

# «Camón Aznar» de Ibercaja

## **Boletín**

---

*Museo e Instituto «Camón Aznar»*

### **Separata**

Referencias a joyas en las *Memorias*  
de Giacomo Casanova

por

Isadora Rose-de Viejo

**N.º XCIX • 2007**

Páginas 481 a 500



**iberCaja**

Obra Social y Cultural

# Referencias a joyas en las *Memorias* de Giacomo Casanova\*

Isadora Rose-de Viejo  
The Hispanic Society of America

*... siempre me ha apasionado cualquier objeto que excitara mi curiosidad.*

GIACOMO CASANOVA

## Resumen

Las joyas son un *leitmotiv* que recorre las 4.500 páginas de las *Memorias* de Giacomo Casanova. El aventurero veneciano describe toda clase de objetos preciosos, desde pequeñas sortijas de *strass* hasta magníficos aderezos de esmeraldas, y desde retratos en miniatura hasta cajitas de rapé de doble fondo, ofreciendo así una visión global del uso social y la significación económica de las joyas en el siglo XVIII. A pesar de la enorme bibliografía sobre Casanova, ésta es la primera vez que se analiza tal aspecto del singular documento sobre la vida europea del Siglo de las Luces que son sus formidables *Memorias*.

Las referencias a toda clase de joyas y a otros pequeños objetos de lujo como tabaqueras, miniaturas o medallas son un *leitmotiv* que atraviesa las 4.500 páginas de las *Memorias* de Giacomo Casanova (Venecia 1725-Dux 1798), junto con la música, el teatro, los bailes de máscaras, las comidas exquisitas, los vestidos elegantes, los carruajes y, por supuesto, las mujeres hermosas<sup>1</sup>. Sus descripciones de joyas, a veces minuciosas,

\* Por haberme animado para que siguiera adelante con este proyecto, deseo dar las gracias muy especialmente a Marco Leeftang (Utrecht, Holanda), gran experto en Casanova y especialista en la literatura casanoviana. También agradezco su ayuda en búsquedas puntuales a Mercedes Águeda Villar (Universidad Complutense de Madrid), René Andioc (Mirepoix sur Tarn, Francia), Marcus Burke (The Hispanic Society of America, Nueva York), Richard Edgcombe (Victoria & Albert Museum, Londres), Concepción García Sáiz (Museo de América, Madrid), Gerda J. van Ham (Ámsterdam), Priscilla E. Muller (The Hispanic Society of America), Sofía Rodríguez Bernis (Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid) y Juan Antonio Yeves Andrés (Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, Madrid).

<sup>1</sup> Los estudios que analizan la presencia de las joyas en las obras literarias no abundan. Para dos ensayos recientes en español véase: FERNÁNDEZ MONTES, Matilde, «Joyería y orfebrería en el Antiguo Testamento», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LI:2 (1996), pp. 5-62; y CEA GUTIÉRREZ, Antonio, «Tiento para un estudio de las joyas en la obra de Cervantes: Entre el testimonio literario y la tradición documental», en AA.VV., *El Quijote en sus trajes*, cat. expos., Real Fábrica de Tapices (Madrid, 2005), pp. 85-101. La bibliografía casanoviana es enorme, con cerca de 4.000 libros y artículos escritos sobre él y sus famosas *Memorias*. Sin embargo, jamás se han estudiado todas las referencias a joyas que hay en ellas, salvo algunas referencias aisladas: véase, por ejemplo, SCARISBRICK, Diana, *Rings. Symbols of wealth, power and affection* (Londres, 1993), pp. 114, 119 y 121.

configuran un catálogo virtual de las piezas –tanto masculinas como femeninas– utilizadas desde Italia, Francia y España hasta Inglaterra, Rusia y Turquía en la Europa del siglo XVIII. En este testimonio de gran envergadura, Casanova detalla desde las pequeñas sortijas de «fantasía» de diseño floral hasta los costosos aderezos de piedras preciosas, además de otras creaciones más extravagantes tales como anillos, colgantes y cajas de doble fondo que esconden retratos de amantes y escenas eróticas, o pulseras y cadenas elaboradas con el pelo de una querida. El empleo de las joyas constituye una parte integral de los líos amorosos de Casanova, y por supuesto él las utiliza para su adorno personal, pero los avatares del tiempo y de la fortuna han impedido la preservación de los relojes de bolsillo, anillos de brillantes, miniaturas, cajitas de rapé y condecoraciones que en su día le pertenecieron<sup>2</sup>. Sin embargo, sus prolijas explicaciones nos ofrecen una imagen bastante gráfica del aspecto de éstas y muchas otras piezas, a la vez que permiten una visión global del uso social y de la significación económica de las joyas en esa época, sobre todo para un eterno viajero como lo fue el aventurero veneciano.

Las joyas están asociadas con uno de los más tempranos recuerdos de Casanova, de 1733, cuando tenía ocho años: la visión en un sueño febril de una especie de hada o madrina protectora, «una mujer deslumbrante [...] que llevaba en la cabeza una corona de pedrerías que parecían echar fuego...»<sup>3</sup>. Acto seguido, esta «bella reina» saca «del bolsillo una caja pequeña» –algo como una cajita de rapé– y vacía su contenido sobre la cabeza del doliente. Esta aparición espectacular parece indicar que la imaginación del joven estaba siendo estimulada por las damas elegantes reales que veía en Venecia, y que ya relacionaba las joyas no sólo con la riqueza sino también con el poder y la magia.

Otra remembranza infantil más realista, de cuando Casanova tenía doce años, está asociada al regalo de una pequeña sortija: «vi en el teatro [...] a una niña de ocho años que bailó el minué con una gracia que... me deleitó tanto, que no pude evitar el tomar, de una vendedora de bisutería que allí se encontraba, una sortija que le ofrecí...». La vendedora,

---

<sup>2</sup> En general, se conservan pocos ejemplares de joyas del siglo XVIII porque se desmontaron las piedras para volver a engastarlas en nuevas montaduras durante el siglo XIX [véase GREGORIETTI, Guido, *Jewelry Through the Ages* (Londres, 1973), p. 234]. La mejor manera de conocer el aspecto de estas piezas es a través de los libros de diseños de la época, como los de Duflos y Pouget [véase las notas 50 y 51 *infra*].

<sup>3</sup> CASANOVA, Giacomo, *Memorias*, traducción del francés de Gloria Camarero, 5 tomos (Madrid, Aguilar, 1982), t. I, p. 45 (cap. 1). La cita que encabeza este texto es del t. I, p. 33 (prefacio). En lo sucesivo, todas las citas corresponden a esta edición; a fin de facilitar la concordancia con otras ediciones en distintos idiomas, se incluye el número del capítulo.

aprovechando esta venta, pasaba luego por la casa de la familia de Casanova donde «mostraba sus joyas», pero no hubo más compras<sup>4</sup>.

Dos años después, en Padua en 1739, el joven estudiante Casanova recibía un regalo de su profesor, «una reliquia de [...] santo [...] montada en oro»<sup>5</sup>, que posteriormente vendió por el oro durante uno de los muchos momentos en que se encontraba en apuros económicos. En Venecia, en 1740, Casanova conoce a la hermosa cantante Julieta, quien recibió «bellos diamantes»<sup>6</sup> de su rico amante antes de abandonarla, demostración de cómo se pagaban con piedras preciosas los servicios sexuales de una mujer. Al año siguiente describe a la misma Julieta repleta de «pulseras y [...] sortijas de que estaban recargados los dedos»<sup>7</sup>, una imagen de la moda existente entre las cortesanas venecianas.

