

LOS PENDIENTES MASCULINOS EN LA PINTURA VALENCIANA Y EUROPEA. SIGLOS XV-XVIII

ROSA E. RÍOS LLORET
SUSANA VILAPLANA SANCHIS

EL PENDIENTE MASCULINO EN LA PINTURA EUROPEA Y VALENCIANA

Patrimonio de la mujer, el pendiente, cuando en Occidente lo ha llevado un hombre, se ha relacionado con lo diverso y con lo insólito, incluso con lo perverso⁽¹⁾. Es privativo del esclavo, el moro, el bufón, el enano, el actor, el poeta, el músico, el homosexual, el aventurero, el revolucionario, el pirata, el corsario, el marino. Dibujos y grabados del siglo XVIII muestran a hombres como Robespierre o Saint Just con un aro de oro en su oreja izquierda, prueba de su fidelidad a la revolución y de su postura crítica frente a un mundo que repudiaban. Hacia 1799, la Francia jacobina impulsó el uso de arracadas en forma de asa de cesto para ambos sexos (BOUCHER, F. 1967). Los marinos, piratas y corsarios, hombres al margen de convenciones sociales consideradas esenciales para el resto de los mortales, también llevan pendientes, como sir Walter Raleigh, que en muchos de sus retratos, como el anónimo de c. 1588, aparece con uno en la oreja izquierda. Los motivos son variados, para algunos representarían sus nupcias con el mar, para otros son símbolo de valentía: un marino que ha cruzado dos océanos tiene derecho a llevarlo como claro exponente de su pericia y coraje. Hay quien piensa que está relacionado con el hecho de que son apátridas y el oro de su pendiente es el pago que recibe quien los entierre, en el caso de que su muerte se produzca lejos del mar que fue su vida. Llevar un pendiente un hombre ha sido, e incluso es, una transgresión a lo acostumbrado, a lo ordinario, a lo habitual.

Las causas de esta identificación con lo extravagante están relacionadas con las bases mismas de la cultura occidental. En Grecia y Roma el pendiente es un ornamento específico de la mujer o, en todo caso, del esclavo, pero, desde luego, no lo es del varón.

El otro pilar de la sociedad occidental, el cristianismo, tampoco ha favorecido el uso de esta alhaja entre los hombres. Aunque no hay una prohibición tajante por parte de la Iglesia, se considera algo propio de

mujer, y no es conveniente lo que suponga disfrazarse o atribuirse características del otro sexo. Los orígenes judaicos del cristianismo están en la raíz de esta consideración. En el mundo hebraico antiguo, los hombres y las mujeres no llevaban pendientes porque eso suponía una condición de esclavitud, inaceptable para el pueblo escogido, que sólo puede ser servidor de Dios. Los animales se marcan, los hombres no; sólo es aceptable la esclavitud si el esclavo desea seguir siéndolo:

Si adquieres un siervo hebreo, te servirá por seis años; al séptimo saldrá libre, sin pagar nada. (...) Si el amo le dio mujer, y ella a él hijos o hijas, la mujer y los hijos serán del amo, y él saldrá solo. Si el siervo dijere: Yo quiero a mi amo, a mi mujer y a mis hijos, no quiero salir libre, entonces el amo le llevará ante Dios, y acercándose ante la puerta de la casa o a la jamba de ella, le perforará la oreja con un punzón, y el siervo lo será de por vida.

(Éxodo, 21, 2-6)

