



TIENTO PARA UN ESTUDIO DE LAS JOYAS EN LA OBRA DE CERVANTES: ENTRE EL TESTIMONIO LITERARIO Y LA TRADICIÓN DOCUMENTAL

Antonio Cea Gutiérrez
Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid*

El pensamiento sobre el uso apropiado en el vestir como a cada uno pertenece se cifraba en tiempos de Cervantes en un código no escrito, cuya vigencia era recordada a diario en los refranes. Esa cerca ancestral de lo conveniente, que nunca debía ser traspasada, guardaba la memoria de las diferencias sociales —linaje, profesión y estado— y medía las distancias entre el ser y el parecer. Teniendo Don Quijote estas pautas como espejo en que cada uno debe mirarse, escribe a Sancho sobre el buen gobierno de sí y de su ínsula diciéndole: “quiero que adviertas, Sancho, que muchas veces conviene y es necesario por la autoridad del oficio, ir contra la humildad del corazón, porque el buen adorno de la persona que está puesta en graves cargos ha de ser conforme a lo que ellos piden, y no a la medida de lo que su humilde corazón le inclina. Vístete bien, que un palo compuesto no parece palo¹. No digo que traigas dijes ni galas, ni que siendo juez te vistas como soldado, sino que te adornes con el hábito que tu oficio requiere, con tal de que sea limpio y bien compuesto” (II, 51, p. 778)².

No se debe pretender con la lectura de los textos cervantinos un retrato costumbrista, en este caso de los plateros, orives o lamineros de la Corte, ni atisbar por la

cerradura el uso y trasiego de la mujer disfrutando de las joyas, del cofre a los vestidos, entrando y saliendo de la casa a la calle, de la calle a la iglesia, y de nuevo al estrado o a la cámara. Se sirve el autor de las joyas como parábola y recurso literario para mostrar con ello las grandezas y miserias de la condición humana.

En su utilización de las joyas como pintura (y a veces caricatura) de la realidad social, Cervantes tiene la pincelada suelta como Velázquez; en ese sentido diríamos que no es de tradición flamenca. Nos proporciona el *dónde*, el *cuándo* y, a veces, el *porqué*, pero suele prescindir del *cómo*, dejándonos sin planos cortos. No cree necesario el detalle que el antropólogo tanto desea conseguir, sólo a veces deja escapar unas pocas detalles de lo particular. Cervantes no ve en las joyas objetos, sino significados. Por eso cuando abordamos el estudio de una joya concreta en su obra completamos el análisis extraliterario de esos textos con la visión real de los protocolos notariales, a través de inventarios, cartas de dote o testamentos que pueden ofrecernos el año de la aparición y desaparición de la joya, frecuencia, localidad, materiales o fábrica, voces con que se denomina, tamaño, peso, precio, estado de conservación y, en ocasiones, destino que recibe.

* Este ensayo va dedicado como cariñoso homenaje a la persona y a la obra de Carmen Bernis Madrazo, amiga, compañera de trabajo durante años en el CSIC, y pionera en su profesión; con una producción única en su género, de cuyos resultados todos los que trabajamos en el ámbito de la indumentaria nos beneficiamos.

¹ Así lo recoge Correas como refrán: “Vistan un palo y parecerá algo”.

² Cito *El Quijote* por la edición de A. Valbuena Prat: *Obras completas*: Aguilar, 1980; las *Novelas Ejemplares*, por Turner, Colección Itálica, 1984; *El Persiles*, por Clásicos Castalia, J. Bautista Avallé Arece, ed. 1969, y los *Entremeses*, por Compañía Iberoamericana de Publicaciones S.S.

Para ello elegimos la comarca salmantina de la Sierra de Francia, que ofrece unas posibilidades excepcionales, no sólo por la riqueza documental de época cervantina, sino también por las joyas-testigo que atesora, como si se tratara de una reserva de los Siglos de Oro³.

Cervantes maneja a la perfección los resortes y tópicos que el lenguaje de la indumentaria ofrece para retratar lo caduco y lo que permanece. Utiliza el término *joya* o *joyel* en singular como sinónimo de las virtudes femeninas, especialmente la honra, la castidad y la discreción (virtud que otorga también a los pastores)⁴. Como valor universal equipara la joya a la paz sin la cual "en la tierra ni en el cielo puede haber bien alguno". Pero también se sirve de la voz *joya* para señalar con dureza el lado oscuro de la mujer, pécora y mula del diablo⁵.

