aragón, esposo de Blanca de Navarra, aunque de forma más tardía se puede ligar también con la reina Isabel I. La presencia de esta "Y" gótica en escudos es habitual, y se encuentra en ejemplares de pinjantes conservados en el Museu Marés de Barcelona (Martín Ansón, 1994: 47), y también en los fondos del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Martín Ansón, 2004: 22). La presencia de este emblema en el escudo, sin embargo, no significa una pertenencia a Juan II, Blanca de Navarra o Isabel I, sino más bien el reflejo de una moda o un intento de dotar de mayor prestigio y prestancia a ciertos elementos suntuarios adquiridos por la nobleza y por las clases acomodadas de las ciudades. El elevado número de ejemplos conservados nos lleva a pensar que no debían ser raras piezas de encargo, sino objetos de producción bastante habitual (dentro del reducido círculo de la suntuaria bajomedieval) basada en la demanda de ciertos estratos sociales. Nos falta documentación histórica para poder realizar afirmaciones, pero no nos parece descabellado que los orfebres utilizaran modelos compartidos por la moda dominante para crear las piezas más demandadas en cada momento.

La presencia del largo tallo rematado en una posible piña aparece de manera bastante habitual en las decoraciones de la cerámica valenciana de los siglos XIII al XV: un buen ejemplo se

encuentra en un plato hallado en la calle Comedias de Valencia, datado entre los siglos XIII y XIV. La presencia de este tallo rematado en piña se interpreta como un tema simbólico, una esquematización del árbol de la vida: esta interpretación se podría asimilar al motivo presente en nuestro pinjante. La piña, por su parte, es otro elemento que aparece de forma frecuente en todo tipo de representaciones figurativas, desde la cerámica hasta la escultura: es un elemento asociado al renacimiento y a la fertilidad, debido a sus múltiples semillas; su asociación con el pino, árbol relacionado con, de nuevo, el árbol de la vida y la eternidad debido a su forma triangular y dirigida al cielo, hicieron que su uso fuese habitual en el imaginario de la Baja Edad Media. El pino, por su parte, llegaba a relacionarse, en las alegorías cristianas, con la Virgen María, puesto que su sombra, siempre apreciada, se vinculaba entre otros aspectos con el manto protector de la madre de Cristo hacia sus hijos; no hay que perder de vista nunca el carácter polisémico de los atributos en la Edad Media (Fernández de Córdoba, 2016: 121).

En la parte inferior del anverso del pinjante se aprecian dos pequeños tallos rematados en otras posibles piñas, que refuerzan el contenido alegórico general. Sin embargo, el estado de conservación de estos elementos, prácticamente pulidos, no nos permite una identificación segura. Para Martín Ansón recuerdan, en los ejemplos estudiados por ella, a los tulipanes: es una flor que no era desconocida en la Baja Edad Media, aunque su producción se popularizaría en Europa a partir del siglo XVI. En nuestra opinión, resulta más probable que se trate de piñas o, mejor, simples florones esquemáticos.

Por lo que respecta a las figuraciones antropomorfas, la presencia de alas revela la condición angélica de estos dos personajes. En la angelología católica, los ángeles se encuentran en la jerarquía inferior del coro angélico, y su cometido es ayudar a las personas a llegar a la salvación, guiarlas y protegerlas. Con este sentido parecen estar reproducidos en el pinjante: la guarda y la protección del personaje representado por el emblema “Y” del escudo.

6. CONCLUSIONES

El pinjante depositado en la colección permanente del museo arqueológico de Xàbia se puede datar en el siglo XV, sin que sea posible una mayor precisión cronológica; aunque la “Y” gótica del escudo pueda relacionarse con el rey Juan II de Aragón, este reinó en Navarra entre 1425 y 1479, y en la Corona de Aragón entre 1458 y 1479, en los dos cuartos centrales del siglo XV, lo cual no reduce demasiado el abanico cronológico. Desconocer el taller de producción o su origen tampoco ayuda a precisar mucho más en este sentido. No presenta, además, unas características diferentes a la de otros ejemplos datados a lo largo del siglo XV: decoración de ángeles tenantes de escudo, con representación esquemática de posible árbol de la vida, todo ello excavado en una placa de cobre sobredorado redondeada y aplanada a martillo; así, no hay ninguna peculiaridad

que nos permita afinar nuestra propuesta.

