

«PRISIONERA DE DIAMANTE, GRILLOS DE
ESMERALDA TIENE»: NOTAS SOBRE EL PAPEL
DE LAS JOYAS Y LOS JOYEROS MARIANOS
EN LA FIESTA BARROCA

«PRISONER OF DIAMOND, HAS EMERALD SHACKLES»:
NOTES ON THE ROLE OF JEWELRY AND MARIAN
TREASURES IN THE BAROQUE FESTIVALS

LETIZIA ARBETETA MIRA*

RESUMEN

Ciñéndonos al protagonismo de las imágenes marianas en la fiesta —entendida ésta en sentido amplio como solemnidad y evento extraordinario—, destacaremos aquí el papel de las joyas y su presencia, que llega a convertirse en toda una geografía de los lazos sentimentales que unen al devoto con cada advocación concreta.

Palabras clave: máscaras; procesiones; traslado; bajada; carros triunfales; alegorías; joyería hispánica; tesoros marianos; Virgen de la Fuencisla (Segovia); Virgen del Pilar (Zaragoza); Virgen de Guadalupe (Cáceres); Virgen de los Remedios Gachupina (Totoltepec, México); Virgen de las Nieves (La Palma); Álvarez de Pedrosa; Hebrera y Esmir; San Joseph; Carrillo y Pérez.

ABSTRACT

Sticking to the prominence of the Marian images in the Baroque Festival —understood in a broad sense as solemnity and extraordinary event— we will highlight here the role of jewels and their presence, which becomes a whole geography of sentimental ties that unite the devotee with each specific marian invocation.

Key words: masks; processions; Descent; Triumphal Chariots; Allegories; Hispanic jewelry; Marian treasures; Our Lady of Fuencisla (Segovia); Our Lady of The Pilar (Zaragoza); Our Lady of Guadalupe (Cáceres); Our Lady of los Remedios Gachupina (Totoltepec, México); Our Lady of las Nieves (La Palma); Álvarez de Pedrosa; Hebrera y Esmir; San Joseph; Carrillo y Pérez.

* Ex Directora del Museo y Fundación Lázaro Galdiano (Madrid). Correo electrónico: larbeteta@hotmail.com.

1. INTRODUCCIÓN

La propia etimología de la palabra *joya* (*gioia* en italiano) sugiere ‘júbilo’, ‘alegría’, y siendo su principal uso el embellecimiento de la persona, su presencia convierte lo cotidiano en excepcional, algo que confluye con el significado de la fiesta y su sentido¹.

En el mundo del barroco, conceptos como el ‘teatro’ o la ‘fiesta’ podían adquirir muy distintos significados a los actuales, más restringidos. Así, el teatro se concebía como «lo que se muestra», lo que, a su vez, podía consistir en atisbar entre cortinas algo que nos es desconocido y que, finalmente, aparece ante nuestros ojos (como el personaje de un retrato de Corte, que se muestra para ser visto) o bien evocar simbólicamente un relato que pretendía ser veraz. El ámbito de las creencias, de lo incorpóreo y lo maravilloso necesitaba el teatro para manifestarse.

Aunque hoy lo calificaríamos como *ficción*, no era exactamente lo mismo, pues, si por *ficción* nos referimos a ‘algo construido especialmente para dar apariencia de realidad a algo que sabemos que no existe pero que podemos llegar a creer’, el espectador del barroco podía razonar a la inversa ante una representación de temática religiosa: partiendo de una realidad que existe (certeza proporcionada por la fe), ésta es representada de una forma artística o simplificada que no es la original, pero que la vuelve comprensible. El esfuerzo y los costes de estas representaciones hacían que se reservaran para ocasiones extraordinarias, normalmente un evento que las justificara.

La temática elegida para la celebración era muy diversa, aunque siempre positiva (incluyendo las exequias y otros actos funerarios, que se consideraban actos en memoria y exaltación del difunto o difuntos), y abarcaba tanto hechos ocasionales y, por consiguiente singulares, como efemérides cíclicas que se repetían cada cierto tiempo o al darse determinadas circunstancias. Éstas, a su vez, eran seculares o religiosas. Las primeras solían estar asociadas a personajes, normalmente de alto rango (en especial, casas reales), con proclamaciones, bodas, nacimientos de príncipes, etc., o bien sucesos políticos, tales como la victoria en una batalla (fig. 1), una entrada triunfal o un pacto, por lo que predominaban las celebraciones excepcionales, a veces imprevistas, aunque también se celebraban cíclicamente fiestas recordando su-

¹ Aunque inicialmente tenía previsto tratar sobre los valores materiales e inmateriales de los joyeros marianos, ante la importancia de la Bajada de Nuestra Señora de las Nieves como fiesta barroca viva, parece más útil y oportuno abordar el tema del ornato de las imágenes de una forma más concreta, en este caso relacionada con la propia fiesta, como ocasión extraordinaria y solemne.

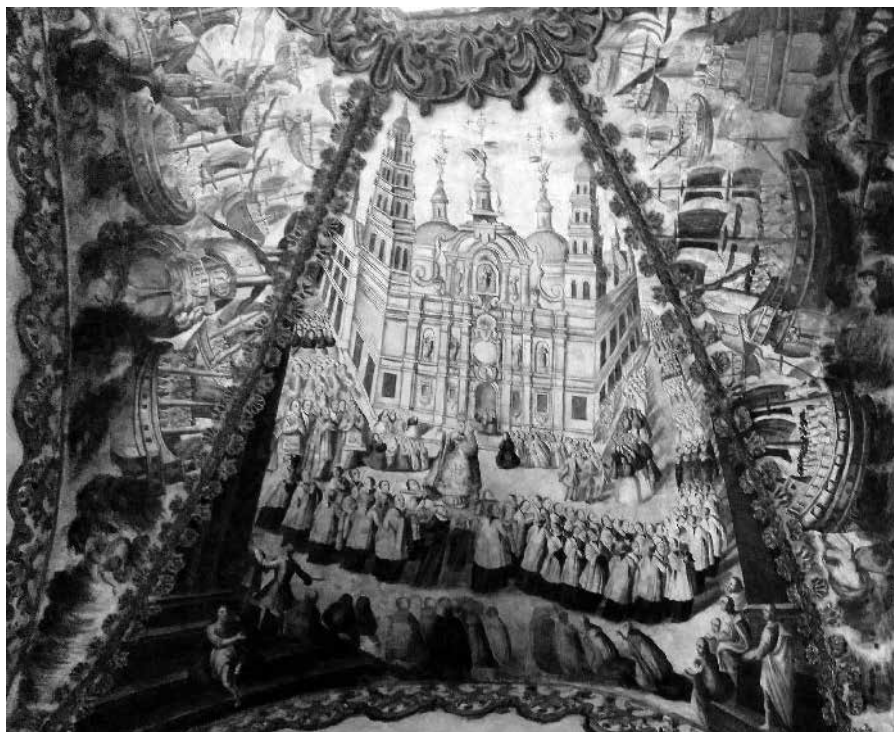


Fig. 1. Procesión de la Virgen del Rosario y Victoria de Lepanto. Santuario de Jesús Nazareno de Atotonilco, Guanajuato, México

cesos históricos, caso de la Toma de Granada, sucesos que, a veces, eran transformados en asuntos legendarios.

Con todo, en la España de los siglos XVII y XVIII, las celebraciones propias de la liturgia y tradición católicas eran las más frecuentes, especialmente las correspondientes a las grandes fiestas cíclicas como las procesiones de Semana Santa o el *Corpus Christi*, a las que se añadían las derivadas de la vida y actividades de la Iglesia, sobre todo las beatificaciones y canonizaciones, las elecciones y decesos del papado y alto clero, además de la exaltación de ciertos aspectos del culto mariano, de Jesucristo, los ángeles y los santos.

Como complemento, la religiosidad popular aportaba diversas fiestas derivadas de tradiciones, tanto locales como generales, relativas a episodios sobrenaturales, normalmente relacionados con las imágenes y advocaciones más veneradas.

La fiesta, con lo que tiene de singularidad y exceso, presentaba también una faceta didáctico-propagandística que, en realidad, era su justificación, la razón por la que se celebraba y que justificaba el esfuerzo humano y económico. Y para mejor hacer llegar el mensaje elegido a las gentes, se empleaban, en mayor o menor medida, los recursos del teatro, tanto la presentación del escenario y sus variaciones, como la selección de personajes y el parlamento o guión dramático, normalmente en verso. El número y calidad de los participantes, además de las galas y lujo mostrados, determinaba el nivel e importancia de la fiesta. La presencia de las clases dirigentes varía según la naturaleza del evento², pero lo habitual es que, tratándose de una celebración importante, toda la pirámide social esté representada, de forma que las autoridades civiles acompañan a las eclesiásticas, la nobleza en todos sus grados se entremezcla con oficios y gremios, hay militares, mercaderes, miembros de los claustros universitarios, músicos, labradores, navegantes y marineros, minorías como negros y esclavos en tierras americanas, además de los indios e incluso alguna representación marginal como las prostitutas, todos ellos ataviados de gala o caracterizados para representar papeles previamente acordados.

Las figuras simbólicas y las historias representadas son otra parte de la festividad, pues el público las reconoce y, de esta forma, se integra en el relato. El ciclo de fiestas, unido a los eventos extraordinarios, acaba conformando un paisaje identitario y cristaliza en tradiciones propias, tal como se aprecia en algunas recopilaciones de estas celebraciones, caso de la obra del licenciado Álvarez de Pedra relativa a Madrid³. El autor avisa en la página 9 que las festividades se han de acompañar de un entorno adecuado, que no es otro que el aparato común a toda idea de la fiesta:

Se supone, que todas las Fiestas, Descubiertos, y funciones, en diciendo, con gran solemnidad, se ha de entender, Santísimo patente, musica, gran aparato de Colgaduras, adornos de Iglesia, y Altar, y todo, lo demas que se requiere para una gran solemnidad.