Destacamos tres pasajes de especial interés etnográfico a propósito de la voz *joya*. El primero refiere a la costumbre de "dar joya en albricias", uso antiguo entre caballeros y damas para agradecer una nueva. El segundo, al premio que se otorgaba en las fiestas a la mejor danza con el regalo de una joya. En el tercero se describe la toma de posesión de una joya, ritual raras veces documentado y que se empleaba, que sepamos, sólo para los bienes raíces: "y tomando el collar, me volví a mis soldados y les dije: -Esta joya es ya mía, soldados y amigos míos, y así puedo disponer della como cosa propia"⁶.

Para materializar en una joya el comportamiento moral representa el lado de la virtud con la *firmeza* (joya-relicario de hechura triangular), y el del vicio con la *cade-*

na, *topoi* ya consagrados en la literatura española en la figura de Celestina. Esa joya, símbolo de la atadura viciosa y de la ambición, la arrastrará hasta la muerte.

En varios pasajes aprovecha Cervantes el símil del platero que contrasta la calidad o falsedad de la joya con la piedra de toque, para separar en la vida la malicia de la apariencia la verdadera bondad.

En plural, el término *joyas* representa la tentación para la mujer, inclinada a ellas por naturaleza. Cervantes parece alimentar el tópico literario de que el hombre somete la voluntad de la mujer cebándola con joyas, en los dos pasajes siguientes: "yo os daré mañana dos mil escudos de oro [...] para que compréis joyas con que cebarla⁷; que las mujeres suelen ser aficionadas, y más si son hermosas, por más castas que sean, a esto de traerse bien y andar galanas". "Me rindió la voluntad con no sé qué dijés ni brincos que me dio". En cierto sentido, se cambian los papeles bíblicos, universalmente establecidos: aquí el hombre es el tentador, el bocado, las joyas, y Eva, Adán. Finalmente, nos regala con dos perlas etnográficas cuando menciona "las joyas de desposada" y cuando caricaturiza el exceso en la mujer, a través de la expresión: "vestida con más joyas que la vidriera de un platero".

Dentro del mundo antiguo de creencias sobre lo masculino y lo femenino y los atributos con que deben representarse, sigue Cervantes el pensamiento tradicional al adjudicar la plata a la mujer como polo negativo de la naturaleza (la luna es de plata) y el oro como símbolo del hombre (el sol es de oro) en un hermoso pasa-

3 Los datos documentales que ofrecemos corresponden a las localidades de: La Alberca, Cepeda, Miranda del Castañar, San Martín del Castañar y Sotoserrano y pertenecen al Archivo de Protocolos de Salamanca.

4 Los pasajes relativos a la *joya* corresponden a las siguientes obras: *Don Quijote*, I, 31, p. 453 y 454; I, 33, p. 466; I, 37, p. 497. *La española inglesa*, p. 31. *La ilustre fregona*, 166. *La Gitanilla*, 15. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, p. 238, 258 y 439. Los relativos a las *joyas*, en plural: *Don Quijote*, I, 31, p. 443; I, 33, p. 470; I, 35, p. 485; I, 41, p. 520. *La guarda cuidadosa*, 691. *El vizcaíno fingido*, 698. *El viejo celoso*, 724-725. *La Galatea*, 851. *Pedro de Urdemalas*, jornada III, 648. *La española inglesa*, 31. *La Gitanilla*, 43. *Persiles*, 95, 238, 439-440. *El casamiento engañoso*, 260. *La señora Cornelia*, 242-243, 248-249-250-251.

5 "En las dos mulas rucias que sabes que tengo más la dotara de buena gana si me la quisieran dar por mujer, pero yo sé que no me la darán: que es joya [sic por manjar] para un arcipreste o para un conde" (*La ilustre fregona*, 166). Probablemente alude a una manceba de clérigo. Si asociamos los términos mula-arcipreste, nos llevan a un pasaje del *Lazarillo* de Luna, que dice: "era un hombre que... quería juntarme con una ramera... y, finalmente, mula del diablo, que así llaman en Toledo a las mancebas de los clérigos". Vid. en CEA GUTIÉRREZ, A. Y J. ÁLVAREZ BARRIENTOS. 1984. *Fuentes Etnográficas en la Novela Picaresca española*. I, *Los lazarillos*. Madrid, CSIC, 69.