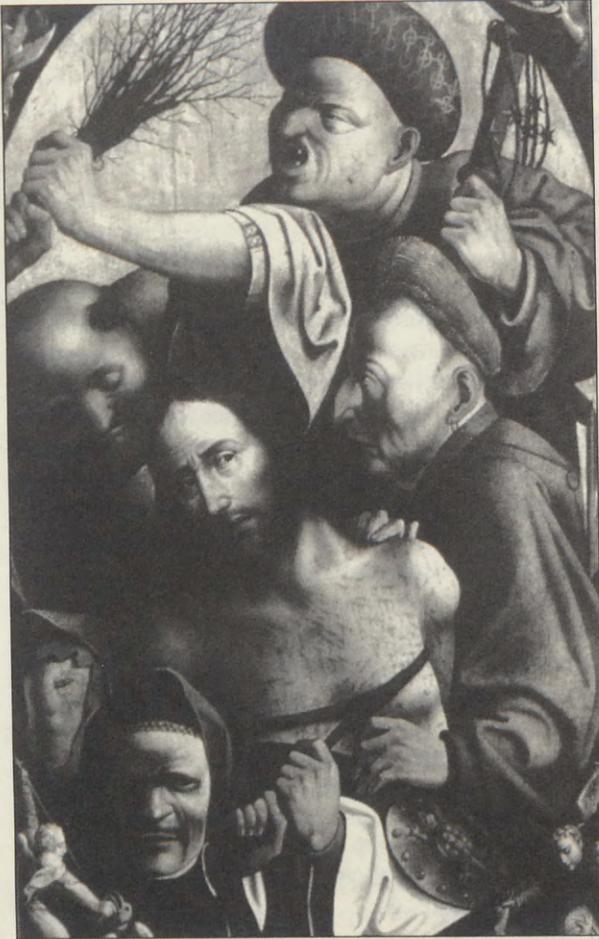
La Inquisición española castigaba a los considerados como criptojudíos, además de infligirles otras penas a ellos, a sus hijos y a sus descendientes:

Quedaban sometidos a ciertas regulaciones suntuarias y no se les permitía vestir ropas con adornos de oro o de plata, llevar joyas ni montar a caballo.

(ROTH, C. 1979, Págs. 92-93)

Si la prohibición de su propia religión no fuera suficiente motivo para evitar el uso de los pendientes, las normas de la Inquisición señaladas bastarían para disuadirles. Y sin embargo, en la pintura europea aparecen a veces representaciones de judíos con aretes en sus orejas. En el Museo de Bellas Artes

(1) En *El martirio de Santa Justina* de Veronés, actualmente en la Galería de los Uffizzi de Florencia, el negro que la ajusticia lleva un pendiente



(Fig. 1).- Prendimiento. Taller del Bosco.
Valencia, Museo de Bellas Artes.



(Fig. 1bis).- Flagelación. Taller del Bosco.
Valencia, Museo de Bellas Artes.

de Valencia se encuentra el *Tríptico de los Improperios*: en su puerta lateral izquierda, en la tabla llamada del *Prendimiento* (Fig.1), hay un soldado con un aro con cascabel en la oreja izquierda, y en la puerta lateral derecha, la tabla llamada de la *Flagelación* (Fig.1bis), muestra a un personaje de perfil con un aro a su espalda sujeto por dos cadenillas a otros dos aretes más pequeños que penden de los lóbulos de sus orejas. Esta obra de taller presenta grandes similitudes con otras del Bosco, como *Cristo cargando con la Cruz*, actualmente en Gante, Musée de Beaux-Arts, en la que también hay un hombre con pendientes y con aros en la barbilla. Lo mismo sucede en otra obra de este artista, *Cristo ante Pilatos* (Princeton Art Museum), en la que también un esbirro lleva un aro en el labio. Todos estos personajes que acosan y torturan a Jesús están representados con un aspecto

canallesco, de una fealdad y deformidad verdaderamente repugnantes. El terrible pecado que cometieron aquellos que mataron a Cristo, los judíos, se explicita plásticamente mediante un aspecto físico que sólo es la visión de un alma malvada. Los pendientes acaban de componer a los personajes dándoles una imagen de primitivismo y de animalidad que se asocia con aquellos que lo usan.

La actuación del Tribunal del Santo Oficio en Valencia contra los judíos fue muy dura entre 1478 y 1530, con más de 2354 procesados, de los cuales un 45% fueron condenados a muerte real o en efigie, y sin embargo, en la pintura valenciana, aunque no se ahorra una imagen negativa del hebreo, éste no aparece nunca con pendientes. La razón estriba, quizás, en que al ser una importante minoría en el Reino de Valencia se sabía de sus costumbres y normas

religiosas y no hubiera parecido creíble esta representación.