² Un ejemplo de tratamiento de la fiesta según contenido, en: INIESTA CÁMARA, Amalia Graciela. «Fiesta Barroca». *Edad de oro*, v. 29 (2010), pp. 115-135. La autora distingue entre las fiestas por el nacimiento de Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV, y una comedia dedicada a la Virgen de Guadalupe de Cáceres, ambas celebradas en el virreinato del Perú. El análisis, no obstante, obedece más a una corriente de pensamiento muy extendida en la América —promovida por la escuela anglosajona y seguida mayoritariamente en la América hispana—, de connotaciones negativas a la presencia española, que interpreta la incorporación de elementos indígenas como una resistencia soterrada y como denuncia por la situación social de los indios, sin profundizar en la mentalidad de una época, lo que incluye el sentir y la religiosidad de los estratos indígenas.

³ ÁLVAREZ DE PEDROSA, Sebastián. *Ramillete festivo, y solemne diario de las solemnidades, y fiestas mas classicas, que se celebran en todas las Iglesias de Madrid, Procesiones, Jubilões, y Reliquias, que se hallan en ellas, con otras muchas curiosidades*. Recopiladas y nuevamente añadidas por el Lic. D. Sebastian Alvarez de Pedrosa, Presbytero [...] Lorenzo Cardama [...]. Madrid: [s. n.], 1738.

2. MARÍA, LA REINA ENJOYADA

El papel de las joyas, su uso y su presencia, no consiste únicamente en el lucimiento de alhajas ricas y costosas, sino que obedece a una serie de consideraciones previas que determinan el cómo y cuándo han de exhibirse. En referencia a una de las imágenes más veneradas de España, la de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, el franciscano D. Joseph Antonio de Hebrera y Esmir, al relatar las solemnidades en la inauguración de su nuevo templo en 1718, comenta que a la imagen se le adorna, no de cualquier manera, sino «ritualmente», siguiendo los colores y tiempos litúrgicos (fig. 2) y en consonancia con la importancia de las festividades⁴.



Fig. 2. Nuestra Señora de las Nieves con el cirio de la Candelaria

⁴ «Como tan frecuente la mudan los Mantos, y las joyas, adornandola ritualmente, segun los colores, y gravedad de las Festividades, se ha mirado, y reconocido por todas partes, y no ay en toda ella, la señal mas leve, de que le aya llegado la carcoma, ni, otra cosa que la aya gastado, que es una maravilla bien asombrosa, aviendo passado tantos siglos»; véase: HEBRERA, Fr. Antonio de. *Descripcion historico-panegirica, Solemnes demonstraciones Festivas de la Santa Iglesia Metropolitana, y Augusta Ciudad de Zaragoza, en la Translacion del Santissimo al Nuevo Gran Templo de Nuestra Señora del Pilar*. Escrita por el Rr. P. Fr. Joseph Antonio de Hebrera, Predicador General de la Religion Serafica, Ex-Difinidor, y Chronista de la Santa Provincia de Aragon, y del mismo Reyno, Ex-Secretario General de la Orden y Padre de la Provincia de San-Tiago. Dedicada por el Ilustrissimo Cabildo Metropolitano Cesaraugustano a la Sacra, Real, y Catolica Magestad del Rey Nuestro Señor Don Felipe Quinto (que Dios gvarde.). Zaragoza: Por los herederos de Manuel Roman, 1719, p. 13.

Además, ese «Potosí» de alhajas que constituye su joyero es imagen de su riqueza espiritual y contribuye a la «decencia» debida a la presentación pública de la sagrada imagen. Y el mismo hecho de estar engalanada ricamente tiene —para el autor— una simbología casi mística, ya que representa a la reina y esposa de los *Salmos* «enjoyada con oro de Ofir»:

Estaba la Santa Imagen de nuestra Señora del Pilar en dichos días festivos tan adornada, que tenía un Potosi de riquezas [...] visibles, y materiales para su debida decencia. Los Mantillos, y Traspilares eran preciosissimos, sembrados de Perlas, Rubies, y Diamantes, Joyas, y Cadenas de Oro purisimo, dispuestas con hermosa variedad, verificandose lo que dixo el Profeta Rey: Assitit Regina in vestitu deaurato, circumdata varietate⁵: Y lo que dixo el Señor, hablando de su Madre Santissima, que la vistió de subtilezas: Induite subtilibus⁶.

El mismo sentido de ‘reina’ y ‘esposa’ tendría para el carmelita fray Francisco de San Marcos (autor de una historia de la patrona segoviana Nuestra Señora de la Fuencisla, su origen y milagros, publicada en 1692) la tradición de enjorar las iglesias, tanto física como espiritualmente, mediante la búsqueda de imágenes y reliquias milagrosas que, a su vez, serían objeto de todo cuidado. Esto enlaza con el alhajamiento de la imagen, símbolo del ornato de la Casa de Dios, la iglesia-edificio y aún la propia Iglesia, con prendas espirituales a modo de joyas⁷:

porque comunmente todos los Obispos, zelosos de su Iglesia, y mas en los tiempos primitivos, procuravan enriquecerlas y honrarlas, como à Esposas, de joyas muy preciosas, y devotas [...] procuravan dar hermosa autoridad à sus Iglesias, buscando con mucho desvelo las Reliquias, y Imagenes preciosas para sus Iglesias, y consuelo de sus hijos, y socorro en ellas para sus necesidades.

Así, para la fiesta se alzaron arcos, se colocaron colgaduras y un tablado con credencias en torno a la mesa altar, con imágenes, relicarios, fuentes y otras piezas de plata, además de otros muchos elementos, entre ellos, poemas y jeroglíficos. Se colocó una talla del mismo tamaño que la original en las gradas del altar: «vestida con un Manto precioso de Tysu, sembrado, con graciosa disposicion, de Joyas, de Diamantes, Perlas, y Emeraldas»⁸.

⁵ DAVID, *Salmo 45*, 9; HEBRERA, Antonio de. *Op. cit.*, pp. 194-195.

⁶ El autor se refiere a *Ezequiel*, 16, 7.

⁷ SAN MARCOS, Francisco de. *Historia del Origen y milagros de Nuestra Señora de la Fuencisla de Segovia*. Escrita por el Reverendisimo P. Fr. Francisco de San Marcos, Carmelita Descalço. En Madrid: En la imprenta de Antonio Roman, 1692, pp. 17-18.

⁸ IBIDEM, p. 94.

3. EL JOYERO DE LA VIRGEN DEL SAGRARIO EN LA CATEDRAL DE TOLEDO, PRIMADA DE ESPAÑA

A veces, la imagen no es el centro del festejo, pero su prestigio obliga al cronista a introducirla en el relato, sobre todo si la ocasión sirve de pretexto para la exhibición de magníficas alhajas. Tal fue el caso de la inauguración del nuevo y polémico altar denominado *El Transparente*, en la catedral de Toledo, encargado por el arzobispo D. Diego de Astorga y Céspedes⁹ y cuya relación, a cargo de Xavier de Castañeda, describe someramente uno de los joyeros marianos más importantes de nuestro país, el de Nuestra Señora del Sagrario, patrona de la archidiócesis. El autor justifica su inclusión ponderando la cualidad de las joyas que, a pesar de su reducido tamaño, son extremadamente valiosas y, al igual que una pequeña lente, hacen posible ofrecer incluso una mirada sobre el Universo¹⁰:

el valor no desdeña pequeñeces; antes suele replandecer mas en ellas, porque: Quod valet immensum est. Sic auri pondera parvi Exuperant pretio numerosos aeris acervos. Sic Adamas, punctum lapidis, pretiosior auro est, Parvula sic totum pervisit pupula Caelum. Materiae me quaere modum, sed perspice vires.

Lo que, en verso, traduce así: «No vincula el tamaño lo precioso: / A summa de metal poco oro excede / La chispa de un diamante luminoso / Al oro, y una corta niña puede / Ser centro en su crystal del Cielo hermoso»¹¹. Y, de esta forma, el tesoro crece con la acumulación, gustosamente decidida, de las propias piedras y el oro: «Con sus luces los diamantes / Con sus quilates el oro, / A labrar este tesoro / Concurrieron vigilantes»¹².

Desde esta perspectiva, el exceso de riquezas no es a causa de la codicia, sino que se explica como testimonio de un alto grado de intensidad del amor de los devotos, en correspondencia con el amor y amparo obtenidos de la Virgen. Por tanto, la idea barroca de «algo que se muestra» sirve, en lo tocante a las joyas, para constatar la vitalidad espiritual del Santuario¹³:

⁹ CASTAÑEDA, Francisco Javier de. *Relacion de los solemnes aparatos, Magnificos afectuosos Festejos y Aclamaciones festivas con que en la Imperial Ciudad de Toledo [...] se celebró la colocacion de Christo Sacramentado, Hecha el dia nueve de Junio del Año de 1732 à el Nuevo Magnifico Transparente [...] que en su primada iglesia hizo labrar [...] don Diego de Astorga y Céspedes [...]*. Toledo: Por Pedro Marquès, [1732].

¹⁰ «Así, una pequeña cantidad de oro supera en valor a incontables montones de bronce; así, el diamante, una piedra no mayor que un punto, es más precioso que el oro; así, la diminuta pupila del ojo abarca todo el cielo, y los ojos deben su visión a lo que es tan pequeño, mientras que lo que contemplan es tan grande».

¹¹ CASTAÑEDA, Francisco Javier de. *Op. cit.*, pp. 65-66.

¹² IBIDEM, p. 58.

¹³ IBIDEM, p. 73.

Baste decir, que siendo esta Santa Iglesia tan opulenta, y tan sin comparacion magnifica, todo su desvelo parece tiene aplicado al culto de esta celestial Señora, siendo tan sin numero las riquezas, que su amor le tiene atesoradas, de joyas de exquisita pedreria, de vestidos de primoroso gusto, de perlas, que se los bordan, y de preciosidades, que el Altar à competencia adornan, que con razon se duda pueda admirarse en parte alguna tanto junto. Todo es debido al amor, que muestra, quando en su benignidad se encuentra tanto asylo.