6 *Persiles*, 258. Por su rareza presento un documento paralelo de posesión de viña, año de 1679: "...Juan Sanz de María [...] le dio posesión de una viña y la tomó quieta y pacíficamente, y en señal de posesión se paseó por ella diciendo *esta viña es mía*, arrancó unas yervas, levantó unas piedras y las puso sobre una pared y yzo otros actos de posesión". Corresponde a una escritura de San Martín del Castañar. AHPs, protocolo 6189, ff. 268 y ss. La cursiva es mía.

7 La inclinación natural de la mujer a las joyas se expresa popularmente en esta versión del romance de *La doncella guerrera* cuando dice: "convídales tú, hijo mío - a las tiendas a comprar, / que si ella fuera mujer- a los dijés se ha de tirar" (Recogida por A. Cea a Adela Novoa, de 79 años en Miranda del Castañar el 28 de marzo de 1983)

je de *El retablo de las maravillas*: “Esta agua [...] es de la fuente que da origen y principio al río Jordán. Toda mujer a quien tocase en el rostro, se volverá como de plata bruñida, y a los hombres se les volverán las barbas de oro”.

Entre las cincuenta voces de joyas que aparecen en los textos cervantinos⁸ hemos seleccionado media docena de piezas, algunas con interés más general y complementario, como las perlas y los corales. Otras tienen un uso más definido y de carácter religioso, como el relicario, el agnus, la patena y el rosario. Finalmente, el escarador y el bernegal con función de joya-utensilio; ejemplos que al lector le pueden resultar más curiosos por desconocidos.

RELICARIOS Y RELIQUIAS

En la literatura de los Siglos de Oro, la voz *reliquia* o *reliquias* atiende a varios significados, presentes en la obra de Cervantes al menos en veintisiete pasajes.

Por reliquia se entiende, en primer lugar, el despojo o cuerpo santo —entero o fragmentado—, más todo lo que él tocó (o se tocó a él) y utilizó, expuesto ahora a la veneración, pública o privada. Las reliquias protegen y obran milagros desde sus sepulcros y relicarios.

La lucha por el monopolio de las más preciadas reliquias entre monasterios, santuarios y palacios lleva implícita la del poder y obtención de prebendas, indulgencias y perdones, y su fama atrae las peregrinaciones: “Pues esta fama, estas gracias, estas prerrogativas, como llaman a esto —respondió Sancho—, tienen los cuerpos y las reliquias de los santos, que [...] tienen lámparas, velas, mortajas, muletas, pinturas, cabelle- ras, ojos, piernas, con que aumentan la devoción [...]. Los cuerpos de los santos, o sus reliquias, llevan los

reyes sobre sus hombros, besan los pedazos de sus huesos, adornan y enriquecen con ellos sus oratorios y sus más preciados altares” (*Quijote* (II, 8, p.756). En varias ocasiones más trata Cervantes el tema del culto público a las reliquias⁹.

En privado la reliquia se venera —y se luce— como pieza heredada o adquirida, formando parte del vestido en contraste con el cuerpo, embutida en una joya-relicario; acepción que más nos interesa aquí. La sensación de cercanía que se disfruta con la posesión personal de un relicario contrasta con lo que Cervantes denomina “estilo” de alejamiento de lo sagrado, por su terribilidad, atmósfera que se respira ante la reliquia públicamente venerada. En este sentido se afirma en *El Quijote*. “Hase de usar con la mujer el estilo que con las reliquias: adorarlas y no tocarlas” (I, 33, p. 467).

No sólo los cuerpos santos, también ciertos iconos de María, de atribución apostólica y angélica, o la portentosa impresión del rostro de Cristo —Verónica— y los estigmas de la Pasión tuvieron una notable difusión, como también su representación copiada y tocada a la verdadera imagen, que se convertía a su vez en reliquia consolatoria y más pobre, gozando, no obstante, de las mismas prerrogativas. Esta será la raíz de la confusión, a partir del siglo XVII entre las voces: *relicario*, *verónica*, *agnus*, *lignum*¹⁰...

Las propiedades de la reproducción del rostro de Cristo y de María se extendieron a las figuras de los santos, naciendo los relicarios de vidriera para alojar reliquias y hechuras —pinturas y estampas (a veces sólo reliquias, a veces sólo iconos, otras, en cambio, eran mezcla de ambas opciones).