Algo semejante sucede en el Islam. Contrariamente a una opinión generalizada, el buen musulmán no debe llevar pendientes. El carácter femenino del pendiente es la razón de que, entre los musulmanes, sólo los eunucos puedan llevarlos, porque no se les considera auténticos hombres. En los Dichos de Mahoma, en lo referente a la norma del vestido y de la apariencia, se niega o se prohíbe que el hombre lleve cualquier cosa que le asemeje a la mujer:

Prohibición a los hombres y a las mujeres de tomar las apariencias del otro sexo en la vestimenta, o en modales y comportamientos.

Ibn Abbas, que Dios esté complacido con ambos, narró que el enviado de Dios —la paz y las bendiciones de Dios sean con Él— “maldijo a los hombres que imitan a las mujeres y a las mujeres que imitan a los hombres”

(Dichos del Profeta)

Así, aunque en amplias zonas de Yemen, de Etiopía, de Persia y, en general, del Cercano y Lejano Oriente, ha sido una costumbre tribal muy extendida, su uso siempre fue anterior al Islam. Un musulmán ortodoxo no aceptará este uso, aunque sea una tradición de su pueblo. Si bien no existe una prohibición explícita, en el Corán se lee:

No tenéis que desear unos y otros lo que Dios ha dado a unos y a otros.

(Sura, 4. *De las mujeres*. Alaiá, 32)

En la pintura valenciana tampoco aparece el musulmán adornado con pendientes. Por ejemplo, en el *Retablo de San Vicente Ferrer* de Miguel del Prado, que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Valencia, una de las tablas representa a San Vicente Ferrer predicando ante un grupo de personajes cuyas vestiduras los caracterizan como moriscos, y, desde luego, no llevan pendientes. El cuadro titulado *Santa Catalina*, del Maestro de Altura, también en el citado Museo, muestra a la santa que pisa la cabeza de un moro, y éste tampoco lleva pendientes. El hecho de que la población valenciana de la época estuviera compuesta en gran parte por moriscos hasta bien entrado el XVII, y el conocimiento de sus costumbres impedían la aparición de un adorno que se sabía que no era propio de ellos.

La existencia de esclavos fue legal hasta la revolución francesa, cuando por primera vez se dicta un decreto de abolición de la esclavitud, lo cual



(Fig. 2).- *El hallazgo de Moisés (detalle)* Veronés. Madrid, Museo del Prado.

no significa que esta actitud fuera común entre los gobiernos europeos y americanos. En los siglos XVI, XVII y XVIII, se puso muy de moda entre las clases adineradas la posesión de un niño o un joven esclavo negro, al que se vestía ricamente y se convertía en un objeto más de ostentación de la riqueza de sus amos. La costumbre de marcarlos con un aro en la oreja era muy antigua, y el pendiente se convirtió en el distintivo de su marginalidad y subordinación. En la pintura europea son muchos los cuadros en los que aparecen esclavos negros con pendientes. La escuela veneciana, con la suntuosidad y riqueza de sus pinturas, que mostraban al mundo la pompa de una república que se había lucrado con el comercio con el Lejano Oriente, tiene múltiples ejemplos: en *El hallazgo de Moisés* (Fig.2), de Veronés, actualmente en el