Es una constante en este tipo de descripciones resaltar su volumen comparando el joyero con las riquezas de las Indias, especialmente el cerro de Potosí, en el virreinato del Perú, aunque también se evocan las de la Nueva España y pueden mencionarse tesoros fabulosos de lugares remotos, como el lejano Oriente, o bien de la Antigüedad, como el del mítico rey Midas. En este caso, el cronista añade que es tanto lo que hay, que no merece reparar lo dañado, pues se sustituye casi inmediatamente, aunque lo más valioso (intrínsecamente o por las circunstancias que le acompañan) se conserva protegido y aparte en el «hermoso Camarín de la Reyna del Cielo», espacio denominado *El ochavo*¹⁴. Desgraciadamente, buena parte del tesoro, entre el que se encontraba el riquísimo «manto de las ochenta mil perlas», fue expoliado durante la pasada contienda y enviado a Valencia, donde se embarcó hacia tierras mexicanas, perdiéndose su rastro (fig. 3).

En definitiva, se deja bien claro en la relación de la fiesta que el tesoro de la Virgen del Sagrario de la catedral primada es acorde a su destacado papel y a su magnificencia, por lo que es de mención obligatoria resaltar su importancia.

4. LAS JOYAS DE LA VIRGEN DE GUADALUPE DE CÁCERES, ESPEJO DE AMÉRICA, Y LA FIESTA

Uno de los más importantes santuarios marianos españoles, vinculado a la historia de América, es el Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, en la actual provincia de Cáceres. Su imagen titular llegó a poseer otro inmenso tesoro, hoy prácticamente perdido, mermado por diversos avatares a lo

¹⁴ «Las Riquezas que atesora son sin numero; parece que el Potosí, y el Perú con embidia, de que el Oriente se hubiese esmerado tanto en enriquecerle con perlas, esmeraldas, diamantes, rubies, y topacios, desataron los diques de sus venas, inundandole en los metales de que abundan; pues no se quiebra alhaja de oro, ú plata, que aderece, ô se funda; sepultada queda en el olvido, que engendra otra nueva, que al punto en el empleo substituye; pero entre todas las de mayor precio son, las que guarda preciosas Reliquias en su Ochavo, hermoso Camarin de la Reyna del Cielo, Maria Señora Nuestra del Sagrario, recopiladas, yà por el amor de nuestros Catholicos Reyes, yà por el zelo de sus amantes Prelados»; véase: CASTAÑEDA, Francisco Javier de. *Op. cit.*, A3.



Fig. 3. Nuestra Señora del Sagrario con el manto de las ochenta mil perlas, en su festividad. Archivo de la Catedral de Toledo

largo de los siglos¹⁵. En su historia de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe¹⁶, el padre Francisco de San Joseph proporciona interesantes reflexiones sobre el papel de las alhajas como marcadoras del prestigio del santuario y su función en la fiesta de la Virgen.

Al presentar el propio Santuario, comenta que no sólo es importante describir edificios y obras de arte, sino que también es necesario ocuparse de las alhajas, pues son lo que completa el escenario. Para el cronista, el enjorramiento y adorno de la imagen titular, de gran antigüedad y veneración, ha de ser paralelo al decoro debido a su importancia. Por otra parte, el mismo hecho de que los devotos se acerquen al lugar y presenten sus ofrendas contribuye a su fama y, de nuevo, se recoge la idea de que esas riquezas ofrecidas con desprendimiento y generosidad son indicadores, a modo de termómetros, del fervor de la sociedad hacia la advocación guadalupana y su culto¹⁷:

Engrandece no solo el religioso culto de las Divinas alabanzas, que día, y noche tributan sus Hijos, haciendo hermosa armonía la variedad de gentes, que de distintas, y remotas Provincias concurren a ofrecer con sus votos sus personas, sino tambien la preciosidad de vestidos, joyas, lamparas, ornamentos, y demás preséas, que sirven al mayor decoro de esta Señora, y decencia de su Iglesia. Juzgará alguno, que es menos del caso la narracion del exterior adorno de este Santuario.

El joyero es imponente, como corresponde a la riqueza del ajuar de todo

¹⁵ Sobre el inventario gráfico del joyel de Guadalupe en el siglo XVIII, véanse: ARBETETA MIRA, Letizia. «El alhajamiento de las imágenes marianas españolas: los joyeros de Guadalupe de Cáceres y el Pilar de Zaragoza». *Revista de dialectología y tradiciones populares*, v. 51, cuad. 2 (1996), pp. 97-126; IDEM. «Donantes americanos y joyas de N^{ra} S^a de Guadalupe de Cáceres en un códice inédito del Museo del Prado: sobre el exvoto de Hernán Cortés». En: Juan Haroldo Rodas Estrada, Nuria Salazar Simarro, Jesús Paniagua Pérez (coords.). *El tesoro del lugar florido: estudios sobre la plata iberoamericana: siglos XVI-XIX*. León: El Forastero; México: INAH; León: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica, 2017, pp. 137-174; IDEM. «El joyero de la Virgen de Guadalupe a finales del siglo XVIII: una posible obra de Hans Reimer entre las representadas en su inventario gráfico». En: Jesús Rivas Carmona (coord.). *Estudios de platería: San Eloy, 2008*. Murcia: Universidad de Murcia, 2008, pp. 71-90.

¹⁶ SAN JOSEPH, Francisco de. *Historia universal de la primitiva, y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, fundacion, y grandezas de su santa casa, y algunos de los milagros que ha hecho en este presente siglo: Refierense las historias de las plausibles imagenes de nuestra Señora de Guadalupe de Mexico: la del Valle de Pacasmayo en el Perú: la de la Ciudad de la Plata, Patrona de la Santa Iglesia Metropolitana de este Arzobispado, y de toda la Audiencia de los Charcas: la de la Imperial Villa de Potosí; y se toca la milagrosísima Imagen de la Ciudad del Cuzco [...]*. Escrita Por el Rmo. P. Fr. Francisco de S. Joseph, Ex-Prior de la Santa, y Real Casa de Nuestra Señora de Guadalupe, Difinidor que fue del Capitulo General de la Orden de N. P. S. Geronymo, y Diputado de su Capitulo Privado. Madrid: Por Antonio Marin, 1743.

¹⁷ IBIDEM, s. p.

el monasterio y su iglesia. El padre San José describe brevemente el escaparate instalado en el suntuoso camarín, que denomina *Joyel*, advirtiendo que es imposible, por su cantidad y variedad, pormenorizar lo que contiene, debiéndose limitar a dar alguna noticia de las joyas más sobresalientes¹⁸:

en el medio ay un Escaparate, en que están las joyas de la Señora del Cielo: lo que tiene aqui su Magestad de Diamantes, Rubíes, Esmeraldas, Zafiros, Jacintos, Topacios, Ametistos, Camafeos, y otras diferentes piedras, con excesivo numero de perlas preciosisimas, es un Oriente abreviado: diré de las mas principales quando hable de las alhajas con que se sirve su Altar, y los demás de su Santa Casa; pues decir con individualidad de todas, fuera materia tan larga, que se podia escribir un gran volumen.

En cuanto al uso de todo ello, el autor narra que, en la noche de la víspera de la fiesta, se procedía, siguiendo un ritual solemne, a vestir y enjorar la imagen, para lo que se traían las pesadas vestimentas, las joyas habituales, sus complementos y la imagen del Niño, siguiendo los modos de presentación cortesana, en un azafate de cristal y oro, algo que, por ejemplo, se realizó de similar manera, según recogen las crónicas, en la famosa «Jornada del Coto», celebrada en el cazadero del coto de Doñana a cargo del duque de Medina Sidonia en agasajo de Felipe IV. Los regalos ofrecidos a éste y a las personalidades asistentes se entregaron en valiosos recipientes, entre ellos azafates de plata y salvillas de cristal de sumo precio¹⁹. El ritual guadalupano es descrito en los siguientes términos:

El día seis de Septiembre, à prima noche, se baxa la milagrosa Imagen en secreto, a que asisten los Padres Sacristanes, los dos Altareros, y otros quatro, ô seis Religiosos revestidos con Roquetes, y velas encendidas. Baxanla por la escalera principal del Camarin con grandisimo respeto, y reverencia [...] vãn todos embrazados con muchas de sus Reliquias: En un azafate de oro, embutido de cristales, y esmeraldas, lleva uno al Santísimo Niño, que se le quita à la Madre para baxarla mas a gusto, y evitar algun peligro: otros cargan muy gustosos con el grande peso del vestido: los demás con preciosos azafates llenos de joyas, y varias menudencias de lazos, cintas y alfileres de oro, que son precisas para el aseo, y que salga bien prendida, la que ha de prender a tantos²⁰.

Estas tareas secretas y nocturnas, pero sujetas a un protocolo, forman parte, aunque de modo interno, de la propia fiesta barroca, ya que se realizan para

¹⁸ IBIDEM, p. 61.

¹⁹ Véase: ARBETETA MIRA, Letizia. «Alhajas, ornato de solemnidades en la Casa de Medina Sidonia: el agasajo a Felipe IV de 1624 en el Coto de Doñana (II)». En: Fernando Cruz Isidoro. *Sanlúcar señorial y atlántica: Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico: 2011-2012*. Sanlúcar de Barrameda: Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda, 2014, pp. 145-170, especialmente pp. 160 y 161.

²⁰ IBIDEM. La relación de este ritual, así como la descripción de las joyas que se colocan, se recoge en las pp. 98 y 99, y la descripción general del joyel, en las pp. 106-109.



Fig. 4. Nuestra Señora de Guadalupe con el manto de la Infanta, rostrillo y otras joyas (tarjeta postal de la primera mitad del siglo XX)



Fig. 5. Las joyas marcan el tiempo de diario y el tiempo de fiesta; vestido con alhajas de diario de Nuestra Señora de las Nieves

preparar el golpe de efecto cuando, al día siguiente, aparezca la imagen esplendorosamente y correctamente ataviada (fig. 4). Resulta indicativa la mención, en una historia general, de detalles que podrían ser superfluos y que, por el contrario, señalan la importancia de este asunto, para muchos, menor: «Llenos de devoción, y piedad la llevan por las espaldas de la Capilla Mayor a la Credencia, que está al lado del Evangelio en donde tiene su Trono cubierto con una riquísima cama de brocado»²¹.