Todas las ramas y familias iconográficas, derivadas del relicario —agnus, evangelios, verónicas, etc—

⁸ Voces sobre joyería y joyas en la obra de Cervantes: adorno; agnus-agnusdei; alcorzar; alhaja; aljófar; alma; alquimia; avemarías; azabache; bellota; brincos; cadena; caja de plata; carcaj; cintillo; clavos de oro; cofre de joyas; collar; contraste; coral-corales; coral fino; corazón; corde- ro [sic por agnus]; cuentas; diamante; dijes; engastar —en oro, plata, otros—; extremos; galas; guarnición; hechura; insignia de la Trinidad [sic por encomienda] —insignias; joya [sic por joyel]; joya de albricias; joya de desposada, de niño; martillo, labor a; oro; padrenuestros; palillo de dientes; patena; pecho, imagen; perla-as; peso; piedras de colores; pieza-as; retrato; rosario; sarta; sierpe; sortija; toque, dar el; vaso de plata [sic por bernegal]; verónica; vidriera [de relicario]; vidrieras de platero [sic por escaparate y estantería; “villano, a lo”].

⁹ En el nefasto y sacrílego episodio del Saco de Roma: “... poner las descomulgadas manos en las Santas Reliquias, poniendo en el seno el oro con que guarnecidas estaban y arrojándolas en el suelo (*Galatea*, 783). Sobre la conveniencia de jubileos y logro de indulgencias adorando las reliquias en las iglesias de Roma, ver en *El licenciado Vidriera* (65-66) y en el *Persiles* (125). Acerca del tema de la ocultación y posterior rescate de reliquias hispanas de santos e iconos marianos y el *topos* de los moros —“las reliquias guarezcamos/ del morisco vituperio”, ver en *La Virgen de Guadalupe*.

¹⁰ Reliquia se entendía también en esta época, entre los católicos, el propio y verdadero cuerpo de Cristo consagrado en la hostia, que se guarda en el copón y en el sagrario, también denominados relicarios. En este sentido se utiliza en el *Persiles* (356): “Cerraron bien las puertas, fortaleciéndolas con los bancos de los asientos [...], llevéose el cura consigo el Santísimo Sacramento en su relicario”.

mantiene en común su impronta protectora con carácter de verdadero amuleto y dije y mezclado con estos.

El valor de la reliquia por contacto posibilitó su extensión entre las capas más bajas de la sociedad, especialmente si lo que contenía un relicario era un grabado. En *La Gitanilla* (p. 26), encontramos el siguiente ejemplo en clave amorosa: "... Preciosa, [...] no deseches el alma¹¹ que en ese papel te envío, y vuélveme el escudo; que como le toques con la mano, le tendré por reliquia mientras la vida me durare". Se alude a ciertos relicarios de contenido profano como retratos, guardapelos, *corazones de novia* y otros. En el *Persiles* (p. 420), y jugando Cervantes con el binomio amor-muerte, a propósito de un relicario de enamorados cuenta: "Bien hubieras hecho ¡Oh quienquiera que seas, enemigo mortal de mi descanso!, si hubieras alzado un poco más la mano, y dándome en mitad del corazón, que allí sí que hallaras el retrato más vivo y más verdadero¹² que el que me hiciste quitar del pecho y colgar en el árbol, porque no me sirviere de reliquias y de escudo en nuestras batallas".

Que las reliquias divinas tienen una réplica "a lo humano" vuelve a demostrarse en otro pasaje de *La Gitanilla* (387): "[estaba] sentada delante de una mesa, sobre la cual tenía la cabeza de su esposo en la caja de plata, la espada con la que le habían quitado la vida, y una camisa que ella se imaginaba que aún no estaba enjuta de la sangre de su esposo. Todas estas insignias dolorosas, despertaron su ira [...]. Llovían lágrimas de sus ojos, bastantes a bañar las reliquias de su pasión"¹³. Se juega aquí, ingeniosamente, con varios términos de doble lectura, basada en conceptos de la religión cristiana que pueden pasar desapercibidos y que también en un contexto literario se aceptan como préstamo cultural. Las reliquias "a lo humano" son, evidentemente aquí la cabeza con su caja de plata, la espada y la camisa sangrada del marido y aún mojada (muchos relicarios en forma de ampollas de cristal contienen telas con sangre, leche, aceite; es el concep-

to del *vas sanguis*). Se baraja también el doble sentido de pasión (amorosa) y Pasión (martirio), retratando a esta esposa a mitades entre Magdalena y Salomé.