Museo del Prado, aparece en primer término un joven negro con un aro en su oreja, el mismo que vuelve a mostrarse en otra obra de este artista, *Las bodas de Caná*, ésta en el Museo del Louvre. En la pintura flamenca y holandesa del XVII también aparecen esclavos, igual que en la veneciana, nunca como protagonistas sino como un elemento más que demuestre el boato de una corte o de sus amos, un ejemplo de ello es el cuadro de Abraham Teniers *Un cuerpo de guardia*, hoy en el Museo del Prado, donde pinta a un niño asistente negro con pendiente de oro y perla pinjante. Probablemente tuviera la misma condición el joven con turbante y rasgos africanos que aparece en el cuadro de Hendrick Ter Brugghen *La vocación de San Mateo* (1621), en el Centraal Museum, Utrecht. Este gusto por pintar al esclavo con todas las características de su condición no se da en la pintura valenciana ni en la española. De hecho, uno de los mejores retratos de Velázquez es el de su esclavo Juan de Pareja, y en él, el artista sevillano reviste de tal dignidad a su modelo que sólo el color de su tez y la documentación existente sobre su persona permiten calificarlo como tal. Las causas de esta reticencia quizá estén en la postura de la Iglesia ante la esclavitud, las múltiples pragmáticas contra el lujo, y la propia actitud regia, que no favorecían que en las pinturas aparecieran representaciones de aquello que no estaba bien visto por la sociedad ni permitido por la religión. Todo ello no significa que en España o en Valencia no existieran, como lo demuestra la lectura del *Llibre del Consolat del Mar*, donde aparecen registradas las llegadas de esclavos incluso para los obispos, o de los inventarios y testamentarias, en los que se convierten en otro bien que se regala a parientes o amigos.

En la citada *Bodas de Caná* de Veronés, también aparece un enano con arete. Los locos, bufones y enanos, tan populares en la Edad Media y durante toda la Edad Moderna, podían llevar aros y cascabeles en sus vestidos, pero el pendiente indicaba su condición de esclavos. De hecho, en las pinturas de Velázquez donde los representa, nunca llevan pendientes. F. Bouza (BOUZA, F. 1991) habla de la ropa de estas personas, que venía determinada por la propia decisión del amo. Aunque el verde era el color del bufón porque se le relacionaba con la alegría y la locura (ROSEN, G. 1974), a menudo se les vestía de ricos atuendos para que la burla fuera más certera. Incluso podían llevar joyas: cadenas de oro, como la de Perico de Santervás, bufón de Doña Juana de Austria; el broche de plata dorada del valenciano Bañules, hombre de placer de la corte; la cruz de oro

de Agustín Profit... lo que sí es cierto es que no llevan pendientes. Y es que la identificación de este ornamento con lo femenino habría supuesto aumentar en todos ellos, y aquí podríamos incluir a cómicos y actores, "una fama pecaminosa, incluso nefanda, como la que aureolaba a ganapanes, pajes, galopines y músicos⁽²⁾ cantores" (BOUZA, pág. 68, 1991). Quevedo los condena como vendedores de su cuerpo; Villalón los califica de impúdicos, y la reiterada comparación de los truhanes y las meretrices llega incluso al refranero popular (BOUZA, pág. 71, 1991). Lo cierto es que, junto a una sexualidad tan claramente expresada, su persona estaba rodeada de un halo de ambigüedad. La participación de algunos de estos truhanes en las fiestas cortesanas vestidos de mujer provocó gran escándalo en las autoridades religiosas de su tiempo, por ello las críticas morales, los avisos y censuras a la relación del monarca y de los nobles caballeros con estos hombres de placer aparecían periódicamente. La consideración de la homosexualidad como un pecado que debía ser perseguido por la Inquisición⁽³⁾ acaba de explicar la imposibilidad de que este ornamento femenino pudiera ser llevado libremente por un hombre y mucho menos que éste apareciera pintado con él en la España de los Austrias.

En la corte de Isabel I de Inglaterra, en cambio, el pendiente se puso de moda entre los hombres. El hecho de que la autoridad suprema de la nación fuera una mujer tal vez favorecía una cierta permisividad ante lo que se consideraba una costumbre femenina. También en cortes con una cierta ambigüedad sexual se permitió y alentó esta costumbre entre los hombres, y se hizo muy popular entre los jóvenes acompañantes de los reyes una perla en forma de pera colgada de sus orejas. Así sucedía en la Francia de Enrique III, en la que el monarca se rodeaba de un séquito de jóvenes caballeros⁽⁴⁾ a los que se les conocía como "los caprichos de Enrique" (GOUBERT, P. *Historia de Francia*, 1987). El propio rey también aparece en grabados y pinturas con un pendiente en la oreja.