A continuación, el cronista explica pormenorizadamente cómo se procede a engalanar la imagen, teniendo en cuenta que las joyas deben verse sin estorbarse unas a otras y han de estar bien sujetas al vestido. Obviamente, el modo de colocarlas no es el mismo con el que una dama luciría sus alhajas personales, pues cubren todos los espacios posibles en un ejercicio de acumulación y *horror vacui* muy diferente a los dictados de la moda, porque el fin

²¹ IBIDEM, p. 98.

es bien diferente, ya que se trata de exhibir los lazos de afecto y devoción que, a través de las ofrendas, han mantenido los donantes con la imagen, que las mostrará a la luz del día y en medio de una gran celebración²²:

Aquí la ponen luego uno de sus vestidos mas preciosos [...]: prenden por todo él à proporcion, de modo que se distingan, y la hermosura de unas, no quite el lucimiento à las otras, grande variedad de joyas con Diamantes, Rubíes, Zaphiros, y Esmeraldas, que sobre la agradable confusion de canutillos de gruesos aljofares, que por todo el vestido van haciendo vistosos lazos, en cuyo medio aprisionan muchas, y muy finas perlas, hacen un Cielo estrellado.

Lo que también se deduce del comentario es que existe un modo concreto de vestir y disponer las joyas, al igual que sucede con otras imágenes antiguas, entre ellas, la Virgen de las Nieves de La Palma (fig. 5). Cada joya ocupa un lugar determinado, que conocen bien las camareras o los encargados de vestir las y que puede seguir un esquema diferente según sea tiempo ordinario o festividad. Ello implica mostrar una imagen ya conocida, lo que el espectador espera de la aparición del simulacro, quizás con alguna novedad, pero sin que falte aquello que se conoce de «toda la vida».

Esta permanencia en la presentación se fosiliza poco a poco, obrando las joyas más destacadas (sea por su diseño singular, su valor intrínseco o las circunstancias de su ofrenda, normalmente vinculadas a personajes conocidos) el papel de marcadores iconográficos que resultan indispensables para identificar la imagen, incluso cuando sus rasgos se muestran simplificados y sea fácil confundirla con otras semejantes —caso, por ejemplo, de la medalla religiosa sin acompañamiento de inscripción—.

En el caso de Nuestra Señora de las Nieves, además de ciertas joyas bien conocidas como «La Pluma», «La Sirena», «El Barco», los peculiares medallones de filigrana de oro con figuras infantiles en su interior (fig. 6) o la joya en forma de custodia, encargada especialmente y legada por Ana Teresa Massieu en 1712, identifican inmediatamente la imagen²³.

Tal como reflejan algunas pinturas tenidas como «veras efigies», en su día se asociaba a la Virgen de la Candelaria el gran mazo de perlas que le cruzaba el pecho y el águila bicéfala (fig. 7), donativo de la marquesa de Torre

²² IBIDEM.

²³ Acerca del contenido del joyero, consúltese: PÉREZ MORERA, Jesús. «Imperial Señora Nuestra: el vestido y el joyero de la Virgen de las Nieves». En: *María, y es la nieve de su nieve: favor, esmalte y matiz: Casa Massieu Tello de Eslava, Santa Cruz de La Palma: del 25 de junio al 31 de agosto de 2010*. [Catálogo de exposición]. [Santa Cruz de La Palma]: Obra Social, Caja General de Ahorros de Canarias, D. L. 2010, pp. 38-87.

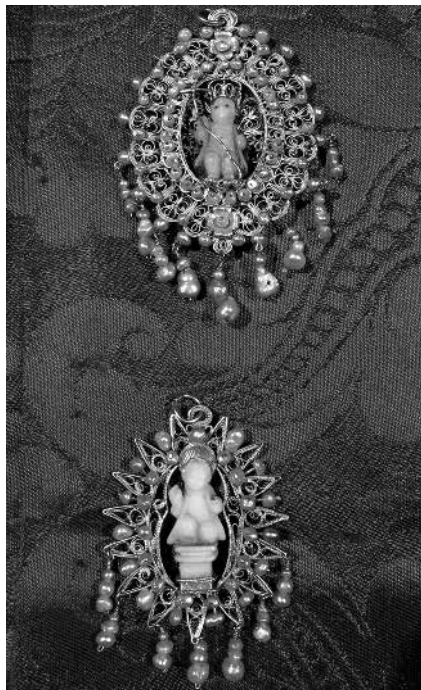


Fig. 6. Medallones de filigrana de Nuestra Señora de las Nieves, elementos característicos de su iconografía



Fig. 7. Nuestra Señora de la Candelaria con el mazo de perlas y el águila bicéfala, dos de las joyas más representadas en el siglo XVIII. Lienzo de Domingo de Baute. Museo de las Claras de La Laguna

Hermosa²⁴. A veces, una sola joya se convierte en distintivo principal: la Virgen de Atocha, patrona de la Corte, luce el collar de la orden del Toisón de Oro, sin que éste pueda faltar en sus representaciones.

Este recurso centenario de identificar la imagen con las joyas alcanza nuestros tiempos y un ejemplo claro es el de la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza Macarena de Sevilla, vinculada popularmente con las *mariquillas* florales de piedras verdes que trajo de París el torero Joselito *el Gallo*

²⁴ Sobre su tesoro en el contexto de la joyería hispánica y otros tesoros marianos, véase: ARBETETA MIRA, Letizia. «La joyería: manifestación suntuaria de dos mundos». En: *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*. Madrid: ICO, 1999, pp. 430-439. En cuanto a joyería antigua y, en especial, mariana en Canarias, véase: PÉREZ MORERA, Jesús. «La joya antigua en Canarias: análisis histórico a través de los tesoros marianos (I)». *Anuario de estudios atlánticos*, n. 63 (2017), pp. 1-50; (II), n. 64 (2018), pp. 1-96.

en 1913, colocadas en tembladeras²⁵, y que no pueden faltar tampoco en sus hermandades filiales, de igual manera que el peculiar halo en forma de puntas españolas identifica a Nuestra Señora del Rocío de Almonte, en Huelva, y el singular navío de oro y cristal (fig. 8) se asocia a la Virgen de Consolación de Utrera, imagen asimismo sobradamente conocida²⁶.

Los ejemplos son innumerables, tanto en España como en la América hispana, y se convierten en recursos indispensables en las mencionadas «verdaderas efigies» de cada advocación concreta, sea en pintura o escultura, o, más esquemáticamente, en las medallas religiosas, donde sirven para identificar diseños no siempre precisos. Ello supone que, en caso de la presencia festiva de la imagen original, no han de faltar sus rasgos distintivos más conocidos, especialmente las joyas.



Fig. 8. Nave de oro y cristal de Nuestra Señora de Consolación de Utrera, Sevilla



Fig. 9. Virgen de la Mayor, patrona de Sigüenza, con ropajes de hasta mediados del siglo XX (tarjeta postal)

²⁵ La palabra *mariquilla*, empleada como sinónimo de un tipo de broche, parece ser un localismo; véanse los datos básicos, en: LÓPEZ DE PAZ, F. J. «La verdadera historia de las mariquillas de la Macarena». En: *Abc de Sevilla*. Disponible en: www//sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/las-mariquillas-de-la-esperanza-macarena.html.

²⁶ Véase una descripción de esta extraordinaria joya, así como bibliografía sobre su identificación y estudio, en: ARBETETA MIRA, Letizia. «Las joyas y el mar en el siglo XVI: el navío de Consolación de Utrera, un ejemplo excepcional». En: Jesús Rivas Carmona. *Estudios de platería: San Eloy, 2014*. Murcia: Universidad de Murcia, 2004, pp. 67-85.

Sin embargo, esta relación se va perdiendo a causa de la tendencia de primar el valor artístico de la imagen sacra sobre sus tradiciones seculares, despojándola de sus vestimentas, lo que obliga a retirar sus joyas, algo aconsejable también por causas de seguridad, con lo que se pierde uno de los sentidos principales de la fiesta, esa teatralidad vinculada a lo emotivo y a la permanencia de los donantes, muchos de ellos personas difuntas, en la memoria colectiva. Además, al no usarse las joyas ni entrar en contacto con la imagen, las donaciones se interrumpen y pierden todo su sentido, que es la permanencia física en contacto con el simulacro.

Muchos integrantes de las jóvenes generaciones desconocen el aspecto que tuvieron vestidas, imágenes de época medieval como Nuestra Señora de Montserrat en Barcelona, de Lluch en Mallorca, de la Capilla en Jaén, de Atocha en Madrid, de la Mayor en Sigüenza (vestida hasta mediados del siglo XX, hoy se muestra sin ropajes) (fig. 9) y en general, cualquiera de las exhibidas sin ropajes, hoy almacenados o expuestos, con algunas joyas, en los «museos» de los santuarios. Esto implica, además, la dificultad para reconocerlas e identificarlas iconográficamente, cada vez más patente.

Volviendo a la víspera de la fiesta en Guadalupe, de cuando en cuando, el cronista introduce conceptos de ‘valor monetario’ o ‘rareza’ para ponderar la importancia de lo que se le coloca a la imagen. Así, entre la multitud de perlas, se mencionan algunas, grandes, perfectas y muy valiosas²⁷:

A correspondencia del vestido es la toca, que cubre su cabeza: formase de redecilla de oro, y plata, salpicada toda de perlas netas, que causan grande hermosura, por que acompañan con las del vestido: y todas sirven con su agraciada variedad de grandes, y pequeñas, para que sobresalgan las del rostrillo mas vistosas, que son mayores, é iguales; y de tan singular fineza, que siendo solas quarenta y ocho, están apreciadas en mil y doscientos doblones. La materia del Cetro, y de la Corona es de oro, la hechura curiosísima, la multitud, y variedad de piedras de su engaste, rara; la magnitud, y fineza de que constan muchas, exquisita; y no es menos estimable una orla de perlas, que dá buelta à todo el anillo de la Corona, pues pasa su valor de quatro mil pesos.

Entre tantas alhajas, apenas descritas, se destaca la que se considera una de las joyas más valiosas, hasta el punto de que se la conoce como *el mayorazgo del Niño*, ya que se emplea en el adorno de la pequeña imagen de Jesús que acompaña a la de la Virgen y, por ello, suele recordarse a la aristócrata donante²⁸:

El adorno del Niño en todo iguala con el de la Santa Imagen, y así ciñe sus sienes Corona Imperial de oro, quaxada de finisimos Diamantes, y de

²⁷ SAN JOSEPH, Francisco de. *Op. cit.*, p. 98.