Sobre el ahinco y violencia por la posesión de las reliquias, de nuevo en clave "a lo humano" y con intencionalidad jocosa y necrofílica, es buen ejemplo el siguiente episodio del *Persiles* (374): "Auristela [...] creyendo indudablemente que estaba muerto, se arrojó sobre él sin respeto alguno, puesta la boca con la suya esperaba recoger en sí alguna reliquia si del alma le hubiese quedado; pero aunque le hubiera quedado no pudiera recibirla, porque los traspillados dientes¹⁴ le negaron la entrada".

La joya-relicario adopta las siguientes hechuras para recibir las reliquias: ovalada (es la fórmula más utilizada); redonda; esquinada o cuadrada; *de caxa* (lip-sanoteca de madera o metal); apaisada o "en país"; triangular (conocida como *firmeza*); ochavada; estrellada; en hechura de bolsa o *garniel* (fabricada en seda y popularmente denominada *de labor de monjas*, contiene reliquias y evangelios); finalmente la hechura ampollada, de cristal de roca o de metal. El material predominante de que se compone el relicario es la plata (seca o bañada), el oro, el bronce, el hierro y la alquimia.

El relicario suele presentar dos lados: el anterior o principal, denominado *la cara*, y el posterior o *espalda*, cubiertos por dos vidrieras, a veces talladas y a veces ocultas por unas portezuelas de metal, en la variante conocida como *de reloj*. Tras esas vidrieras van embutidas las reliquias formando retablillos que descansan en un campo de tela. En su defecto se llenan con hechuras de bulto, medallas, esmaltes, estampas y pinturas sobre laminilla de cobre, plata, oro, hueso, marfil y hasta naipes de baraja (material que confiere a la pintura un tacto visual amarfilado). También aparecen labores bordadas y otras guarniciones. Entre las dos laminillas del fondo o paredes se forma un espacio en lo más interior —*el dentro o el*

¹¹ Juega Cervantes con el término relicario y con dos de sus elementos, papel y alma, en un doble sentido: el anímico y el del profesional —laminero o platero— como piezas que utiliza a diario en la hechura de sus relicarios.

¹² De nuevo se observa el juego de doble lenguaje cuando alude al concepto de "verdadero retrato" (el verdadero retrato del amado, y el pie que figuraba en las estampas, que autentifica la copia fiel del original sagrado, en las joyas relicario, o en cuadros devocionales domésticos).

¹³ Siguiendo de nuevo la doble vía del lenguaje sagrado utilizado en lo profano, los términos "insignias dolorosas" y "las reliquias de su Pasión", no dejan de recordarnos los *Arma Christi*, llamadas también insignias, y el incipit de la famosísima oración, en tiempos de Cervantes, del Santo Sudario: "Señor Dios que nos dejaste la señal de tu Pasión ...".

¹⁴ Parece criticar aquí Cervantes el abuso de las reliquias y su, a veces, improbable autenticidad, ironizando con una de las familias, la de los dientes y muelas de apóstoles y mártires.

alma- que se llena con papeles generalmente reutilizados (cuentas de convento, textos impresos, gacetas, calendarios, poesías amorosas, etc) con escrituras de la más diversa índole, recortadas según la armación que tenga el relicario. Algunas veces esos papeles tienen imprecaciones sagradas, oraciones o la relación de reliquias que guardan, con su procedencia, nombre del donante y fecha.

Las vidrieras van sujetas con una armación que se compone de aro, cerco o ventana con diversas garniciones alrededor: rayos, pezueros, cordoncillos, abanicos, bellotas y espolones con labores a martillo, fundidas, repujadas, recortadas y afilegranadas. En la parte superior y como remate, el asa y su reasa, más una cadena o cinta de atar al cuello. Los relicarios suelen ir como extremos formando parte de hilos, manojos, sargas, vueltas o dijeros¹⁵.

Una joya-relicario aparece en *La entretenida* (Jornada III, 584) donde Cervantes, a través de una poesía en boca del personaje Don Francisco, plantea en tono jocoso el tema de la autenticidad de las reliquias, la fe en las reliquias y las reliquias que denominamos "de enamorado"¹⁶.

El término *reliquia* en sentido positivo y general se emplea en pasajes con tema de enamorados para resaltar el rescoldo y las brasas del deseo que luchan por no apagarse. También para expresar lo que aún queda de belleza sobre el paso del tiempo y del mal¹⁷. Así aparece en *El Quijote* (I, 41, p.513), en el capítulo del cautivo, para encomiar la belleza de Zoraida: "Si con todo este adorno [de perlas y carcajes] podía venir entonces hermosa o no, por las reliquias que le han quedado en tantos trabajos se podrá conjeturar cuál debía de ser en las prosperidades, porque ya se sabe que la hermosura de algunas mujeres tiene días y sazones y requiere accidentes para disminuir o acrecentarse"¹⁸.