Ya en Roma, en 1744, un todavía ingenuo Casanova se vio forzado a intercambiar su tabaquera por una sortija de menor valor, ejemplo de cómo se podía estafar a los desprevenidos:

Mi bella tabaquera de concha [...] recorrió [...] la mesa. Una vez que la tenía en sus manos Lucrezia [...] su marido le dijo que podría darme su sortija y quedarse, a cambio, con la tabaquera. Creyendo que la sortija valía menos que la tabaquera, me apresuré a decir que le tomaba por la palabra, pero valía más. Doña Lucrezia [...] se metió la caja en el bolsillo y me obligó a aceptar la sortija<sup>8</sup>.

Seis años más tarde, en París, cuando un anillo suyo recorre la mesa, un Casanova más avezado no lo pierde:

Cenaba en casa de lady Lambert... Acaeció que se fijaron en una cornalina que yo llevaba en un anillo, y sobre la que estaba grabada muy artísticamente la cabeza de Luis XV. Mi anillo dió la vuelta a la mesa y todos encontraron que el parecido era notable<sup>9</sup>.

---

<sup>4</sup> CASANOVA, t. IV, pp. 636-637 (cap. 115).

<sup>5</sup> CASANOVA, t. I, p. 97 (cap. 3).

<sup>6</sup> CASANOVA, t. I, p. 111 (cap. 4).

<sup>7</sup> CASANOVA, t. I, p. 115 (cap. 4).

<sup>8</sup> CASANOVA, t. I, p. 286 (cap. 9). El formato más común para las cajitas de rapé era el oval, dado que cabía bien tanto en la mano como en el bolsillo. Para ilustraciones de toda clase de tabaqueras del siglo XVIII véase SNOWMAN, Kenneth A., *Eighteenth Century Gold Boxes of Europe*, Londres, 1990; BERRY-HILL, Henry y Sidney, *Antique Gold Boxes. Their Lore and their Lure*. Nueva York, 1953; y GRANDJEAN, Serge, et al., *Gold Boxes and Miniatures of the Eighteenth Century. The James A. de Rothschild Collection at Waddesdon Manor*, Friburgo, 1975.

<sup>9</sup> CASANOVA, t. I, pp. 812-813 (cap. 30). Véase también PINO, Marina, *Casanova. La pasión de fornicar* (Madrid, 1991), p. 239.

Así se ve que tanto anillos como tabaqueras sirvieron de elementos de conversación en las buenas mesas del siglo XVIII.

Siguiendo con sus viajes, en Rimini, el año 1745, Casanova se vio «en libertad, con oro, con joyas», lo que le permitió embarcar para Corfú y Constantinopla «bien provisto de joyas»<sup>10</sup>, el equivalente de una tarjeta de crédito o un banco rodante para los trotamundos del Siglo de las Luces. Una vez en Constantinopla, emprende sus acostumbrados amoríos, y nos cuenta la manera ingeniosa en que se podía emplear una tabaquera para algo más que rapé: «una vieja esclava [...] me enseñó una tabaquera bordada en oro y me la ofreció por una piastra y, al ponerla en la mano, supo hacerme comprender que dentro había una carta»<sup>11</sup>, un *billet doux*.

De vuelta a Corfú, se convierte en el cortejo de «la señora F.», quien le entrega:

un mechón [de su propio pelo] que bastaba para hacer una trenza. Tenían una longitud de vara y media [120 cm] [...] fui a casa de un costurero judío cuya hija era buena bordadora, e hice que bordara en mi presencia las cuatro iniciales de nuestros nombres en una pulsera de raso verde; luego, con el resto, me hizo una cuerda muy fina. En uno de los extremos hice que pusieran un lazo negro corredizo, con [...] esto me hice un collar<sup>12</sup>.

Casanova lleva la pulsera en el brazo y el cordón en el cuello como talismanes mágicos en su campaña para conquistar a la dama. Estas extrañas piezas de pelo bordado, aparentemente tan *sui generis*, ya estaban en uso en el siglo XVIII, aunque su empleo más generalizado no tendría lugar hasta el XIX, sobre todo en relación con objetos de recuerdo o funerarios en vez de con la pasión amorosa<sup>13</sup>.

Menos triunfal que su entrada fue la salida de Casanova de Corfú en ese mismo año de 1745, dado que se vio forzado a marcharse «sin dinero, después de vender o empeñar todos los objetos de algún valor»<sup>14</sup>. Así

---

<sup>10</sup> CASANOVA, t. I, pp. 363 y 384 (caps. 12 y 13).

<sup>11</sup> CASANOVA, t. I, p. 416 (cap. 14).

<sup>12</sup> CASANOVA, t. I, pp. 483-484 y 489 (cap. 15).

<sup>13</sup> Véanse CHANLOT, Andrée, *Les Ouvrages en Cheveux. Leurs secrets* (París, 1986), especialmente las pp. 7, 17, 50, 52, 55, 65 y 73; MARIBON DE MONTAUT, Louis, *Manière de Travailler en Cheveux* (h. 1820), ed. de Andrée Chanlot, París, 1986; SPEIGHT, Alexanna, *The Lock of Hair: its History, Ancient and Modern, Natural and Artistic; with the Art of Working in Hair*, Londres, 1871; NEWMAN, Harold, *An Illustrated Dictionary of Jewelry* (Londres, h. 1981), p. 147; y SCARISBRICK 1993, *op. cit.*, en la nota 1 *supra*, pp. 85, 117 y 141-143.

<sup>14</sup> CASANOVA, t. I, p. 507 (cap. 16).

que cuando uno está de viaje, se da por entendido que puede ser necesario vender joyas, relojes y tabaqueras para poder liquidar las facturas de la posada, una circunstancia que se repite con frecuencia en las andanzas de Casanova; o incluso pagar directamente con objetos preciosos en lugar de efectivo<sup>15</sup>.

De vuelta a Venecia, aborda a la rubia «condesa A.S.» en cuyo gabinete se encontraba una tarde de 1746, y nos cuenta:

Cojo una sortija que estaba en el tocador y veo un retrato idéntico a ella, pero [...] vestida de hombre y con el pelo negro [...] me dice –ese retrato es de mi hermano [...] [y] le pido permiso para ponerle la sortija...<sup>16</sup>.

Casi veinte años después, Casanova regala una sortija con su propio retrato a su amante Paulina:

Como deseábamos tener retratos el uno del otro, escribí a Martinnelli para que me enviase al mejor pintor de Londres. Me mandó a un judío, que tuvo completo éxito. Hice montar el mío en una sortija...<sup>17</sup>.

La moda de llevar el retrato en miniatura de un ser querido engastado en un anillo o un brazalete estuvo bastante difundida durante todo el siglo XVIII; precisamente uno de los mejores documentos visuales de esta costumbre es el retrato pintado por Goya en 1801 de la *Condesa de Chinchón*, en el que lleva una sortija grande en el dedo corazón de la mano derecha con el retrato de su marido<sup>18</sup>.

A principios de 1747 Casanova se vio de nuevo escaso de fondos, pero no poseía nada de valor para empeñar. Corto de dinero pero no de amigas, la veneciana «señora Manzoni hizo que otra dama me prestase un brillante que valía quinientos [cequíes]». Casanova lleva la piedra a Tre-

---

<sup>15</sup> La posibilidad de pagar una factura con joyas era relativamente común en el siglo XVIII. Por ejemplo, en un documento de 1757 conservado en el archivo de Dux (actual Duchcov, República Checa), sig: Marr 12-69, un comerciante veneciano indica que estaría «dispuesto a aceptar una parte de mi pago [...] en joyas o piedras...»: transcripción amablemente enviada a la autora por Marco Leeflang [carta del 12-VII-2005].