(2) Dirck van Baburen pinta *Joven tocando el laúd*, (1622). Centraal Museum, Utrecht. El muchacho lleva en la oreja izquierda un aro del que cuelga un hilo con un lazo en su remate; o el pendiente de arete que lleva *El flautista* de H. Ter Brugghen son dos ejemplos de jóvenes músicos con pendiente.

(3) En diciembre de 1622 fueron quemados por sodomía cinco jóvenes *putos*: un paje del duque de Alba, dos criados del conde de Villamediana, un esclavo mulato y Mendocilla, el bufón. F. Bouza, *op. cit.* pág. 68.

(4) Una sátira de la corte francesa de Enrique III sobre la bisexualidad del rey y sus cortesanos se titulaba *L'Isle des hermaphrodites*.



(Fig. 3).- Carlos I de caza (detalle).
París, Museo del Louvre.

En los retratos de William Larkin de importantes personajes de la corte inglesa de las dos primeras décadas del siglo XVII, los caballeros lucen un pendiente con perla, costumbre que también había adoptado el monarca. Saslow dice que cuando Jacobo I subió al trono se dijo de él que *hemos tenido al rey Isabel y ahora tenemos a la reina Jacobo* (SASLOW, J. M. 1989). Su hijo Carlos I siguió esta misma moda, como lo prueban los retratos que le hizo Van Dyck (Fig.3), y sin embargo, la imagen del monarca se alejaba mucho de la que proyectaba su padre. Casado felizmente, siempre trató de mostrar su armonía matrimonial y rechazó lo que consideraba frívolos excesos de la corte paterna. La causa del mantenimiento de este adorno que tan femeninas connotaciones había tenido en el reinado anterior, era la difusión de las modas persas y orientales que seguirán otros caballeros, como lo demuestra el retrato que A. Van Dyck



(Fig. 4).- Retrato de un oriental (detalle). Rembrandt.
Munich, Pinacoteca.

le hace a sir Robert Shirley en 1622 y es que los nobles ingleses de finales del XVI y principios del XVII visten de modo fantástico antes de que la fuerza del puritanismo ensombreciera la vida y utilizara el negro como base de todo ropaje.

Este gusto de la aristocracia y clases adineradas por lo oriental fue muy popular en la Europa de finales del XVI y principios del XVII (LAVER, J. 1990), debido a las relaciones comerciales que se establecieron con estas lejanas tierras. Jan Lievens pinta hacia 1628 un cuadro titulado *Un oriental*, (Postdam, Castillo de Sans-Souci), cuyo protagonista lleva pendiente, como también lo usa *El noble eslavo*, (1632), (Metropolitan Museum. Nueva York), *El retrato de noble polaco*, (1637), (National Gallery. Washington) o el *Retrato de oriental* (Fig.4), (1633). (Pinacoteca de Munich), de Rembrandt, que también se disfraza de oriental en un autorretrato de 1632. Este artista no



(Fig. 5).- El Emperador Domiciano (detalle).
Obrador de Zurbarán. Col. particular.



(Fig. 6).- Epifanía (detalle). Rodrigo de Osona.
San Francisco, Fine Arts Museum.

dudó en representarse con pendientes. Así aparece, entre otros, en el autorretrato de 1642, e incluso su propio hijo Tito, en un cuadro que pintó su padre, lo luce. Se ha explicado esto por el interés del pintor por el disfraz. También es cierto que era costumbre entre los pintores holandeses hacer lo que se llamaban *tronijes*, es decir, cabezas de personajes, pero es que además existía un interés muy acusado por lo exótico⁽⁵⁾, que hay que relacionar con sus colonias y con las intensas relaciones comerciales con Oriente. Unas y otras le proporcionaban los pingües beneficios que permitían mantener a la República. En este mundo lejano esta costumbre ornamental del pendiente masculino estaba plenamente enraizada (RÍOS, R.E. y VILAPLANA, S. 1999). España también conocía lo exótico gracias a sus colonias americanas: ¿por qué entre nosotros no se dio ningún

retrato de estas características, aun sabiendo que en las culturas maya, azteca e inca los reyes y nobles guerreros llevaban pendientes? Las relaciones entre Holanda y el mundo oriental eran fundamentalmente económicas, y el fenómeno de aculturación fue posible. Mientras que España y las tierras americanas establecieron una relación de tipo colonial y de conquista en la que una cultura, la española, sometió a otra a la que consideraba atrasada y a la que obligó a adoptar unas señas de identidad que eran