También con la voz *reliquias* se señalan los restos de la memoria preservada tras las secuelas del vicio, la enfermedad o el desastre, y esto, tanto en lo

pequeño como en lo colectivo y de carácter heroico. Después de la airada intervención de Don Quijote sobre el retablillo de títeres, Maese Pedro "madrugó antes que el sol y cogiendo las reliquias de su retablo, y a su mono se fue también a buscar aventuras" (II, 27, p.684). Como simples restos se utiliza esta voz en *La cueva de Salamanca* (717): "... que en las reliquias de la canasta habrá en quien adore su hambre".

En sentido de pérdida física y desastre aparece en *El amante liberal* (59): "... y abrigados con la isla tuvieron los turcos de saltar a tierra para ver si había quedado alguna reliquia de la galeota". De nuevo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (70): "la isla se abrasa [...], estas pocas reliquias que aquí veis [...] las he hurtado a las llamas y al filo de los bárbaros puñales". Como recurso de ampulosidad se utiliza en la misma novela (327): "Oh peñascosa pesadumbre [refiriéndose a Toledo] en cuyo seno han estado guardadas por infinitos sitios las reliquias de los valientes godos, para volver a resucitar su muerta gloria". O cuando, páginas más adelante (428) se dice: "Yo apostaré que la diosa Venus, como en los tiempos pasados, vuelve a esta ciudad [¿Roma?] a ver las reliquias de su querido Eneas".

Finalmente, el término *reliquias* se emplea en sentido moral negativo, como en este pasaje de *Los baños de Argel* (Jornada I, 327): "Bien se infiere/ de las reliquias de este maleficio/ que va cautiva mi querida prenda".

EL AGNUS

El apelativo de en agnus o agnusdei le viene a esta joya de la representación que ofrece por la principal de sus dos caras de cera, ovaladas o redondas, para embutir en relicario. En ella figura invariablemente en el medio el cordero místico, sentado o pasante, sobre el libro de los siete sellos, y portando en una de sus patas delanteras una banderola rematada en cruz; detalle por el que en algunos documentos de los siglos XV y XVI se

¹⁵ Vid. en CEA GUTIÉRREZ, A. 1999 *El tesoro de las reliquias...*, Logroño: Fundación Caja Rioja.

¹⁶ Ver el epígrafe en este estudio sobre el *escarbador* donde se pormenoriza este episodio.

¹⁷ Con ese sentido queda en mi familia materna el dicho antiguo: "Donde buenas ollas quiebran, buenos cascacos quedan"; proverbio que trae ya Correas en su refranero. Ver GONZALO CORREAS [1630], *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Cito por la edición de la RAE de 1924.

¹⁸ Entre esos accidentes, y aparte del de los afeites, se encuentran los de la luz y el sol. Afirmaba una tía paterna mía -Natividad- que los días con sol eran buenos para las mujeres rubias y los toldados, en cambio, favorecían a las morenas.

conoce esta iconografía como “la veleta”. Debajo del cordero van las iniciales más el número (en romanos) del pontífice emisor y el año de su pontificado y, alrededor, recorriendo la torta de cera, la evangélica leyenda: ECCE AGNVS DEI QVI TOLLIT PECCATA MVNDI; incipit de donde recibe el nombre.

La espalda de esta torta nos proporciona la variante por cuya conmemoración se emite en Roma esta ‘reliquia’ —relieve de Cristo, de la Virgen o de un santo— más su correspondiente leyenda cercándola. El agnus de tamaño grande se utiliza en relicarios de pie y se ofrece a la veneración pública; en tamaño menor, como pieza para colgar al cuello¹⁹. Como joya, generalmente de mujer, se adscribe formalmente a la familia de los relicarios, compartiendo en ocasiones una de las dos vidrieras con reliquias, estampas o pinturas que ocultan una de las caras de cera. Por la proliferación de esta figura del cordero los relicarios en general pasaron a llamarse agnus, aunque esa iconografía se hubiese sustituido por otras; esta denominación se impuso, tanto en los textos literarios como en la documentación de archivo.