<sup>16</sup> CASANOVA, t. I, p. 547 (cap. 18). Véase también ROUSTANG, François, *Le bal masqué de Giacomo Casanova, 1725-1798* (París, 1984), p. 89.

<sup>17</sup> CASANOVA, t. IV, p. 437 (cap. 107). Para los retratos de Casanova véase LANCEY, C. van Heyden de, «Les Portraits de Jacques et de François Casanova», *Gazette des Beaux-Arts*, XI: 853 (febrero 1934), pp. 99-107; BIGNAMI, Giuseppe, «Aggiornamenti e proposte sull'iconografia casanoviana», *Intermédiaire des casanovistes*, XI (1994), pp. 17-24; y LEEFLANG, Marco, *A Casanova Iconography*, Utrecht, 1998.

<sup>18</sup> Museo del Prado, Madrid, inv. n.º 7767.

viso, donde la da en prenda «en el Monte de Piedad, que presta al cinco por ciento», y unos meses después envía a un amigo cura «con el recibo y el dinero para [...] retirar la sortija del Monte de Piedad», y así recupera el diamante prestado y empeñado. Probablemente se trataba de un anillo tipo *ricordino* o solitario, en uso en Venecia desde finales del siglo XVII<sup>19</sup>.

Listo para una nueva conquista femenina, Casanova se cruza en Venecia con la rica campesina Cristina, quien le parecía «una princesa» no sólo por su vestido «galoneado de oro [...] del mayor lujo», sino por las «soberbias cadenas de oro»<sup>20</sup> que colgaban de su cuello y de sus brazos. Este célebre tipo de «cadena veneciana» reaparece en relación con otro episodio amoroso de 1750, en Cesena, al que se refiere Casanova:

Al pasar ante el taller de un orfebre, compré un par de pulseras de oro, de cadena veneciana; cada una tenía 5 anas [5 metros] de longitud y ambas eran de una finura excepcional [...] llené de gozo a Genoveva al darle las pulseras. Ninguna muchacha de Cesena poseía unas más hermosas...<sup>21</sup>.

En 1748, a los 23 años, Casanova sale de nuevo de Venecia rumbo a Milán «bien equipado, perfectamente provisto de joyas [...] con la bolsa repleta», como todo viajero prevenido, pero no tarda en meterse en un embrollo que le lleva a combatir en un duelo. Antes de dirigirse al lugar citado, en lo que tiene que haber sido una costumbre de la época, mete en sus «bolsillos todo lo que de más valor tenía»<sup>22</sup>, o sea, sus joyas y relojes. Afortunadamente, salió airoso de este lance y pudo reanudar conquistas más gratas.

La narración de la historia de uno de los grandes amores de su vida, la de la «bella Henriette», incluye referencias a joyas. Casanova recuerda que al principio de su idilio, en Parma en 1750:

Henriette no tenía reloj; quise darme el gozo de ofrecerle uno y salí con ese objeto; pero tras haber comprado uno muy hermoso, pensé en unos pendientes, en un abanico [...] que también adquirí.

<sup>19</sup> CASANOVA, t. I, pp. 567 y 587-588 (caps. 18 y 19). Para el *ricordino* véase PAZZI, Piero, *I Gioielli nella civiltà veneziana...* (Treviso, 1995), p. 27.

<sup>20</sup> CASANOVA, t. I, pp. 575 y 590 (cap. 19).

<sup>21</sup> CASANOVA, t. I, pp. 663-664 (cap. 23). Para ilustraciones de estas cadenas «uno de più tipici prodotti veneziani», véase PAZZI, 1995, *op. cit.*, en la nota 19 *supra*, p. 27.

<sup>22</sup> CASANOVA, t. I, pp. 608 y 613 (cap. 20).

Este romance termina asimismo con la alusión a una joya. Solo en un hotel de Ginebra en 1750, cuando Henriette acaba de partir para siempre rumbo a Lyon, Casanova ve:

en uno de los cristales estas palabras que ella había escrito con la punta de un diamante que yo le había regalado: «También olvidarás a Henriette»<sup>23</sup>.

Justamente, en el mundo casanoviano los diamantes tienen múltiples funciones.

Giacomo se interesa también por las medallas conmemorativas. En Parma, en 1750, conoce a Dubois-Chatellereaux, «hábil grabador y director de la Casa de la Moneda del infante duque de Parma [...] que me enseñó varios de sus grabados». Seguidamente, compra medallas con retratos del duque y de la duquesa hechas por Dubois:

Le pregunté [...] si había grabado ya las effigies de Sus Altezas. Me respondió que ya había hecho dos medallas, y le rogué que me las trajera, en oro... En una de ellas estaban el infante y su esposa; la otra solo llevaba la efigie de don Felipe. Ambas medallas estaban admirablemente acabadas...<sup>24</sup>.

El teatro, una de las grandes pasiones de Casanova, era el sitio ideóneo para ver y ser visto, y han perdurado no sólo sus recuerdos de «las damas, cubiertas de brillantes, que entraban en los primeros palcos» y de «una dama enorme, cubierta de pedrerías [...] en el palco de al lado...»<sup>25</sup> en el Teatro Italiano durante su primer viaje a París en 1750, sino también, irónicamente, una descripción de él sentado en un palco del mismo teatro en 1759: el observador observado. En una carta enviada desde París a su amigo Andrea Memmo en Venecia, Giustiniana Wynne da testimonio de un Casanova arreglado como un pavo real para asistir al teatro «vestito con magnificenza» con «due bellissimi Anelli di Brillanti», además de encajes costosos y cajitas de oro<sup>26</sup>. Otra persona que lleva

---

<sup>23</sup> CASANOVA, t. I, pp. 691 y 722 (caps. 24 y 26). Para relojes y *chatelaines* (llevadas principalmente por las mujeres en el siglo XVIII) véase BRITTEN, F.J., *Old Clocks and Watches and their Makers*, Woodbridge, 1988 (1.ª ed. 1899); y CUMMINS, Geneviève E., y TAUNTON, Nerylla D., *Chatelaines. Utility to Glorious Extravagance*, Woodbridge, 1994.

<sup>24</sup> CASANOVA, t. I, pp. 694 y 698-699 (caps. 24 y 25).

<sup>25</sup> CASANOVA, t. I, pp. 784-785 (cap. 29). Para la significación social y económica de los diamantes a mediados del siglo XVIII véase JEFFRIES, David, *A Treatise on Diamonds and Pearls in which their importance is considered*, Londres, 1750. Para un estudio sociológico sobre el papel de las joyas en la «economía de la ostentación» dieciochesca, véase POINTON, Marcia, *Strategies for Showing. Women, Possessions, and Representation in English Visual Cultures 1665-1800* (Oxford, 1997), pp. 31-35.

<sup>26</sup> Copia manuscrita de una carta del 8 de enero de 1759 en la biblioteca del Randolph-Macon College (Ashland, Virginia, USA), sig: Cc846.5/R813zM; transcripción amablemente enviada a la autora por Marco Leeflang [carta del 15-I-2006].

diamantes en el París de 1750, según nos informa Casanova, es una bailarina joven llamada Vézia, quien gracias a un amante rico va «cubierta de brillantes»<sup>27</sup>; un caso parecido al de la cantante veneciana Julieta en 1740.