Se trata de un objeto suntuario de cierto prestigio, tal vez asociado a algún linaje noble de la zona o a alguna familia acomodada del patriciado local. No es necesario pensar en una relación directa con el monarca, en el caso de que la “Y” se refiera a Juan II, puesto que el motivo heráldico es solamente decorativo y alusivo a un personaje de poder. No nos es posible interpretar por qué razón apareció fuera del casco urbano de Xàbia, ya que no conocemos ni el lugar exacto de su localización ni tampoco el contexto arqueológico. De cualquier modo, el carácter exclusivo de estas piezas decoradas, su uso en animales de prestigio, y no de carga o de labor agrícola, y su producción por parte de orfebres y plateros especializados, nos llevan a pensar que no pertenecería a cualquier campesino de las alquerías de alrededor de Xàbia, muchas de ellas ya desaparecidas en el siglo XV. El campesinado enjaezaría a sus bestias con campanillas, borlas, cascabeles u otros objetos simples, no con pinjantes de buena calidad y de complicados diseños, más propios de las corrientes suntuarias de los patriciados y la nobleza.

Como se ha dicho, no podemos explicar por qué razón no apareció en el recinto de la villa de Xàbia, donde residiría la mayor parte de la oligarquía económica y de la nobleza local. La pérdida del contexto arqueológico nos priva de mucha información para poder proponer interpretaciones o hipótesis de trabajo. Lo que sí podemos indicar es que no se trata de una mala copia local. Este pinjante fue adquirido en algún punto de los circuitos de distribución de estas piezas, cuyo funcionamiento hacia las zonas rurales del reino desconocemos, o encargado en un taller de una ciudad en el que conocían las modas y los esquemas decorativos dominantes en el momento. Nos inclinamos a pensar así porque no presenta unas características propias y únicas, sino que se han conservado muchos otros ejemplos muy similares, si no iguales, con idéntica decoración y composición. De todos modos, no sabemos de la presencia de plateros u orfebres en Xàbia en el siglo XV capaces de realizar una pieza como esta; aún queda mucha investigación que realizar en torno a la metalistería y las producciones suntuarias, bastante olvidadas en comparación al estudio de otros objetos medievales, como pueda ser la cerámica.

A pesar de todo, hay que celebrar la donación de esta pieza, y sobre todo su custodia en el museo arqueológico de Xàbia, donde puede ser visitada. En ocasiones se revisan antiguos fondos de museos o se descubren y estudian interesantes piezas o grupos de pinjantes, procedentes de donaciones particulares o de excavaciones arqueológicas, que vienen a sumarse al *corpus* recogido por Martín Ansón y a los importantes conjuntos del Museu Marés de Barcelona, el Instituto de Valencia de Don Juan, el museo de la Fundación Lázaro Galdiano (Martín Ansón, 1986) o el Museo Arqueológico Nacional, con sus más de doscientos ejemplares procedentes de la colección Gudiol (Franco, 2014: 164; en Olaguer-Feliu, 1993, se publica la colección existente

hasta aquel momento). Es previsible que, en el futuro, vayan saliendo a la luz nuevos ejemplares de colecciones locales que nos ayuden a llenar, poco a poco, los huecos de conocimiento que aún tenemos acerca de la Baja Edad Media.

AGRADECIMIENTOS

Queremos mostrar nuestro agradecimiento al director del museo arqueológico de Xàbia, Ximo Bolufer, por su confianza y su siempre buena disposición para la realización de este estudio.