²⁸ IBIDEM, p. 99.

los mas crecidos, que raras veces se encuentran, y siempre se admiran por singulares. Parece que está coronado de Estrellas quando los hieren las luces. Sola una Cruz pequeña de oro, que se le pone en el pecho, dadiva de la Excelentísima Casa de los Marqueses de Leganés, está apreciada en doce mil ducados de plata, à dos mil cada uno de sus Diamantes, que la adornan; bien se puede asegurar por lo muy precioso que tendrá España: llamase esta joya el Mayorazgo del Niño, por lo cristalino, puro de su materia.

Finalmente, y a modo de balance, se redondea el precio estimado de todas las joyas empleadas: «y para de una vez decirlo todo, no se estimarian ochenta mil pesos por la gala que se le pone à la Madre de Dios de Guadalupe, y a su Niño en esta Fiesta»²⁹. Todos estos datos tienen un objetivo: destacar la singularidad e importancia de la imagen y su advocación, capaces, con su sola presencia, de reunir semejante tesoro.

5. SALIDAS PROCESIONALES, TRASLADOS Y BAJADAS. LOS CARROS TRIUNFALES, OTROS ASPECTOS DEL TEATRO

Como es sabido, las procesiones solemnes constituyen otra de las grandes ocasiones para desplegar el esplendor barroco y, en éstas, las imágenes marianas son parte importante del programa visual-narrativo, con un trasfondo religioso a veces muy elaborado, como sucede en el *Corpus*, o bien son las protagonistas absolutas, especialmente en sus grandes festividades, como la Inmaculada Concepción, la Asunción o el Carmen, además de las fiestas patronales, que también se asocian a otro tipo de actividades, especialmente romerías, como la célebre de Santa María de la Cabeza en Andújar (Jaén) o la multitudinaria de la Virgen del Rocío en Almonte (Huelva).

La salida procesional requiere presentar a la imagen de una forma no habitual, normalmente vestida con sus mejores galas y acompañada por los signos correspondientes al personaje representado y su naturaleza (halo, corona, cetro...). Esto incluye la exhibición de las mejores alhajas o las más representativas, sea por su forma, su valor intrínseco, la importancia del donante o cualquier otra circunstancia que sea inmediatamente reconocida por el espectador.

Entre los siglos XVII y XIX, también las procesiones participaban de esa específica concepción teatral, por lo que solían organizarse en torno a un relato unitario, en el que no faltaban (siempre que se dispusiera de los oportunos medios económicos) elementos como el carro triunfal alegórico, idea to-

²⁹ IBIDEM.

mada de las entradas triunfales romanas y recuperada en el Renacimiento, adaptándose también al mundo religioso, lo que en el período barroco llega a su mayor expansión.

Podían ser de distinto tipo, bien dedicados en exclusiva a apoyar la presencia de una imagen o a realizar la custodia, bien representando escenas, tanto de la historia sagrada como leyendas piadosas, sin excluir temas seculares, especialmente los relacionados con la mitología y algunos asuntos bien conocidos. Recibían distintos nombres, como *rocas* o *peñascos* (en alusión a los paisajes rocosos representados), *carrozas* —vocablo de origen italiano— o simplemente *carros*, y eran de obligada presencia en las más importantes procesiones, especialmente en las de los patronos locales o en el *Corpus Christi*.

Además de las procesiones, más formales, también se exhibían en el contexto de un carrusel o máscara, que disponían de uno o varios de ellos, componiendo un relato previamente elaborado, complementado con el resto de los participantes a pie o a caballo, música, figurantes, etc. Un resto de este tipo de fiesta con presencia de carros serían las cabalgatas de los Reyes Magos de tipo tradicional o los desfiles de Carnaval.

Se conservan noticias abundantes sobre carros de los siglos XVIII y XIX —y más raramente del XVII— para uso de las imágenes marianas. Aparte de los numerosos testimonios gráficos, especialmente grabados (fig. 10) como los del valenciano José Caudí (*ca.* 1640-1696), a comienzos del siglo XX habían sobrevivido varios, principalmente en provincias castellananas como Toledo o Valladolid. Sin embargo, una porción de ellos fue destruida en la pasada guerra, siendo reconstruidos algunos a partir de la documentación fotográfica³⁰.

Cuando se representaban escenas con personajes, el lujo de su vestimenta y la presencia de joyas elevaban el nivel de magnificencia y esplendor, por lo que resultaba muy conveniente su empleo. En ocasiones, el resultado fue descrito pormenorizadamente por los cronistas, como veremos en el ejemplo elegido: en 1613 se celebraron espléndidas fiestas en la ciudad de Segovia con motivo del traslado de su patrona, la Virgen de la Fuencisla (fig. 11), de su ermita a un suntuoso templo de nueva planta, todo ello relatado por fray Francisco de San Marcos en su obra sobre la historia de esta imagen³¹.

³⁰ Un ejemplo de la calidad y variedad de estos carros puede verse en: *Miscelánea de arte sacro*, «Carrozas triunfales marianas en el antiguo Arzobispado de Toledo». Disponible en: <http://miscelaneaartesaero.blogspot.com/2016/08/carrozas-triunfales-marianas-en-el.html>.

³¹ SAN MARCOS, Francisco de. *Historia del origen y milagros de Nuestra Señora de la Fuencisla de Segovia*. Escrita por el Rmo. P. Fr. Francisco de San Marcos Carmelita Descalzo [...]. Madrid: Antonio Román, 1692. Edición original, disponible en: <http://books.google.com>.

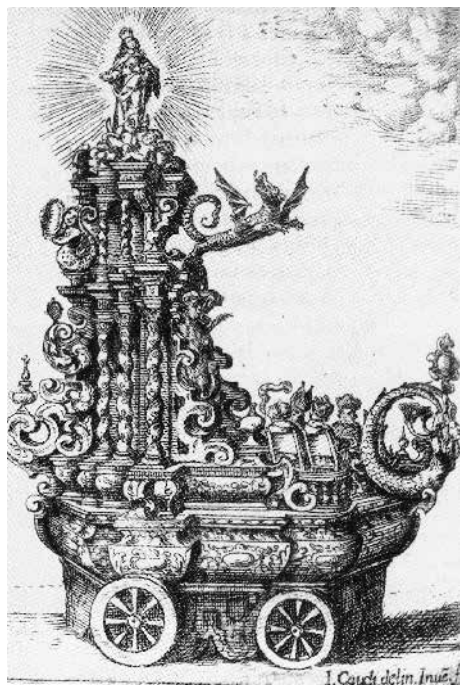


Fig. 10. José Caudí. *Carro de los sastres* de la fiesta de la Inmaculada, Valencia



Fig. 11. Cristóbal Pérez. *Virgen de la Fuencisla*, ataviada de gala con diversas joyas, entre ellas veneras, 1653 (pintura subastada en 2019)

Los actos contaron con la presencia del rey Felipe III y sus hijos, Filiberto de Saboya, el duque de Lerma y otros altos personajes³². Además de las procesiones, misas y novena, tuvieron lugar representaciones teatrales, luminarias, juegos de cañas, carreras, torneos, fuegos artificiales, batallas de galeras y toros con sus toreros. Pero lo más esperado fueron las distintas máscaras³³ preparadas por los gremios e instituciones, como la ofrecida por la Junta de los Nobles Linajes³⁴, los Jesuitas, con el tema: *Orígenes de Segovia y su*

³² SAN MARCOS, Francisco de. *Op. cit.*, «Cap. XXIX. De la celebre traslacion que se hizo, passando à Nuestra Señora de la Fuencisla del peñasco en que estava, al nuevo Templo donde al presente està, y Fiestas magnificas à esta traslacion», p. 227.

³³ Sobre el significado y los distintos tipos de esta clase de evento, con diversos ejemplos, bibliografía sobre el tema e imágenes de carros triunfales, véase: LOBATO, María Luisa. «El espacio de la fiesta: máscaras parateatrales y teatrales en el teatro áureo español». Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-espacio-de-la-fiesta-mascaras-parateatrales-y-teatrales-en-el-teatro-aureo-espanol/html/68e184d1-299b-4d0c-8b14-7c38f3ca656f_2.html.

³⁴ SAN MARCOS, Francisco de. *Op. cit.*, p. 227.

*historia*³⁵; los fabricantes de los célebres paños que tanta fama dieron a la ciudad, *La genealogía de la Madre de Dios*³⁶; los zurcidores, por su parte, mostraron *La historia de la judía María del Salto*, un episodio milagroso de la Virgen de la Fuencisla que ya aparece en las *Cantigas* de Alfonso X³⁷. El traslado de la corona fue protagonizado por dos profesionales sanitarios:

Este día, à las: nueve de la mañana, Medicos, Cirujanos, Barberos y Boti-
carios, com Trompetas, Y, Ministriles, y mucho acompañamiento, llevaron
la prometida Corona de oro, piedras de valor de ocho mil reales. Llevola
en vna fuente de plata el Doctor Torres, Medico, y Sacerdote; que cele-
brada Missa, la puso a la Santa Imagen.

Una de las más espectaculares fue la *Máscara de la descendencia de Nuestra Señora*, con gran cantidad de «carros, personajes, galas y aparatos», en la que tomaron parte más de quinientas personas³⁸. Plena de referencias simbólicas y de personajes lujosamente ataviados, otorgaba un alto protagonismo a las joyas, entre las que se encuentran algunas de tipo clásico, como los camafeos, por entonces uso de moda entre las clases altas. El primer carro representaba el monte Moria y, en él, el sacrificio de Isaac, con ropajes decorados con FF (jeroglífico alusivo a la fe); en otra máquina, iban Isaac con Jacob, cuando le toma como el primogénito, seguidos de Esaú, que vestía gabán ornado de pasamanos y alamares de oro y tocado con «montera de rebozo, o papagayo³⁹ de lo mismo, que adornava un precioso camafeo [...]»⁴⁰. Seguía Jacob, caracterizado como pastor, aunque con manto y ricas vestiduras decoradas también con motivos emblemáticos, y calzando *medias botillas*⁴¹ blancas, abotonadas por delante con botones de oro. Raquel, a su lado, ataviada también como pastora, con su cabello rubio largo «adereçado con mucho oro, y perlas»⁴². A caballo, un figurante representaba al patriarca Judá, hijo de Jacob, que lucía «adorno de juez, ropa larga, que nombran garnacha de terciopelo Carmesi, bordada de leones, y coronas: gorra de lo mismo; toquilla bordada, y en ella una rica pluma de diamantes»⁴³. A su lado, en un palafén ricamente aderezado, la hermosa viuda Tamar ostentaba joyas relativas

³⁵ IBIDEM, pp. 231-232. Entre los personajes, la reina doña Catalina aparece en una escena «bajo un dosel coronada».