(5) En esta línea Rembrandt pintará dos cabezas de negros, y es de todos conocida su afición a recrear los vestidos lujosos y las más extravagantes joyas en los personajes del Antiguo Testamento, baste recordar *El festín de Baltasar*, y el pendiente de media luna que lleva el monarca.



(Fig. 7).- Epifanía (detalle). Pablo de San Leocadio. Gandia, Convento de Santa Clara.



(Fig. 8).- Epifanía. Gregorio Bausá. Monasterio de El Puig. Valencia.

las suyas y, por lo tanto, lo propio americano sé consideraba como sinónimo de salvaje y necesitado de redención. En este sentido resulta interesante que en una pintura española, concretamente del obrador de Zurbarán, *El emperador Domiciano* (Fig. 5), éste se represente con un enorme pendiente. Benito Navarrete (NAVARRETE, B. 1998) dice que el carácter festivo y decorativo de ésta y otras pinturas de la misma serie de los *Emperadores* se debe a que iban destinadas a los salones y ayuntamientos coloniales. Dirigidas al mercado americano, no resulta allí extraño, ya que el uso del pendiente masculino había sido habitual entre las sociedades indias. Si exceptuamos estos casos, la pintura dedicada a satisfacer a la clientela peninsular no tiene imágenes de hombres con pendientes. Si a lo dicho se añade la mala fama y el peligro que podía llegar a sufrir un hombre con un pendiente en nuestro país, se comprende que ni la excusa de lo exótico pudiera permitir su representación.

Sólo en un caso ha sido posible y abundante la imagen del hombre con pendientes en la pintura española y valenciana: en las Epifanías. Rara es la representación de un rey Baltasar posterior al siglo XV que no lleve pendiente. En la pintura europea, entre otras, se encuentran: la de Hans Memling de 1479, que se halla en el Hospital de San Juan de Brujas, o la del Museo del Prado del mismo autor; el *Tríptico de la Epifanía* de El Bosco; la de Durero, de la Galería de los Uffizi en Florencia; el cuadro de Hendrick van Balen del Museo del Prado; el de Abraham Bloemaert, en el Centraal Museum de Utrecht; Tiépolo también pinta a Baltasar con pendiente, al igual que Marino Rossi o Rubens en la *Epifanía* del Museo de Amberes. En la pintura española encontramos la *Epifanía* (1589) de Roland de Moïss que, aunque nacido en Brabante, desarrolla aquí su arte, o *La Adoración de los Magos* de Velázquez, que está en el Museo del Prado. En Valencia también ha habido muy dignos ejemplos: Rodrigo de

Osona en dos *Epifanías*, la de San Francisco, (Fine Arts Museum) (fig. 6) y la de Londres, (Victoria and Albert Museum); la de Paolo de San Leocadio, en el Convento de Santa Clara Gandia (fig.7); la de Gregorio Bausá (fig.8), depositada en el Monasterio de El Puig; o la de José Vergara, de la Academia de San Fernando en Madrid.