Entre las aventuras parisinas del veneciano en 1750 figura la historia de Louise O'Murphy, una joven cuyo cuerpo era tan bello «que jamás el cincel de Praxíteles pudo producir nada más perfecto». Casanova quiso «tener aquel cuerpo magnífico en un cuadro» y encargó su retrato al desnudo a «un pintor alemán», quien la pintó «acostada sobre el vientre, apoyando los brazos y el seno sobre una almohada y con la cabeza vuelta...»<sup>28</sup>. Aunque se ve obligado a deshacerse del original, se queda con una versión en miniatura, la cual aún lleva consigo en Ámsterdam hacia 1756, cuando la muestra a su amiga holandesa Esther. En efecto, ha sobrevivido una copia en miniatura de este cuadro, atribuida a Jacques Charlier (h. 1720-1790), que se conserva en la Wallace Collection londinense, aunque no consta que pueda haber pertenecido en su día a Casanova<sup>29</sup>.

Ciertamente, las miniaturas surgen a menudo en las *Memorias* en toda clase de circunstancias. Durante la primavera de 1753, en el camino de vuelta a Venecia, el seductor conoce en Viena a una hermosa «bailarina milanesa» a quien intenta conquistar infructuosamente. Despechado, le roba «su retrato en miniatura [...] de un enorme parecido», el cual lleva encima al llegar a la *Serenísima*, donde le espera una carta exigiendo su restitución. Él obedece, acompañando la miniatura con una nota: «Al deshacerse del retrato, Casanova experimenta un placer muy superior al que tuvo cuando [...] cometió la locura de guardárselo en el bolsillo»<sup>30</sup>.

Miniaturas muy especiales juegan un papel considerable en sus dos grandes romances venecianos entre 1753 y 1754, primero con la «adorable

---

<sup>27</sup> CASANOVA, t. I, p. 842 (cap. 31).

<sup>28</sup> CASANOVA, t. II, pp. 10-11 (cap. 32). La descripción de esta obra por parte de Casanova se asemeja sospechosamente al cuadro de François Boucher (1703-1770), *Desnuda en un sofá* (1752; Alte Pinakothek, Munich, inv. n.º 1166), cuyo modelo fue Louise O'Murphy (1737-1814) [véase ANANOFF, Alexandre, *François Boucher*, 2 vols. (París, 1976), vol. I, pp. 99-100, cat. n.º 411; MASTERS, John, *Casanova* (Londres, 2001), pp. 85-87; y WEBB, Peter, *The Erotic Arts* (Londres, 1978), pp. 142-143].

<sup>29</sup> CASANOVA, t. II, p. 830 (cap. 65). Véase GIBSON, W.P., *Wallace Collection Catalogues. Miniatures and Illuminations* (Londres, 1935), pp. 29-30, cat. n.º M-76. Véase también PINO, 1991, *op. cit.*, en la nota 9 *supra*, pp. 241-243, donde se refiere a las «miniaturas obscenas» descritas por Casanova.

<sup>30</sup> CASANOVA, t. II, pp. 44-45 y 49 (caps. 33 y 34).

C.C.» [Caterina Capretta] y a continuación con la monja «M.M.» [posiblemente Marina Maria Morosini], ambas recluidas en el convento de Santa Maria degli Angeli en la isla de Murano<sup>31</sup>. Seducida por Casanova, el padre de la «angelical C.C.» la manda confinar en el convento, desde donde ella pide a su amado su «retrato en una sortija». Sin dilación, él cumple con este deseo:

Pasé el día siguiente posando para una miniatura que me hacía un hábil piemontés que estaba en la feria de Padua y que más tarde ganó mucho dinero en Venecia. En cuanto mi retrato estuvo acabado, me pintó una Santa Catalina del mismo tamaño, y un veneciano, hábil joyero, me hizo la sortija a maravilla. No se veía en el chatón más que a la santa, pero un punto azul casi invisible sobre el esmalte blanco que lo rodeaba correspondía al resorte que hacía aparecer mi retrato, lo cual se llevaba a cabo apoyando la punta de un alfiler sobre el punto azul<sup>32</sup>.

De esta manera, «C.C.» pudo presumir de llevar un anillo con la imagen de su santa patrona, cuando en realidad encerraba la de su amante.

A través de sus visitas a una «C.C.» encerrada tras las rejas, Casanova conoce a «la madre M.M.», y con ella se involucra en uno de los amoríos más famosos de su larga carrera de intrépido conquistador<sup>33</sup>. Se reúne clandestinamente con esta religiosa en un casino bien surtido de «libros seductores» que «contenían grabados lascivos», tales como las notorias «estampas de *El portero de los cartujos*, grabadas en Inglaterra...», y cuyas

---

<sup>31</sup> Además de las renombradas fábricas de vidrio, en el siglo XVIII había 17 casas religiosas en Murano, de las cuales sólo tres perduran hoy, entre ellas Sta. María degli Angeli [véase GOY, Richard J., *Chioggia and the villages of the Venetian lagoon. Studies in urban history* (Cambridge, 1985), p. 245]. Para la identificación de «C.C.» y «M.M.» véase CHILDS, James Rives, *Casanoviana. An Annotated World Bibliography of Jacques Casanova de Seingalt* (Viena, 1956), p. 118.

<sup>32</sup> CASANOVA, t. II, pp. 106 y 109-110 (cap. 37). Quedan contados ejemplares de anillos de doble fondo dieciochescos. Uno, francés de h. 1780, con una ágata en el chatón que esconde una escena erótica, se encuentra en la colección del Museo del Ermitage, San Petersburgo, inv. n.º 4360 [véase *Il Mondo di Giacomo Casanova, un Veneziano in Europa 1725-1798*, cat. expos., Museo del Settecento Veneziano (Venecia, 1998) p. 149, cat. n.º 211].

<sup>33</sup> Esta historia puede haber sido una invención de Casanova, posiblemente basada en las *Cartas de Amor de la Monja Portuguesa*, supuestamente escritas por Mariana Alcoforado, publicadas por primera vez en francés en 1669 y bien conocidas en los círculos literarios parisinos de la época de Louis XV [véase la edición de Barcelona, 2000]. Para otras posibles fuentes literarias tal como *Vénus dans le cloître* de Jean Barrin, publicada por primera vez en 1683, véase WAGNER, Peter, *Eros Revived. Erotica of the Enlightenment in England and America* (Londres, 1988), pp. 72, 229 y 375. Véase también WATZLAWICK, Helmut, «La vita di Giacomo Casanova. Una fantasia europea», en *Mondo*, 1998, *ibíd.*, pp. 30-47 (esp. la p. 38). Sin embargo, el viajero francés Charles de Brosses, en Venecia en 1739, relata que muchas religiosas se dedicaban a «la galantería» [véase DE BROSSES, Charles, *Viaje a Italia*, 3 tomos (Madrid, 1922), t. I, p. 190]. ROUSTANG, 1984, *op. cit.*, en la nota 16 *supra*, pp. 9-12 y 158, también tiene ciertas dudas sobre la veracidad de todo lo que cuenta Casanova.

paredes «estaban cubiertas por gran cantidad de cuadritos»<sup>34</sup> de tema semejante, la pornografía de la época. Al cabo de algún tiempo «M.M.» pide a su amante su retrato:

Como el de C.C., pero más grande, para llevarlo en un medallón. Había de estar tapado con el retrato de un santo o de una santa, y provisto de un resorte imperceptible para que se pudiera quitar la tapa y verlo [...] fui a casa del pintor que me había hecho la primera miniatura y en tres sesiones tuve lo que quería. El mismo pintor me hizo una Anunciación con el ángel Gabriel transformado en moreno [o sea, la tez de Casanova] y la Santa Virgen en una bella mujer rubia [o sea, «M.M.»] que le tendía los brazos. El famoso pintor Mengs imitó esta idea en *La Anunciación* que pintó en Madrid doce años después [...] Esta alegoría era exactamente del mismo tamaño que mi retrato, y el orfebre que hizo el medallón lo arregló de tal manera que nadie podía sospechar que la imagen sagrada solo estaba allí para servir de pantalla a una figura profana [...] Cuando mi retrato estuvo montado con rara perfección, y como estaba hecho para llevarlo colgando, lo suspendí de seis anas [seis metros] de cadena de Venecia con malla de España, con lo que lo convertí en un regalo dignísimo. El secreto estaba en el anillo del que colgaba, con lo que resultaba muy difícil adivinarlo [...] había que tirar con fuerza y de cierta manera para que actuase el resorte y pusiera mi imagen al descubierto. Al volverlo a cerrar no se veía más que la Anunciación, con lo que resultaba un bello adorno para una religiosa<sup>35</sup>.