³⁶ IBIDEM, p. 227.

³⁷ IBIDEM, p. 229.

³⁸ IBIDEM, pp. 233-239.

³⁹ *Papahigo*, que según el *Diccionario de la Real Academia Española*, consiste en: «especie de montera que puede cubrir toda la cabeza hasta el cuello, salvo los ojos y la nariz, y que se usa para defenderse del frío»; consúltese en: <https://dle.rae.es>.

⁴⁰ IBIDEM, pp. 33-34.

⁴¹ *Borceguí*, tipo de calzado alto, ajustable con correas o cordones; consúltese: <https://dle.rae.es/borceguí>.

⁴² SAN MARCOS, Francisco de. *Op. cit.*, p. 235.

⁴³ *Pluma*: joya que imita la forma del plumaje, normalmente muy rica. IBIDEM.



Fig. 12. Francisco de Zurbarán. *Santa Isabel de Thuringia*. Google Art Project

al escabroso episodio del *Génesis* cuando, disfrazada de prostituta, mantiene relaciones con su suegro Judá: «en la mano derecha llevaba vn anillo de oro, y en la izquierda un baculo de evano, guarnecido de plata, y en el brazo un braçalete de oro; prendas que la diò Judas su suegro, quando dèl concibiò a Farès y Zaràn»⁴⁴.

Este tipo de rica indumentaria para personajes bíblicos y del santoral se refleja en la obra de pintores y escultores contemporáneos, como Zurbarán, quien presenta elegantes personajes con ricas telas y algunas joyas, especialmente los elementos redondos, llamados *rosas* o *broqueletes*, que sujetan las ampulosas prendas de vestir, joyas de escote, bandas, cinturones enjorjados y collares tipo gargantillas, además de perlas en el tocado y pendientes. Un ejemplo de este tipo de vestimenta sería su *Isabel de Turingia* hoy en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (fig. 12), *Santa Apolonia* del Museo del Louvre o la *Santa Casilda* del Museo Thyssen. En la versión masculina, los retratos ideales de Almanzor o los personajes de la casa de Lara llevan asimismo con joyas, especialmente botones, adornos de gorra o sombrero, y algún joyel. Su

⁴⁴ IBIDEM.

serie de retratos de Jacob y sus doce hijos, pintada hacia 1640, y conservada en Auckland, Durham, muestra lo que podría ser el aspecto de los figurantes en la máscara⁴⁵. En efecto, estas imágenes coinciden con las descripciones de las vestimentas, jaeces de los caballos y algunas joyas de los patriarcas y personajes del Antiguo Testamento, como el caso de Aminadab, que traía «rico vestido, pendiente de los hombros, con rosas de diamantes»⁴⁶.

Finalmente, cerraba la máscara el carro triunfal mariano, tirado por cuatro unicornios y con una capilla en el centro en la que aparecían figurados los desposorios de la Virgen, ésta con una diadema de oro y trece estrellas de plata.

Como se desprende del texto descriptivo y del tratamiento plástico de estos personajes en la pintura y escultura, las joyas servían para destacar la calidad social de los representados, asimilados a la nobleza, en tanto que antepasados de la Virgen, y contribuir al enaltecimiento final de la figura de María.

6. BAJADAS DE LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS DESDE SU SANTUARIO DE TOLTEPEC A LA CIUDAD DE MÉXICO

Otros tipos de eventos muy similares, que suponen la translación (esta vez, temporal) de la imagen original o de una de sus más veneradas réplicas, son las denominadas *bajadas* cuando, por distintas razones, permanecen en lugares más o menos aislados y se trasladan por corto tiempo a los núcleos de población más próximos, lo que constituye una poderosa ocasión para la fiesta, especialmente si se realiza en circunstancias extraordinarias o cíclicamente, por espacios de tiempo de duración variable, siendo los más esperados, los más largos. Son célebres algunas bajadas regulares, como la de la Virgen de los Ángeles de Getafe, en Madrid, y en las islas, la de la Virgen de Guadalupe, en La Gomera, o la de los Reyes, en El Hierro, que tiene lugar cada cuatro años; por su notoriedad e importancia destaca la lustral de Nuestra Señora de las Nieves que justifica estos estudios.

En América también existen numerosos ejemplos, algunos de ellos, muy significativos desde el punto de vista histórico, literario, musical y artístico; bajadas, asimismo, vinculadas a la identidad del grupo. Quizás uno de los ejemplos más notables sea el de la Virgen de los Remedios en la ciudad de México, cuyas bajadas principales conocemos gracias a la crónica de Ignacio

⁴⁵ Ver imágenes en: https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/cronicas/cuadros-nomadas-zurbaran_119879_102.html.

⁴⁶ IBIDEM, p. 237.

Carrillo y Pérez, empleado de la Real Casa de la Moneda en dicha población, escrita a finales del siglo XVIII⁴⁷.

La titular es una pequeña imagen de Malinas que, según la tradición, acompañó a las huestes de Hernán Cortes en la conquista de México y fue colocada en lo alto del templo mayor⁴⁸. Denominada comúnmente *la Conquistadora* (y, posteriormente, durante las guerras de independencia, *la Gachupina* o *Española*, o *La Generala*, presentada como rival de la de Guadalupe mexicana, enseña de la rebelión), se le atribuye el remedio de desgracias como la peste de 1576, la sequía de 1597 y la hambruna subsiguiente. Lo mismo puede decirse de las sesenta visitas o bajadas realizadas hasta el momento en que Ignacio Carrillo redacta su historia: «Baxa á esta Capital la Vírgen bella / A aquietar los temores que la afligen, / Y luego que su luz se mira en ella / La Tierra y Cielo culto le dirigen...»⁴⁹. En caso de necesidad y en circunstancias extremas, la imagen se traía solemnemente a la ciudad, «conducida, recibida y obsequiada con la mayor devocion y aparato de grandeza con que puede contribuir la opulencia de esta Capital, sin decaer jamás el fervor ni un punto»⁵⁰.

La creencia de los novohispanos en su eficacia protectora incluía también los peligros de la flota, acosada de piratas ingleses y holandeses, para lo que se realizaban solemnes funciones además de celebrarse una «Real Fiesta» cada primero de septiembre⁵¹:

Si los enemigos de la Monarquía Española esperan sorprehender los tesoros de Indias que navegan á su Metròpoli, baxa á México la prodigiosa Imágen de los Remedios, y sin otra causa desaparecen las esquadras que tenia en atalaya la avaricia. Bastante acredita esta asercion la Real Fiesta que de órden del Soberano se celebra en aquel Santuario el primero día de Septiembre, con asistencia del Exmó. Virrey, Real Audiencia y demas Tribunales, Exmô. Ayuntamiento, y quanto contribuye á hacer regia y suntuosa esta accion de gracias.

⁴⁷ CARRILLO Y PÉREZ, Ignacio. *Lo maximo en lo minimo: la portentosa imágen de Nuestra Señora de los Remedios, Conquistadora y Patrona de la Imperial Ciudad de México*. En donde escribía esta: historia Don Ignacio Carrillo y Perez, Hijo de esta Ciudad y Empleado en su Real Casa de Moneda año de 1798. México: Por Don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, 1808. La introducción está sin paginar.

⁴⁸ Según la tradición, oculta durante la Noche Triste, fue redescubierta en 1535 por un cacique otomí. En 2019 se cumplían cinco mil años de su presencia en tierras americanas, aunque desde la independencia no se realizaron bajadas a la ciudad de México, sustituida definitivamente por el culto guadalupano. La actual basílica de Los Remedios en Naulcapan pertenece a la diócesis de Tlalnepantla.

⁴⁹ IBIDEM, s. p.

⁵⁰ CARRILLO Y PÉREZ, Ignacio. *Op. cit.*, «De la misma Señora», s. p.

⁵¹ IBIDEM, «Al respetable publico», s. p.

En el altar, la imagen, cobijada en su hornacina, aparece en la descripción del cronista rodeada de joyas, inmersa en un fulgor dorado, casi celeste («abreviado Cielo»), al que se une el sentido del olfato, gracias al aroma de las pomas de ámbar que adornan su trono:

adornado todo el hueco del Nicho de tantas preseas y joyas inestimables, quando se descubre la Stá. Imágen, se ve un abreviado Cielo, y se le representa en él á un devoto la vision [de] Joseph el Sol y la Luna en las sagradas Imágenes del Niño y la Santísima Virgen que lo tiene en sus brazos, tan refulgentes, tan sin mancha y tan llenos de gracia y hermosura, que arrebatan la atencion ménos religiosa y mas distraida. Los Astros y Planetas se ven en la brillante preciosa pedrería [...] ⁵².

Todo el Trono de la Soberana Reyna está rodeado de pomas de ámbar engastadas en oro, cuyas fragancias lo hacen un remedo del Parayso ⁵³.

Como no podía ser menos, Carillo enumera, siquiera de pasada, las riquezas que posee la imagen desde antiguo, destacando, además de las diminutas coronas conservadas en un cofrecillo de carey y plata, los rosarios, las imágenes de Cristo en oro, una gran perla, un diamante de buen tamaño y el águila de oro, enriquecida con esmeraldas, joya sin duda parecida (aunque menor, dado el tamaño de la imagen, apenas veintiocho centímetros) a la que tuvo la Virgen de la Candelaria, y que pudiera ser similar a otras conservadas, como la que poseyó Nuestra Señora de la Candelaria y otras existentes en Canarias, como la de filigrana y aljófar que se halla en corto pero interesante joyero de la Virgen de la Concepción (fig. 13), en la villa de San Andrés (La Palma) ⁵⁴:

Por el año de 1685, tenia ya de dones que le habian hecho los fieles, en Blandones, Cristales, Ramilletes, Candeleros, Cruces, Tabernaculo, de solo plata, un mil trescientos cincuenta y Seis marcos [...] Diez y seis Coronas de la Vírgen y el Niño, las doce de oro con preciosa pedrería, y las quatro de plata, dentro de una caxuela de concha chapeada de plata [...] Díez pomos de ambar blanco y negro, guarnecidos de oro de martillo con sus pinjantes de perlas y aljófar, Rosarios, Gargantillas, Sartillas de perlas, coral, granates; dos Christos de oro, Agnus, cadenas y una Aguila de oro con tres esmeraldas [...]. Un punzon de oro con una perla neta redonda, del tamaño de una castaña pequeña que sirve de cetro Real á la Señora [...]. Un riquísimo vestido todo bordado de perlas netas de mucho valor [...]. Un diamante fondo en un cintillo, del que dice el P. Florencia que es pieza peregrina, que está apreciado en gran Suma.