Según M. Antolín, ningún texto sagrado determina el número de los magos, ni sus nombres, ni sus edades, ni sus razas (ANTOLÍN PAZ, M., 1989). José Luis Morales (MORALES Y MARÍN, J.L. 1989) dice que el calificativo de mago hay que buscarlo en el término *mogh*, que en lenguaje vulgar de los persas sasánidas equivaldría a sacerdote. Rodríguez de Ceballos (RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A., 1989) señala que su patria varía según las opiniones, aunque todas coinciden en atribuirle un origen oriental: o son árabes, o etíopes o persas. Así, el tema de la *Adoración de los Magos*, además de su significado teológico, incorpora todo el exotismo que la Edad Media europea imaginaba en el lejano Oriente (PÉREZ-HIGUERA, T., 1994). Casi se podría decir que este aspecto es el que más interesa en las representaciones, donde

se introducen rasgos orientalizantes en los vestidos e incluso en las alhajas, y aparecen los ricos pendientes de oreja que los lleva sólo el rey Baltasar. A este rey se le da en un escrito, las *Excerptiones* atribuido falsamente a Beda el Venerable, el calificativo latino de *fuscus*, de tez morena (GÓMEZ SEGADE, J.M., 1988). Desde finales del siglo XIV, el color del rey negro será reflejado fidelísimamente en todas las representaciones de la Epifanía (LUJÁN, N., 1985).

Así pues, la figura de Baltasar reúne las dos características del uso del pendiente por un hombre: el orientalismo y la negritud. Ambas, considerados más o menos negativos. Uno y otra se limpian porque quien lleva el pendiente simboliza, con su persona y atavío, que el continente africano y el lejano mundo de donde proviene, adoran al Mesías, el Dios verdadero. Sólo esto hace que su imagen se acepte, lo cual demuestra que este pequeño ornamento de apariencia inocua no es sólo una moda, sino que contiene en él todo un universo de alegorías y de símbolos que trascienden del propio objeto. Las joyas, también en este caso, son signos culturales y elementos ineludibles de la civilización.

B I B L I O G R A F Í A

- ANTOLÍN PAZ, M.: "La Epifanía en el Arte", en *La Navidad en el Arte*. Centro Cultural del Conde-Duque. Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1989.
- BOUCHER, F.: *Historia del traje en Occidente. Desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Ed. Montaner y Simón, S.A. Barcelona, 1967.
- BOUZA, F.: *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*. Ed. Temas de Hoy. Madrid, 1991.
- GÓMEZ SEGADE, J.M.: Iconografía navideña en el arte medieval. *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Madrid, tomo I, nº 1, 1988.
- GOUBERT, J.: *Historia de Francia*. Editorial Crítica. Barcelona, 1987.
- LAYER, J.: *Breve historia del traje y de la moda*. Ed. Cátedra. 3ª ed. Barcelona, 1990.
- LUJÁN, N.: *Historia y leyendas de los Reyes Magos*. Jano, nº 642. Madrid, 1985.
- MORALES Y MARÍN, J.L.: "Imagen plástica del ciclo de la Navidad", en *La Navidad en el Arte*. Centro Cultural del Conde-Duque. Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1989.
- NAVARRETE, B.: *Zurbarán y su obrador. Pinturas para el Nuevo Mundo*. Consorcio de Museos. Generalitat Valenciana. Valencia, 1998.
- PÉREZ-HIGUERA, T.: *Puer natus est nobis. La iconografía de la Navidad en el arte medieval*. Banco Bilbao Vizcaya, Madrid, 1994.
- RÍOS LLORET, R.E. y VILAPLANA SANCHIS S.: *Hombres y Pendientes*, revista "Dúplex" (en prensa), Barcelona, 1999.
- RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A.: *La Navidad en el Arte*. Centro Cultural del Conde-Duque. Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1989.
- ROSEN, G.: *Locura y sociedad. Sociología histórica de la enfermedad mental*. Alianza Editorial, Madrid, 1974.
- ROTH, C.: *Los judíos secretos. Historia de los marranos*. Editorial Altalena. Madrid, 1979.
- SASLOW, J. M.: *Ganímedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y en la sociedad*. Ed. Nerea, Madrid, 1989.
- ^Yahya Al-Nawawi: *El jardín de los piosos. De las palabras y dichos del último profeta. Escrito por el imán y erudito al-Nawawi*. 1676 de la Hégira. Editado en Beirut. Líbano, 1968. Trad. de Abdul Rahim Yagmour.