Aunque en la documentación serrana no consta con su nombre hasta el año 1631, seguramente ya en el siglo XVI figuró el agnus como relicario sin especificar. En el siglo XVII aparecen en seis localidades en número que oscila entre cuatro y trece ejemplares en cada una, destacando Cepeda con treinta y cuatro agnus. Se describen con hechura de plata blanca, ahumada y oro, enumerándose los siguientes elementos: el cerco o cerquillo; el borde o alrededor; las vidrieras; “el dentro” con sus caras o lados; y, finalmente, el asa o argolla para colgar —si forma parte de las brazaleras—, o el cordón, colonia, listón, cinta o medida, como ataderos o atacaderas si va prendida la pieza al cuello o a la cintura. Como guarnición, labores de filigrana, de picos y apanalados, o simplemente lisa con guarnición de perlas y corales. Aparecen formando parte de vueltas, hilos, sartales y argollas. Se registra un peso de hasta dos onzas y su precio, según la calidad y el estado de

conservación, oscila entre los ocho y los setenta y siete reales por unidad. Por estos años se describe en los inventarios como agnus de vidrieras, agnus de relicario y agnus de viril. Ya en este tiempo se reemplaza a veces la imagen del cordero por otras, especialmente de Nuestra Señora y la Verónica de Cristo, o de santos como la de San Antonio, San Juan, San Lorenzo y San Jerónimo. Entre las santas figuran Apolonia, Magdalena y Águeda; incluso advocaciones de carácter local como “El niño de Zepeda”²⁰.

El agnus fue una pieza tenida siempre en mucha estima y nunca considerada como “friolera” o “menudencia”. Podía traerse a cada día y en las fiestas, y está documentada en testamentos y en cartas de dote como joya de mujer y en ceñidores en el traje de cristianar.

En tres ocasiones alude Cervantes al agnus, o lo que representa el agnus. En el soneto a Fray Pedro de Padilla (p.47) sólo refiere a la representación del cordero, utilizando la iconografía de la fuente de la Gracia: “Que pues es tu Parnaso/ el monte del Calvario; y son tus fuentes/ [...] las sagradas corrientes/ de las benditas llagas del Cordero...”. Tema magistralmente resuelto en la tabla central del políptico de Gante, obra de los Van Eyck, muy celebrada ya en tiempos de Cervantes; en la corriente de la tradición oral se popularizaría en el romance de la Sangre de Cristo.

En un pasaje de *El licenciado Vidriera* (66) se perfila la figura del romero cumpliendo con la devoción de las estaciones a las siete iglesias para ganar las indulgencias, “lleno de agnusdeis y cuentas”. Utiliza el término agnus como sinónimo de relicario y el de cuentas por rosarios. Se hace eco del refranero popular con que se critica la falsa religiosidad de la época y la presencia de los vicios so capa de virtudes.

En el *Persiles* (95), Auristela hace entrega a Periandro de “dos pelotas de cera”, una encubriendo una rica cruz de diamantes, y la otra, dos perlas difíciles de justipreciar por su calidad; joyas que acreditaban como gente muy principal a estos dos personajes,

¹⁹ Sobre el agnus ver en CEA GUTIÉRREZ, A. 1999. *El tesoro de las reliquias. La colección de la abadía cisterciense de Santa María de San Salvador de Cañas*. Logroño: Caja Rioja: pp. 25-26, 172, 192, y las figuras cat. 60, 87-88 y 92. También en HERRADÓN FIGUEROA, M.A.. 1999. “Cera y devoción. Los agnus de la colección del Museo Nacional de Antropología”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LIV, 207-238.

²⁰ Probablemente se trata del grupo documentado como Nuestra Señora del Patrocinio y que popularmente se conoce hoy como “El montonito de la buena gente”. Talla en madera, quizá de principios del XVI, que se venera en esa parroquial en una hornacina de piedra de forma avernerada, en la pared del evangelio, a la altura del presbiterio.

expresando así Cervantes lo que importa la apariencia del traje, que hace al señor, señor. Pero sobre todo, recuerda al lector avezado, como en un guiño sordo, el material –de cera- con que se labraban los agnus, escondite aquí de estas joyas mayores.

En *La señora Cornelia* (248, 250 y 252) se recurre al *topos* (tan socorrido en la novela picaresca) de dos joyas ricas como la cruz y el agnus para deshacer, al fin, el nudo en el que están enredados personajes que aparentan ser de muy distinta catadura moral y nivel social convirtiéndose, gracias al peritaje y reconocimiento de unas joyas, de pícaros en duques.