Sin embargo, el tesoro no se exhibía junto a la imagen, en salas o camarines próximos, como es frecuente en los santuarios —componiendo un esce-

⁵² IBIDEM, p. 64.

⁵³ IBIDEM, p. 65.

⁵⁴ CARRILLO Y PÉREZ, Ignacio. *Op. cit.*, pp. 72-73.



Fig. 13. Joyero de la Virgen de la Concepción. Villa de San Andrés, La Palma

nario que sirve para crear un ambiente de majestad y respeto, a la par que muestra la devoción de los fieles—, sino que, dado lo desértico y apartado de su templo, era custodiado por los mayordomos de la cofradía, recogiendo el autor las razones dadas por otro cronista⁵⁵:

Lamenta dicho Autor (el P. Florencia) que la riqueza del Santuario esté fuera de la Casa de la Señora y no tenga una Sala de Tesoros donde estén, con aseo y distinción sus preseas como en otros de la Europa, y qué se mostráran algunos dias para crédito de la devocion de las personas que las endonaron, y aliento de otros. Da la razon dicho Autor en lo principal, que es hacerse cargo de ellas los Mayordomos, y viviendo en México, no quieren que otros tengan las joyas y ellos la responsabilidad. Agrégase á esto lo expuestas que estarian en aquel Santuario á las manos sacrilegas de los ladrones, que ni respetan Templo, ni hay para ellos muros que no asalten, ni arca que no violenten. El Santuario está despoblado, y sin vecindario.

De nuevo encontramos que el fin y objeto de la exhibición de los joyeros marianos no es tanto mostrar el valor de un conjunto de bienes como servir de testimonio de la vitalidad de la tradición y el prestigio de la imagen, además de ser un ejemplo a seguir por futuros donantes que deseen incorporarse a esa memoria colectiva.

⁵⁵ IBIDEM, p. 75.

6.1. *La bajada de 1616*

Llegada la imagen a la ciudad de México en su bajada de 1616, ésta la recibió con fachadas y calles adornadas, danzas, música, arcos de flores y enramadas —arte en el que destacan los indios aún hoy en día (fig. 14)—, rematados con banderas de papel picado y las variopintas procesiones habituales. Destaca, sin embargo, el texto que explica la utilización de «mundos», esferas y figuras huecas con distintos contenidos, cuya curiosa descripción transcribimos como inciso, ya que parece zanjar la polémica acerca de la procedencia de las piñatas mexicanas⁵⁶, de las que parecen ser los antecedentes, pues Carrillo asegura no haber visto nada semejante en otros lugares, si bien el utilizar cuerdas para moverlas de un sitio a otro enlaza con determinadas representaciones festivas navideñas en las tradiciones medievales⁵⁷:



Fig. 14. Arco floral, iglesia de San Francisco de Huejotzingo, Puebla, México

⁵⁶ El propio gobierno mexicano considera la piñata como símbolo identitario nacional, situando su introducción en el convento agustino de Acolman en 1586, si bien la descripción de la bajada de 1616 da a entender que se trataba de una tradición ya por entonces arraigada y que en tiempos del cronista continuaba manteniéndose. Estas creaciones populares —con diferentes formas, ligeras y que se abrían, liberando pequeños objetos de su interior mediante un mecanismo— parecen más adecuadas para la fiesta, y pudieran ser anteriores a las pesadas piñatas de olla de barro que es preciso golpear para abrirlas. Por otra parte, la piñata de picos tiene forma de estrella, lo que coincide con las estrellas que se movían mediante cuerdas en la representación de la Epifanía desde la Edad Media en los reinos hispánicos. Amplíense los datos en: www.gob.mx/siap/es/articulos/la-pinata-simbolo-de-la-cultura-mexicana?idiom=es.

⁵⁷ CARRILLO Y PÉREZ, Ignacio. *Op. cit.*, p. 111.

Los mundos es otra invencion propia de los Indios Mexicanos, pues en otros muchos lugares del Reyno en que he estado, no los he visto. Alegran sus funciones sagradas con ellos y obsequian á sus Santos en las Procesiones [...] unos representan el globo terraqueo, otros la esfera ó una granada, ó Pelicano, ó Iglesia, ó la Arca de Noe &c.: estas máquinas van llenas de flores, de obleas, de panes de oro y plata volante, y algunas aves especialmente Palomas [...]. La mas propia para verter las flores, es la que representa al dichoso Indio Juan Diego en el acto de desplegar la manta, soltar las flores que abarcaba en ella, y quedar á la vista la Imágen de Guadalupe, pues la lleva pintada la manta para representar con propiedad el portento de la Aparicion maravillosa de la imágen Guadalupana. Estos juguetillos que con gran destreza manejan los Indios, haciendolos ir y venir por un cordel de una acera á otra, con la mayor violencia por medio de una corrediza; al transitar la Imágen, tiran de otro cordel que suelta la abertura por la parte inferior, ábrese esta y cae una lluvia de flores y demas que abarcaba la máquina, de modo que cubre la Imágen ó si lleva Palio descarga sobre él.

Continuando con la fiesta, en el novenario realizado en honor de la imagen, fueron ofrecidas, entre otras, varias joyas que se mencionan someramente, parte de las cuales, a juzgar por la descripción, corresponderían a modelos de finales del siglo XVI y comienzos del XVII, especialmente las figuradas, algunas usuales, como las que tenían forma de cordero o papagayo, y más raras las que reproducían una rana o un gato, joyas cuyo posible significado se discute, la mayor parte de ellas provista de dos o más cadenillas para llevar colgadas, por lo que recibían en nombre de *brincos*, voz de origen portugués, *dijes de cadenillas* o, más genéricamente, *pinjantes*. Algunas de estas joyas pudieran ser similares a las existentes en numerosos museos, especialmente en el Museo Nacional de Artes Decorativas y en el Arqueológico Nacional en Madrid o en el del Louvre en París. También serían parecidos los papagayos que aparecen trazados en el inventario del joyel de Nuestra Señora de Guadalupe (fig. 15) o los dibujos de las pasantías barcelonesas que incluyen joyas en forma de animales como el gato, la rana, camellos, lagartijas, tortugas, águilas y aves diversas, además de otros muchos objetos miniaturizados, caprichos que, además de verse en museos españoles y extranjeros, también se encuentran en los tesoros marianos de toda la península ibérica y las islas⁵⁸. Aún hoy, en las fotografías oficiales de la imagen original en su basílica⁵⁹, aparece portando uno de estos brincos o pinjantes de cadenas, representando, bien un cervatillo, como propone Ramírez de Castro, o quizás un cordero, pues

⁵⁸ Sobre este tipo de joya y su evolución, con ejemplos diversos, véase: ARBETETA MIRA, Letizia. «Los brincos o pinjantes, una moda española en la Europa del siglo XVI». En: Jesús Rivas Carmona (coord.) *Estudios de platería: San Eloy, 2005*. Murcia: Universidad de Murcia, 2005, pp. 49-66.

⁵⁹ Disponible en: <https://www.facebook.com/BasilicaDeNuestraSenoraDeLosRemediosNaucalpan/photos/a.138346036362001/1437287846467807/>.

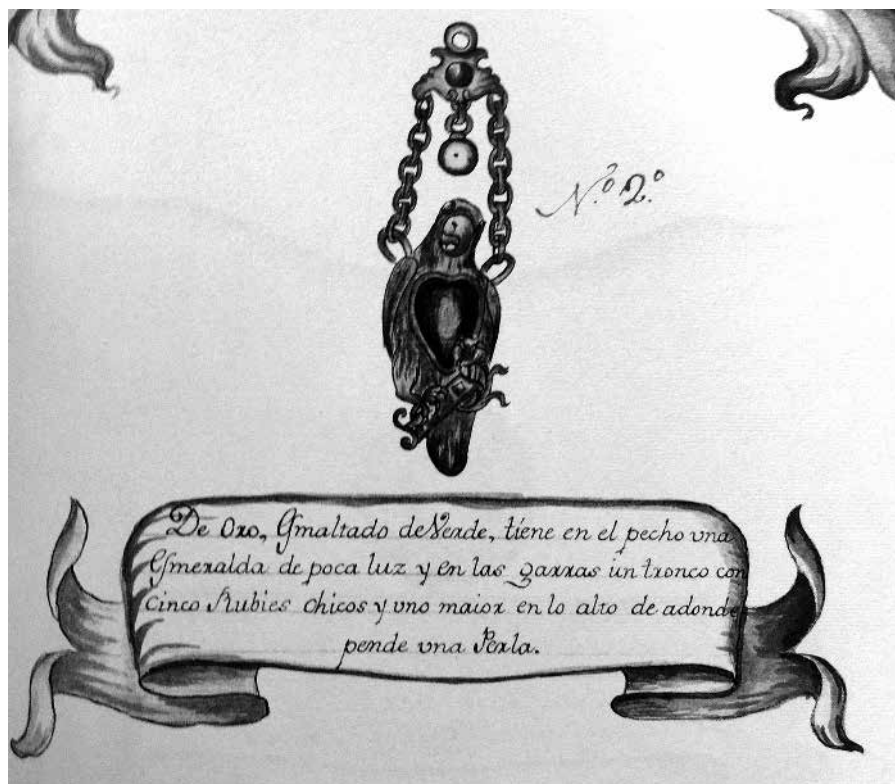


Fig. 15. Papagayo, códice del *Joyel de Nuestra Señora de Guadalupe*. Archivo del Real Monasterio de Guadalupe

se menciona entre las joyas ofrecidas un «cordero de oro»⁶⁰. En todo caso, se trataría de una joya de tipo y época similar a las mencionadas.