BIBLIOGRAFÍA

- EIROA, J. A., MARTÍNEZ, A. (2016): "Sobre pinjantes y piezas de jaez bajomedievales: a propósito de un aplique decorado procedente del castillo de Lorca". *Alberca, Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, 14; pp. 147-155.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, A. (2016): "El cordón y la piña. Signos emblemáticos y devociones religiosas de Enrique III y Catalina de Lancaster (1390-1418)". *Archivo Español de Arte*, LXXXIX, 354; pp. 113-130.
- FRANCO, A. (2014): "Artes suntuarias medievales en el actual montaje del Museo Arqueológico Nacional". *Anales de Historia del Arte*, 24, nº esp. noviembre; pp. 147-171.
- LERMA, J. V. (1992): *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*. Valencia. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- LIZANA, J. G. (1997): "Apliques metálicos de la indumentaria militar medieval aragonesa con emblemas heráldicos". *Emblemata*, 3; pp. 435-438.
- MARTÍN ANSÓN, M^a L. (1986): "La colección de pinjantes del Museo Lázaro Galdiano". *Goya*, 193-195; pp. 57-65.
- MARTÍN ANSÓN, M^a L. (1994): *Catàleg de xapes de guarniment. Fons del Museu Frederic Marès*. Barcelona.
- MARTÍN ANSÓN, M^a L. (2004): *La colección de pinjantes y placas de arnés medievales del Instituto Valencia de Don Juan en Madrid*. Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- MARTÍN ANSÓN, M^a L. (2005): "Amuletos-talismanes para caballos, en forma de creciente, en la España medieval". *Archivo Español de Arte*, LXXVIII, 309; pp. 5-21.
- MARTÍN-RAMOS, P.; MARTÍN, J.; MARTÍN-GIL, F. J. (2016): "El dorado a fuego con amalgama: evidencia de su aplicación a un pinjante bajomedieval hallado en el Alcazarejo de Valladolid". *Estudios del Patrimonio Cultural*, 15; pp. 6-13
- MENÉNDEZ FUEYO, J. L., PINA, J. (2017): "Cerámicas para un nuevo reino. La cerámica de la repoblación feudal en la Poble medieval de Ifach (Calp, Alicante)". *MARQ, Arqueología y Museos*, 8; pp. 101-133.
- MONTANER, A. (2002): "La emblemática caballerisca y la identidad del caballero", en *Libros de caballerías (de «Amadís» al «Quijote»): Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca, SEMYR; pp. 267-306.
- OLAGUER-FELIU, F. DE (1993): "Catálogo de la colección de pinjantes y de piezas de jaez de caballo medievales del Museo Arqueológico Nacional". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XI, 1-2; pp. 89-106.
- ORTEGA, J. R., ESQUEMBRE, M. A. (2010): "El estudio del material metálico de época medieval del Castell de Castalla". *El Castell de Castella. Arqueología, arquitectura e historia de una fortificación medieval de frontera* (Menéndez Fueyo, J. L., Bevià, M., Mira, J. A., Ortega, J. R., coords.). Alacant, Museu Arqueològic d'Alacant – MARQ; pp. 171-181.
- RUBIO, A. (2016): "Testimonios de la moda y la indumentaria en las cerámicas bajo medievales". *Diseño de Moda: Teoría e Historia de la Indumentaria*, II; pp. 99-112.
- SÁNCHEZ, M. (2019): "Un penjant baixmedieval de cavalleria procedent del castell d'Alcalà (Benissili, Alacant)". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 28; pp. 145-158.
- SÁNCHEZ, M. (2020): *La moneda barcelonesa d'argent en la ciutat de València (ss. XIII-XIV). Estudi del tresor del carrer de la Llibertat*. Tesis de doctorado, inédita; 2 vols.
- SEGARRA, J. (1985): *Jávea. Sus orígenes y su historia*. Valencia.