Este medallón tiene que haber sido similar –pero más pequeño– a los escudos ovalados o circulares con escenas de la Anunciación o de la Inmaculada Concepción llevados por las religiosas mexicanas de la época, de los cuales quedan muchos testimonios visuales dentro de los retratos de esas monjas<sup>36</sup>.

Por su parte, la monja veneciana regala a su querido, además de unos diamantes que él vende «poco a poco», una tabaquera de oro dentro de

---

<sup>34</sup> CASANOVA, t. II, p. 178 (cap. 41).

<sup>35</sup> CASANOVA, t. II, pp. 192-193, 195 y 200 (cap. 42). La traducción española dice «trece sesiones», pero en la edición francesa dice «tres», las cuales serían más apropiadas para un retrato en miniatura [véase *Mémoires de J. Casanova...*, 7 tomos (París, 1900-1911), t. III, p. 40].

<sup>36</sup> La bibliografía sobre los escudos de monjas mexicanas es bastante amplia. Entre los estudios más recientes, véase ARMELLA DE ASPE, Virginia, y TOVAR DE TERESA, Guillermo, *Escudos de Monjas Novohispanas*, México, 1993; y TOVAR DE TERESA, Guillermo, «Místicas novias. Escudos de monjas en el México colonial», en *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, cat. expos., Museo Nacional del Virreinato (México, 2003), pp. 34-47.

un estuche de tafilete. La tabaquera tiene un doble fondo, y «M.M.» le explica en una nota:

Esta caja encierra mi retrato por partida doble y bajo dos secretos distintos: al quitar el fondo de la tabaquera a lo largo, me verás de religiosa; si luego haces presión sobre el ángulo, verás que se abren las bisagras de otra tapa, y ahí me ofreceré a tu vista en el estado de simple naturaleza.

Casanova examina esta dádiva:

Seguí las indicaciones de la carta y primero vi a mi amante de religiosa, de pie y de medio perfil. El doble fondo me la mostró completamente desnuda, extendida sobre colchón de satén negro, en la postura de *La Magdalena* del Correggio. Miraba a un amorcillo con el carcaj a los pies que se erguía graciosamente sobre el atavío de religiosa<sup>37</sup>.

El cuadro de Correggio de *La Magdalena penitente, echada y leyendo* a que se refiere Casanova era muy conocido y admirado en su día; actualmente existen una treintena de copias antiguas en todos los tamaños<sup>38</sup>. Asimismo, Charles de Brosses habla de una copia en miniatura del cuadro —«grande como la mano»— pintada por Rosalba Carriera, que vio en el estudio veneciano del artista en 1739, además del supuesto original que contempló en Módena en 1740<sup>39</sup>.

Siguiendo con el tema de las miniaturas asociadas con los juegos amorosos, en Ámsterdam, a mediados de la década de 1750, Casanova muestra a su amante Esther varios retratos en miniatura de sus anteriores queridas, los cuales lleva consigo como recuerdos. El veneciano tenía un retrato de Manon «dentro de una tabaquera de oro», y Esther le ruega que le deje ver las demás miniaturas. Casanova comenta:

Había ciertas desnudeces [...] O-Morphy [sic] le gustó mucho... El retrato de la hermosa monja M.M. en hábito de la Orden y luego como Venus le hizo reír mucho.

---

<sup>37</sup> CASANOVA, t. II, pp. 194-195 y 304 (caps. 42 y 47).

<sup>38</sup> Véase GRONAU, Georg, *Correggio. Des Meisters Gemälde* (Stuttgart y Leipzig, 1907), pp. 166-167; QUINTAVALLE, A.C., y BEVILACQUA, A., *L'Opera Completa del Correggio* (Milán, 1970), p. 111, n.º 87; GOULD, Cecil, *The Paintings of Correggio* (Londres, 1976), pp. 93-94, 279-280, pl. 97c; y EKSERDJIAN, David, *Correggio* (Londres, 1997), pp. 172-175. El original está perdido y la versión que se consideraba como la mejor de las copias antiguas, la de la Gemäldegalerie, Dresde, desapareció durante la Segunda Guerra Mundial.

<sup>39</sup> BROSSES, 1922, *op. cit.*, en la nota 33 *supra*, t. I, pp. 216-217; EKSERDJIAN, 1997, *ibíd.*, p. 175. Para Rosalba Carriera (1675-1757) véase SCARPA, Annalisa, *Omaggio a Rosalba Carriera. Miniature e Pastelli nelle collezioni private*, Venecia, 1997; y SANI, Bernardino, *Rosalba Carriera*, Turín, 1988.

El galán acaba entregando a Esther su propio retrato en miniatura, que le había devuelto Manon<sup>40</sup>.

Ejemplos de miniaturas lascivas vuelven a aparecer en las *Memorias* cuando, en Livorno en 1762, Casanova conoce a un genovés llamado Giacomo Passano [o Ascanio Pogomas], quien se gana la vida pintando miniaturas impúdicas. El autor cuenta que le:

Entregó gran cantidad de trocitos de marfil que representaban imágenes obscenas tan mal pintadas como dibujadas [...] Quiso [...] que aceptara algunas de sus producciones, pero me negué<sup>41</sup>.

Se empleaba este tipo de pornografía en los compartimentos escondidos de relojes y tabaqueras, muy apreciados normalmente por el veneciano: él relata que en el curso de un baile de máscaras, cuando «dos bonitos dominós femeninos» le piden un poco de tabaco en polvo, les complace, pero al abrir su exquisita tabaquera, aprieta un resorte secreto y expone a la vista «una pintura lúbrica»<sup>42</sup>.

Los retratos en miniatura se presentan igualmente con regularidad en una gran variedad de episodios a lo largo de las *Memorias*. En Bonn, en 1758, Casanova recibe del elector de Colonia «una soberbia tabaquera de oro con su retrato vestido de gran maestre de la Orden Teutónica, enmarcado en brillantes», la cual delata la identidad de su portador cuando posteriormente la lleva consigo a un baile de máscaras en Milán. Giacomo consigue conservar esta preciosidad hasta 1772, cuando se halla en apuros en Ancona: «Di al consul la caja de oro que había recibido del Elector de Colonia, excepto el retrato, que quise guardar»<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> CASANOVA, t. II, pp. 830-832 (cap. 65).

<sup>41</sup> CASANOVA, t. III, p. 460 (cap. 82).