Se donaron también valiosos rosarios, cruces pectorales, con o sin elementos pinjantes, relicarios, entre ellos, varios *Agnus Dei* (medallones de cera con la imagen del cordero pascual, considerados de poderosa protección) en marcos de oro y plata, así como otras pequeñas imágenes de oro, como la de Jesús Niño, que vemos en colecciones como la de la Fundación Lázaro Galdiano⁶¹:

⁶⁰ Sobre el culto de esta imagen y la transformación o desaparición de las joyas en 1616, consúltese: RAMOS DE CASTRO, Guadalupe. «Nuestra Señora de los Remedios de México: aportaciones al estudio de su orfebrería». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, v. 62 (1996), pp. 475-488, especialmente p. 478; sobre que este pinjante sea un cervatillo, p. 484.

⁶¹ Número de inventario 694.

Iten un Niño Jesus de oro con siete piedras, con pinjantes de perlas. Se ignora su valor. Una Cruz de perlas netas que vale doscientos pesos. Una Rana de oro con trece diamantes, que costó ochocientos pesos. Un Papagayo de oro con seis esmeraldas: se ignora su precio. Un Cordero de oro con una piedra blanca por remate. Una Cruz de perlas netas con sus pinjantes de calabazillas muy ricas: se ignora su valor. Una Flor de oro con treinta y tres diamantes que vale mil pesos. Un Relicario grande de plata con la Imagen de nuestra Señora, y por el reverso muchas Reliquias. Un Gato hecho de un Berrueco con una perla en medio guarnecida de oro. Una Cruz de oro con palo de la Vega en medio. Un Agnus Dei de oro. Quatro Cruces de oro, con sus piedras y pinjantes de perlas. Un Ametista en una sortija de oro. Un Rosario de ambar guarnecido de oro. Una Imagen de nuestra Señora, de oro. Otro Agnus Dei de oro. Dos sortijas de oro con dos esmeraldas. Un Rosario de cristal con una Imagen de nuestra Señora, de oro por remate. Una Jarrita de oro. Un punzon de oro con una piedra rubia [...] ⁶².

Un lienzo dieciochesco existente en la parroquia de San Pedro de la Rúa de Estella (Navarra) muestra la pequeña imagen con un brochelete o rosa de piedras, quizás esmeraldas o diamantes tintados, sartas de perlas y lo que parece un águila, que podría corresponder a la descrita ⁶³.

Como ya se ha indicado, en este tipo de relaciones suele anotarse de cuando en cuando el valor de una joya, indicando que se desconoce el precio de otras, lo que viene a sugerir que es tan alto que resulta incalculable. Todas estas joyas, obviamente, poseían un uso inmediato, exhibiéndose sobre la imagen o su entorno, de forma que su presencia en mayor o menor número, colocadas en uno u otro lugar, separaba el tiempo ordinario del extraordinario, para llegar a una apoteosis acumulativa en las bajadas más distanciadas en el tiempo, que por ello suelen ser las más ricas y complejas, por ser las más deseadas.

En cuanto a la fiesta, a pesar de la significación política de la imagen, se continúan celebrando solemnidades en su honor, y ante el camarín de la imagen y la fachada de la basílica se levantan enramadas florales y grandiosos arcos triunfales de arquitectura efímera, realizados con el mismo espíritu festivo del barroco.

7. EL VALOR POÉTICO DE JOYAS Y GEMAS EN LA BAJADA DE LA VIRGEN DE LAS NIEVES

Finalmente, y a modo de colofón, mencionaremos brevemente alguna imagen poética contenida en la literatura relativa a la bajada de Nuestra Señora de las

⁶² CARRILLO Y PÉREZ, Ignacio. *Op. cit.*, pp. 115-116.

⁶³ IBIDEM, lám. III.

Nieves, cuando, a hombros de sus devotos, la imagen desciende la montaña, alhajada como una reina, rutilante, con sus más hermosas joyas dispuestas sobre el manto.

Como es sabido, la bajada de la Virgen de las Nieves desde su santuario a la ciudad de La Palma se celebra desde 1680, bajo el episcopado del obispo García Jiménez, y tiene carácter de fiesta lustral, en periodos de cinco años, manteniendo los componentes esenciales de la fiesta barroca⁶⁴, incluida la presencia de las joyas en la imagen titular, colocadas según criterios específicos y en momentos concretos, en aras de cumplir las expectativas de los espectadores.

Sobre el origen y donantes de las joyas más destacadas de su tesoro, poco falta por decir tras los numerosos estudios de los investigadores, especialmente los recientes trabajos del Dr. Pérez Morera sobre el tema⁶⁵, por lo que sólo cabe constatar aquí que la tradición de vestir y alhajar la imagen continúa viva y sometida a reglas no escritas, flexibles en mayor o menor grado y que, en lo relativo a las joyas, éstas son utilizadas como indicadores visuales del mayor o menor grado de importancia de cada acto, siendo las más conocidas y valiosas las preferidas para las grandes solemnidades (fig. 16).

Por ello, apenas queda señalar, en un breve apunte, que, en las distintas loas dedicadas a la Virgen de las Nieves en su bajada lustral encontramos a menudo referencias al mundo de las joyas, bien sean los metales preciosos o las piedras, cuyos coloridos se relacionan en ocasiones con los de las distintas flores⁶⁶.

⁶⁴ Para una panorámica general del desarrollo de esta fiesta, véase: HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J., POGGIO CAPOTE, Manuel. «La Bajada de la Virgen de las Nieves (La Palma): ritualidad y carácter». En: *XVI Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias*. San Juan de la Rambla: [CICOP España], 2013, pp. 196-208.

⁶⁵ Especialmente sus trabajos sobre la joya antigua en Canarias, ya citados, y los distintos monográficos sobre advocaciones canarias y sus joyeros, además de algunas colecciones privadas de las islas. Acerca de la importancia del tesoro en relación con el conjunto de la joyería hispánica, véase: ARBETETA MIRA, Letizia. «Canarias, el eslabón perdido de la joyería hispánica (I)». En: Nuria Salazar Simarro, Jesús Paniagua Pérez, Jesús Pérez Morera (coords.). «*El Jardín de las Hespérides*»: estudios sobre la plata en Iberoamérica: siglos XVI al XIX. León: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica; México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2020, pp. 423-456.

⁶⁶ Las noticias citadas a continuación se han extraído de la bibliografía general de la Bajada de la Virgen; consúltense especialmente: *I Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma, 27-30 de julio de 2017): libro de actas*. Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa (eds.). [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes, 2017; o los tres números del boletín *Lustum: gaceta de la Bajada de la Virgen* (2018-2020), tanto el primero como los segundos, accesibles en red.



Fig. 16. Preparación de las joyas más destacadas para la fiesta. Real Santuario de Nuestra Señora de las Nieves

En una conocida composición de Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707), de 1705, germen del Diálogo entre el Castillo y la Nave, leemos: «Tome puerto y venga rica / la que supo, en un instante, / de las Indias de los Cielos / traer el mejor diamante»⁶⁷. En 1780, el compositor Antonio Ripa Blanque (1721-1795) pone música a versos que describen poéticamente la cotidianeidad de la imagen en su camarín, figurada como rosa y aguardando la demostración de afecto que, cada cinco años, le ofrecen sus devotos: «prisionera de diamante / grillos de esmeralda tiene»⁶⁸. Y compara la nieve con el nácar. Asimismo, las composiciones anónimas utilizan este recurso. En una de 1810, la nieve se asocia al aljófara y las perlas: «que sean tus ojos verdes de esperanza / con la Nieve sagrada / de aljófara y perlas esmaltada». La imagen se asocia a las esmeraldas y perlas del tesoro mariano, especialmente el ros-

⁶⁷ FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707): estudio y obra completa*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife, 1992, p. 380.

⁶⁸ RIPA, Antonio. *Música para la Loa de Nuestra Señora de Las Nieves, para el recibimiento del año 1780*. [Manuscrito]; véase: HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. «“En el alma escribí y amor la pluma dio”: la Virgen de las Nieves y su literatura hasta 1900». En: *María, y es la nieve de su nieve: favor, esmalte y matiz, Casa Massieu Tello de Eslava, Santa Cruz de La Palma: del 25 de junio al 31 de agosto de 2010*. [Catálogo de exposición]. [Santa Cruz de La Palma]: Obra Social, Caja General de Ahorros de Canarias, D. L. 2010, pp. 140-141.

trillo y el mazo de perlas con la inicial de *María*. Años más tarde, Antonio Rodríguez López (1836-1901) rememora la armonía musical y el suntuoso adorno del altar presidido en lo alto por la imagen: «voces de oro [...] Plata del altar del templo»⁶⁹. Finalmente, encontramos que en otra letra poética anónima de 1840, refiriéndose a una de las imágenes simbólicas de la Letanía Lauretana, la Torre de David, también aparece la referencia al mundo de las gemas: «Blanca como nieve hecha de marfil».

Sirvan estas breves notas para señalar el papel fundamental de la joya en la fiesta barroca, pues es exhibida, tanto por los participantes más destacados o aquellos a los que les corresponde dentro del contexto, como por las propias imágenes que participan o son el centro del evento. Por el contrario, ciertas tendencias como privar a las imágenes de vestiduras o del uso de su joyero, transformar su contenido (como sucedió con las coronaciones canónicas) o enajenarlo, acarrear una pérdida de datos sobre la historia y las señas de identidad de muchas imágenes antiguas y veneradas.

⁶⁹ Composición con versos de Antonio Rodríguez López y partitura musical de Alejandro Henríquez Brito, estrenada en la Bajada de la Virgen de 1880; véase: HENRÍQUEZ PÉREZ, Manuel. «*Opera Omnia*»: *la Bajada de la Virgen, la música y La Palma*. Edición de Manuel Poggio Capote, Carmen L. Ferris Ochoa, Víctor J. Hernández Correa y Luis Regueira Benítez. [Breña Alta (La Palma)]: Cartas Diferentes, 2017; en las pp. 79-84 se reproduce el artículo: «Una loa del siglo XVIII para la «Bajada de la Virgen»». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, junio de 1956), p. 1B.