<sup>42</sup> CASANOVA, t. IV, p. 21 (cap. 95). Véase también PINO, 1991, *op. cit.*, en la nota 9 *supra*, p. 241. Muchos de estos objetos han sido destruidos por obscenos, pero algunos ejemplares han sobrevivido en colecciones públicas y privadas. Por ejemplo, una tabaquera con una escena en su interior de una mujer desnuda acompañada por una celestina (porcelana, h. 1775) se encuentra en la colección del Museo del Ermitage, San Petersburgo, inv. n.º 328 [véase MONDO, 1998, *op. cit.*, en la nota 32 *supra*, p. 154, cat. n.º 255]; y una tabaquera con una escena de Baco y Ariadna en la tapa más otra escena indecorosa en el interior (oro, h. 1730-1750) se halla en el Museo Victoria y Albert, Londres, inv. n.º 61/1871. Véase también CARRERA, Roland, *Les heures de l'amour/Hours of Love*, Lausana, h. 1977; y MONTAÑÉS, Luis, *Relojes. Diccionarios Antiquaria* (Madrid, 1986), pp. 172 y 259-274. Para miniaturas con desnudas pero no de tipo pornográfico véase GIBSON, 1935, *op. cit.*, en la nota 29 *supra*, pp. 23-30.

<sup>43</sup> CASANOVA, t. III, p. 23 (cap. 66); t. IV, pp. 18-21 (cap. 95); t. V, p. 631 (cap. 141). La costumbre de la aristocracia de entregar cajitas, cadenas y relojes de oro estaba muy difundida por toda Europa en el siglo XVIII, muchas veces en lugar de un pago en especies, como en el caso del muy sufrido Mozart, quien en 1777, escaso de efectivo como casi siempre, se quejaba de tener cinco relojes, todos regalos de grandes señores [véase *The Letters of Mozart and His Family*, ed. Emily Anderson (Londres, 1989), pp. 369, 642-643 y *passim*; y MOZART, Wolfgang Amadeus, *Cartas* (Barcelona, 1986), pp. 188-189, y *passim*].

En Florencia, en 1761, Casanova relata que al asistir a una comida en presencia de Teresa, otra de sus antiguas amantes:

Yo me había metido en el bolsillo, a propósito, una tabaquera de oro ricamente esmaltada y con un retrato mío, de gran parecido en esmalte. La había mandado hacer en París con intención de regalársela a la señora de Urfé, y no se la había dado porque el pintor me había rejuvenecido demasiado.

Teresa, por su parte, llevaba «una tabaquera de concha incrustada con arabescos de oro [...] de una belleza insuperable», y los dos acabaron intercambiando sus respectivas cajitas, con Teresa jurando que la suya «no volvería a salir de sus manos»<sup>44</sup>.

Todavía en Florencia, Casanova trata con el «ministro residente de Inglaterra», el señor Man, hombre «de buen gusto y gran amante de las bellas artes», quien le muestra «algunos retratos en miniatura, de sorprendente belleza» que llevaba consigo<sup>45</sup>. A continuación, conoce en Roma a la hermana de Antón Rafael Mengs, Ana María, «llena de talento», quien «pintaba a la perfección miniaturas y sabía captar maravillosamente el parecido»<sup>46</sup>. De vuelta a París, a Casanova se le extravía un anillo con una miniatura: «me di cuenta de que no tenía una sortija que me había quitado durante la comida [...] Era una miniatura muy bonita rodeada de brillantes»; y algún tiempo después, en otra comida en Estrasburgo, un «caballero [...] mostró [...] el retrato que llevaba en el chatón de una sortija. El retrato era de un joven que estaba presente y tenía gran parecido»<sup>47</sup>. En Lausana, Giacomo regala, para entregar en el momento oportuno a uno de sus hijos ilegítimos, aún bebé, «un soberbio reloj con mi retrato». Después, en Milán, Casanova recibe un retrato en miniatura del lord inglés Percy en calidad de billete de presentación: «Como le dijera que pensaba ir por primera vez a Inglaterra y que le agradecería mucho que me diera una carta para la señora duquesa, su madre, sacó del bolsillo un retrato de la dama, rodeado de soberbios brillantes, y me lo

---

<sup>44</sup> CASANOVA, t. III, p. 484 (cap. 83). La Sra. de Urfé era Jeanne Camus de Pontcarré (1705-1775), casada con el marqués de Urfé [véase texto *infra*].

<sup>45</sup> CASANOVA, t. III, p. 491 (cap. 83).

<sup>46</sup> CASANOVA, t. III, p. 519 (cap. 84). Ana María Mengs (Dresde 1751-Madrid 1792), fue académica de honor y mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [véase ESPINOSA MARTÍN, M. Carmen, *Iluminaciones, pequeños retratos y miniaturas en la Fundación Lázaro Galdiano* (Madrid, 1999), pp. 216-217].

<sup>47</sup> CASANOVA, t. III, pp. 657 y 680 (caps. 89 y 90).

entregó diciendo: «Ésta es [...] la mejor carta de recomendación que puedo daros...»<sup>48</sup>, una misiva pre-fotográfica.

Joyas carísimas y piedras valiosas entran en la narración de Casanova sobre sus conjuraciones mágicas con la riquísima pero algo chiflada marquesa de Urfé. En un primer episodio ocurrido en su castillo de Pontcarré en la primavera de 1762, un Casanova abiertamente charlatán consigue que una amiga bailarina —la Corticelli— sea aceptada por la aristócrata francesa como su sobrina la condesa Lascaris, y que le regale:

Un estuche que contenía un hermosísimo reloj, un par de pendientes de brillantes y una sortija adornada con una rosa de quince quilates. El conjunto valía sesenta mil francos.

Casanova se «apodera» de todo ello, y lo empeña por «mil luses», aunque al parecer recupera los pendientes, dado que poco después los regala a Ágata en Turín<sup>49</sup>.

En un segundo episodio con la Sra. de Urfé ocurrido en Marsella en abril de 1763, el embustero veneciano logra para sí «siete piedras preciosas [...] cada una de siete quilates: diamante, rubí, esmeralda, zafiro, crisolito, topacio y ópalo» entregadas por la dama «en calidad de ofrendas de siete planetas». Para realizar esta operación enigmática, la marquesa se viste de manera elegante y lleva un *demi-parure* o aderezo consistente en:

Un par de pendientes de soberbias esmeraldas y un collar de siete aguamarinas que sostenía la más hermosa esmeralda que verse pueda; rodeada de veinte brillantes de un quilate y medio. Llevaba en un dedo el carbúnculo [rubí] que yo ya conocía, que ella decía valer un millón y que no era más que una magnífica imitación.

Al final del procedimiento, la dama regala su espléndido collar a otra amiga farsante de Casanova —Marcolina, quien había interpretado el papel de «ondina»— y ella se lo entrega a su jefe timador quien, por supuesto, lo vende<sup>50</sup>.

Siempre en busca de nuevas conquistas femeninas de todo tipo, en Turín Casanova compra unas relucientes sortijas, probablemente de tipo

---

<sup>48</sup> CASANOVA, t. III, pp. 734 y 788 (caps. 92 y 94).

<sup>49</sup> CASANOVA, t. III, pp. 691 y 700 (cap. 91); t. III, pp. 769-771 (cap. 93); y véase texto y la nota 65 *infra*. La «rosa» del anillo se refiere a la forma en que estaba tallado el diamante [véase EVANS, Joan, *A History of Jewellery 1100-1870* (Londres, 1970), p. 151].

<sup>50</sup> CASANOVA, t. IV, pp. 219, 235 y 238-239 (cap. 101). Un aderezo completo incluía pendientes, collar, broche y pulsera; un medio-aderezo consistía en dos de estos elementos [véase EVANS, 1970, *ibid.*, planchas XI y XII; MASON, Anita, *An Illustrated Dictionary of Jewellery* (Reading, 1973), pp. 95 y 274; y DUFLOS, Agustín, *Recueil de Dessins de Joaillerie* (París, h. 1767), pl. 9].

*giardinetti* –tan populares durante la época– y verosímilmente hechas de *strass*<sup>51</sup> en colores vivos, para seducir a unas adolescentes atractivas:

En el bolsillo me había metido un estuchito en el que había una docena de sortijas muy bonitas. Hacía mucho tiempo que sabía lo que pueden dar de sí tales bagatelas<sup>52</sup>.

Efectivamente, había regalado una sortija de bisutería por primera vez en 1737, con doce añitos.

Si para atraer a algunas chicas le sirvieron imitaciones de piedras preciosas, para su adorno personal, ningún lujo le sobraba. Su descripción de sí mismo en Turín en 1762 no deja lugar a duda sobre su aspecto:

Mi lujo era deslumbrante. Todo: mis sortijas, mis tabaqueras, mis cadenas de reloj de brillantes, mi cruz de diamantes y rubíes, que llevaba colgada de un gran lazo color amapola [...] Esta cruz era la de la Orden de la Espuela, que había recibido del Papa...<sup>53</sup>.

En efecto, una factura extendida a Casanova en Zurich en abril de 1760 confirma la riqueza con que se arreglaba: incluye un traje azul forrado de armiño, un chaleco de satén blanco bordado, un vestido completo de terciopelo en cuatro colores, un manguito de encaje de malla ancha, puños de encaje de punta de Inglaterra, un estuche de palillos de dientes de *vernís Martín* adornado de oro, un anillo con su escudo de armas, varios sellos –uno con la figura de Hércules, otro de dos caras con una cabeza en cada lado–, un fuelle de oro y otros pequeños utensilios en oro, un frasco de cristal de roca montado en oro esmaltado, una cajita de bombones de cristal de roca montada en oro, una aguja con una amatista, y un sacacorchos de oro, entre otros objetos de lujo<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> La palabra viene del nombre de su inventor Georges-Frédéric Stras (1701-1773); este tipo de vidrio muy denso con un porcentaje alto de plomo y coloreado con óxidos metálicos para imitar piedras preciosas estuvo de moda durante el siglo XVIII [véase LEWIS, Malcolm D.S., *Antique Paste Jewellery*, Londres, 1970]. En París se publicaron las fórmulas químicas para manufacturar *strass* [véase POUGET, Jean-Henri-Prospér, *Traité des pierres précieuses et de la manière de les employer en Parure* (París, 1762), p. 278, donde cita las recetas dadas en *Nouvel Art de la Verrerie*, París, 1752]. Para ilustraciones de *giardinetti* véase POUGET, 1762, *ibid.*, pl. 54; CHADOUR, Anna Beatriz, *Rings/Rings. The Alice and Louis Koch Collection*, 2 tomos (Leeds, 1994), t. I., pp. 277-283; y SCARISBRICK, 1993, *op. cit.*, en la nota 1 *supra*, p. 130.

<sup>52</sup> CASANOVA, t. III, p. 722 (cap. 92).

<sup>53</sup> CASANOVA, t. III, p. 812 (cap. 94); él habla de su audiencia con el Papa en el t. III, p. 520 (cap. 84). La condecoración consistía de una cruz de ocho puntos con una espuela que colgaba del brazo inferior de la cruz [véase HIERONYMUSSEN, Paul, *Orders, Medals and Decorations of Britain and Europe* (Londres, 1967), p. 223]. Mozart recibió la misma Orden del papa Clemente XIV en julio de 1770, con 14 años [véase Mozart, 1989, *op. cit.*, en la nota 43 *supra*, p. 148]. Para el diseño de una condecoración con diamantes y rubíes véase POUGET, 1762, *op. cit.*, en la nota 51 *supra*, pl. 72.

<sup>54</sup> Documento conservado en el archivo de Dux (actual Duchcov, República Checa), sig: Marr 4-119; transcripción de Marco Lee-flang, amablemente enviada a la autora [carta del 12-VII-2005]. El *vernís Martín*, inventado por el ebanista francés Robert Martin (m. 1765), es un barniz verde mezclado con polvos de oro.

Curiosamente, Casanova mismo condena la utilización abusiva de todo tipo de condecoración, incluyendo la suya, en una larga diatriba que constituye un importante documento sobre la moda de la época:

La manía de la chatarra aumenta con la corrupción de las costumbres [...] la vanidad de los cortesanos hace que las condecoraciones ya no sean un título de distinción honrosa a ojos de nadie. Al ver la variedad de las insignias, de los cordones y de las divisas, no hay un sabio mandarín que pueda envanecerse de llevarlas todas en la memoria. Además de las Órdenes de las testas coronadas y de los principillos, hay multitud de condecoraciones de capítulos oscuros, de sociedades privadas, de academias, de asociaciones, de cazadores, de músicos, de beatos... La Orden del Cristo de Portugal está tan desprestigiada como la Espuela de Oro, porque el Papa tiene tanto derecho a concederla como Su Fidelísima Majestad<sup>55</sup>.

Casanova dejó de llevar su Orden «tan desacreditada» en 1764, cuando se vio forzado a venderla en Londres junto con todas las piezas exquisitas en su posesión, tal como «un ónice de gran belleza» que en Roma le había regalado su hermano Giovanni:

Era un camafeo que representaba a Venus en el baño, verdadera antigüedad porque con una lupa bien convexa se podía leer el nombre del escultor Sostrato, que vivió hace veintitrés siglos [...] la vendí en Londres al doctor Maty por 300 libras esterlinas...<sup>56</sup>.

Casanova relata con tristeza las demás liquidaciones londinenses de las joyas que antes guardaba con tanto esmero en un «cofre [...] bajo llave» en su *secreter*:

[...] había vendido todos los brillantes y las piedras preciosas. No me quedaban más que tabaqueras, relojes, cofres, bagatelas a las que había cobrado afición y que no tenía valor para vender, porque no me habrían dado ni la quinta parte de lo que me habían costado.

Sin embargo, al final tiene que desprenderse de todo para pagar sus deudas: «vendí mi cruz de brillantes, seis o siete cajas de oro, tras qui-

---

<sup>55</sup> CASANOVA, t. IV, pp. 107-108 (cap. 97). Otros viajeros-memorialistas de la época corroboran las observaciones de Casanova [véase MULLER, Priscilla E., *Jewels in Spain 1500-1800* (Nueva York, 1972), pp. 167-168; y para las joyas del siglo XVIII, el cap. V, pp. 148-179, de este aún imprescindible estudio].

<sup>56</sup> CASANOVA, t. III, p. 588 (cap. 86).

tarles los retratos; todos los relojes, salvo uno [...] una bella fortuna que había disipado...»<sup>57</sup>.

Además de los casos ya citados, a lo largo de sus *Memorias* Casanova cuenta toda clase de intrigas relacionadas con joyas, desde robos de relojes por delincuentes comunes hasta una mujer misteriosa cubierta de pedrerías que encuentra en un baile de máscaras. Una de estas anécdotas revela a un crédulo Luis XV, convencido de que con la ayuda de un supuesto «mago», el conde de Saint-Germain, había conseguido fundir «veinticuatro quilates de diamantes pequeños» para crear «un brillante de una limpidez maravillosa que pesaba doce quilates»<sup>58</sup>. A Casanova, por supuesto, no le pueden engañar cuando se trata de diamantes: él es un experto, como demuestra el incidente en que intentan venderle un anillo con un diamante, pero él se niega a compararlo sin haberlo desengarzado. Efectivamente, sus sospechas eran completamente justificadas, porque al desmontar la sortija «encontraron que la piedra estaba apoyada sobre un trozo de cristal de roca que constituía las dos terceras partes de la masa»<sup>59</sup>.

En un baile de máscaras celebrado en Milán, describe a una mujer enigmática «disfrazada de griega y tocada con un gorro oriental cubierto de soberbios brillantes, con un rico cinturón de igual pedrería», que además llevaba en la mano «un soberbio solitario». Todavía en Milán, Casanova relata que:

El conde de Canano llevaba al dedo una piedra manchada casi tan hermosa como la mía; le había costado dos mil cequíes, y la mía, tres mil. Me propuso que jugáramos la una contra la otra, tras haberlas hecho desmontar y estimar<sup>60</sup>.

Luego, en Florencia en 1771, Casanova describe al conde Premislas Zanovich, un «hermoso joven [...] vestido soberbiamente y cubierto de joyas»<sup>61</sup>.

En cuanto al comercio de joyas y relojes sustraídos de sus dueños, Casanova narra dos episodios desagradables, uno en Londres en 1763 y el

---

<sup>57</sup> CASANOVA, t. IV, pp. 515 y 587-588 (caps. 110 y 113).

<sup>58</sup> CASANOVA, t. II, p. 680 (cap. 61).

<sup>59</sup> CASANOVA, t. V, pp. 75-79 (cap. 122).

<sup>60</sup> CASANOVA, t. IV, pp. 20 y 33-34 (cap. 95).

<sup>61</sup> CASANOVA, t. V, pp. 558-559 (cap. 139).

otro en Nápoles en 1770<sup>62</sup>; y en Spa, en 1767, cuenta cómo compra un reloj de bolsillo que había sido empeñado con un tendero. Éste le «muestra un reloj de oro de repetición, cadena del mismo metal, todo ello moderno y de autor conocido» por el cual Casanova da «veinte luisas» y lo guarda «en el cofre»<sup>63</sup>. Igualmente en Spa, Casanova conoce a la bella y «joven marquesa» Carlota, quien «llevaba unos hermosos pendientes y dos sortijas soberbias», pero desgraciadamente había sido seducida por un jugador llamado «Croce, que perdía todos los días». Primero Croce vende sus propias joyas y a continuación las de Carlota: «pendientes, sortijas, relojes, todo lo que tenía»<sup>64</sup>.

Otro episodio sobre joyas contado por Casanova tiene lugar en Nápoles en 1770, cuando él, «sin blanca», recibe «en prenda» de Sara «un solitario [...] que valía cuando menos cuatrocientas onzas». Casanova lo empeña en doscientas onzas con un abogado, marido de Ágata, antigua querida suya en Turín en 1762. Ésta, al darse cuenta de su situación económica, le hace «pasar a su gabinete, donde abrió un hermoso estuche y me mostró los magníficos pendientes y otras alhajas que yo le había dado cuando era rico», y a continuación le ofrece devolvérselos. Para convencerle, Ágata le muestra «todos los brillantes que le había regalado su marido [...] que [...] valían una suma considerable», y así Casanova acepta su oferta y convierte las joyas del estuche en efectivo<sup>65</sup>. Verosímilmente, esos pendientes tan estupendos eran de tipo *girandole*, consistente en tres grandes colgantes en cada uno, muy de moda durante la segunda mitad del siglo XVIII<sup>66</sup>.

Pequeñas joyas, relojes, sortijas, retratos en miniatura y estampas pornográficas siguen figurando hasta el final de las *Memorias*, dentro de las últimas narraciones sobre encuentros eróticos con jovencitas de un Casanova de casi cincuenta años. En el curso del flirteo que mantuvo en Frascati en 1771 con Guillermina, de catorce años, se hace retratar en miniatura por la maestra de la chica, lo cual le da pie para convencer luego a la adolescente de que ella le haga «un retrato a lápiz, con batín y gorro de dormir». Regala a Guillermina «una linda sortija que valía por lo me-

---

<sup>62</sup> CASANOVA, t. IV, pp. 540-542; t. V, p. 397 (caps. 111 y 132).

<sup>63</sup> CASANOVA, t. V, p. 70 (cap. 122).

<sup>64</sup> CASANOVA, t. V, pp. 81-83 (cap. 122).

<sup>65</sup> CASANOVA, t. V, pp. 386-387 y 412-413 (caps. 132 y 133); y véase texto y la nota 49 *supra*.

<sup>66</sup> Véase POUGET, 1762, *op. cit.*, en la nota 51 *supra*, pl. 13 y 15; EVANS, 1970, *op. cit.*, en la nota 49 *supra*, p. 155; y GREGORETTI, 1973, *op. cit.*, en la nota 2 *supra*, p. 234.

nos cincuenta escudos», y a su amiga Jacomina, de nueve años (una de las hijas ilegítimas de Casanova), «un reloj de oro con un broche»<sup>67</sup>. En Ancona, en el otoño de 1772, corteja a la muchacha Lía, quien admira «un corazón de oro, atrevesado por una flecha y rodeado de pequeños brillantes, que estaba prendido de la chorrera de mi camisa», y al despedirse de ella después de haberse acostados «juntos todas las noches», le regala «el corazoncito [...] que podía valer unos diez cequíes»<sup>68</sup>. Para seducir a Lía, el incorregible mujeriego le había mostrado «las miniaturas y las estampas lascivas que tenía en mi cofre», sobre todo la famosa colección pornográfica de «estampas del Aretino», un libro reeditado en el siglo XVIII consistente en 20 grabados explícitos de Marcantonio Raimondi basados en dibujos de Giulio Romano con sonetos de Pietro Aretino, publicado por primera vez en 1527<sup>69</sup>.

En Florencia, en 1771, vemos por última vez a un Casanova vestido con «elegancia», con sus «alhajas» puestas a fin de impresionar y conquistar cuando va a comer en casa del marqués Capponi, aunque él mismo admite que no todas estas piezas eran tan valiosas como las de antes: «tenía alhajas, relojes, tabaqueras, lindas sortijas de poco precio que me hacían [...] pasar por rico». También presentía que, como en muchísimas ocasiones anteriores, dentro de poco iba a tener que venderlas<sup>70</sup>. Este cíclico subir y bajar de la dama Fortuna compone un importante elemento del mundo casanoviano, en el cual las joyas juegan un papel esencial tanto para lucir como para sobrevivir.

De la misma manera que las *Memorias* de Casanova son una especie de enciclopedia de la vida cotidiana europea de la época, sus referencias a joyas y otros *objets de vertu* forman un compendio no sólo de su aspecto, sino de sus usos y de su omnipresencia en la vida social y económica del Siglo de las Luces: un testimonio de incalculable valor.

---

<sup>67</sup> CASANOVA, t. V, pp. 534-537 (cap. 137).

<sup>68</sup> CASANOVA, t. V, pp. 609 y 632 (cap. 141). Un dibujo con este motivo se encuentra en POUGET, 1762, *op. cit.*, en la nota 51 *supra*, pl. 51. Los joyeros también utilizaban el motivo descrito por Casanova en adornos de pelo y en anillos, montados con rubíes y diamantes [véase SCARISBRICK, 1993, *op. cit.*, en la nota 1 *supra*, p. 117].

<sup>69</sup> CASANOVA, t. V, pp. 610-611 (cap. 141). Véase WAGNER, 1988, *op. cit.*, en la nota 33 *supra*, pp. 264-265; y WEBB, 1978, *op. cit.*, en la nota 28 *supra*, p. 346.

<sup>70</sup> CASANOVA, t. V, pp. 545 y 552 (caps. 138 y 139).



FIG. 1. Atribuido a Antón Rafael Mengs, *Supuesto retrato de Giacomo Casanova a los 35 años*, h. 1760, óleo sobre lienzo, 152 × 130 cm. Colección Giuseppe Bignami, Génova.



**iberCaja**  
Obra Social y Cultural