EL ROSARIO

Cuatro son los pasajes donde menciona Cervantes el rosario. En tres de ellos sitúa esta joya piadosa como pieza de colgar al cuello (tal y como se utiliza actualmente en el traje de Vistas de Mogarraz); se trata, por tanto, de la hechura cerrada más tardía, que acoge dos devociones: la conocida como “Corona de los Dolores”, o simplemente como “la corona” de siete dieces, y el rosario dominicano, que contiene una fórmula abreviada de cinco dieces y otra completa de quince²¹.

El cuarto ejemplo se presenta como pieza de las manos aunque no pormenoriza el autor si se trata de una de las variantes anteriores o estamos ante la llamada “camándula” o “rosario chico”²², la fórmula más antigua –que consta de uno o dos dieces con sus extremos sin cerrar, rematados en sendos copetones, o bien su variante cerrada con su cruz colgando.

El rosario –joya mántrica- era atributo imprescindible, junto con el libro de oraciones, en la mujer de respeto cuando salía a la calle (como luego lo serán el abanico o la sombrilla) y también del hombre cuando alardea de devoto y honorable.

En *El rufián dichoso* (Jornada III, 436) Cervantes utiliza el rosario (o los rosarios multiplicados) como icono de la devoción agradecida de los fieles a una advocación milagrosa o cuerpo santo en forma de exvotos: “(traen al santo tendido en una tabla, con muchos rosarios sobre el cuerpo; tráenle en hombros de sus frailes y el VIRREY; suena lejos música de flautas y chirimías)”. Y añade el personaje SAQUEL: “No hay arnés que se iguale al del rosario”. Esta idea del rosario, protector contra el mal y *scala coeli* será el principal argumento propagandístico de esta devoción, universalizada en el siglo XVI por la orden dominicana en altares y cofradías parroquiales.

El argumento de la santidad, manifestada a través de la ostentación del rosario, identifica a la Iglesia Purgante en la figura de la peregrina penitente –icono que aprovecha Cervantes en el siguiente pasaje del *Persiles* (313): “Cubríale la cabeza un sombrero viejo sin cordón ni toquilla y apesgábale el cuello un rosario, cuyos padrenuestros eran mayores que algunas bolas de las con que juegan los muchachos a la argolla. En efecto, toda ella era rota y toda penitente”.

El recurso hiperbólico del tamaño de los paternóster cede, en el pasaje siguiente, al acústico, con el fascinante tintineo de las cuentas –probablemente de plata, que son las que mejor suenan- en manos de pícaros mandilandingos: “No tardó mucho, cuando entraron dos viejos de bayeta con anteojos, que los hacían graves y dignos de ser respetados, con sendos rosarios de sonadoras cuentas en las manos” (*Rinconete* 87).

Finalmente, en el cuarto pasaje, el del *Quijote* (II, 50, p.774), da muestras Cervantes de haber tenido muchas veces rosarios entre sus manos, de extremar sus calidades y conocer, como un platero, sus elementos y labores. El rosario que se describe aquí participa del delirio de lo deseado como posible, dentro del disparate Barataria: “No es otra la locura sino que estas

²¹ La Corona contempla los misterios siguientes: Profecía de Simeón; Jesús entre los Doctores; Huída a Egipto; Cruz a cuestras; Crucifixión; Descendimiento y Deposición en el Sepulcro. Estos siete trances amargos son también las siete espadas, atributo de las imágenes de la Dolorosa. En el rosario dominicano de cinco dieces –fórmula resumida- se contempla uno de los tres ciclos de la vida de Cristo según el día de la semana: lunes y jueves, los misterios gozosos (Anunciación, Visitación, Nacimiento, Purificación y Niño perdido y hallado en el templo); martes y viernes, los dolorosos (Oración del Huerto, Cristo atado a la columna, Coronación de espinas, La cruz a cuestras, Crucifixión). Por último, los gloriosos, el miércoles, sábado y domingo (Resurrección, Ascensión, Pentecostés, Asunción y Coronación de María). Ambas fórmulas dominicanas se adornan con medallas, relicarios y, sobre todo, un crucifijo, o cruz, que las cierra a manera de collar.

²² Esta variante abierta y corta es la que aparece representada en pinturas flamencas, colgada de un clavo en la pared o en manos de donantes arrodillados, generalmente con cuentas de coral, azabache y cristal y rematada con dos perillas de seda del mismo color que las cuentas. No sabemos que se conserve ninguna pieza-testigo.

son cartas de duquesas y de gobernadores, y estos que traigo al cuello son corales finos las avemarías, y los padrenuestros son de oro de martillo, y yo soy gobernadora”²³.

Los cuatro textos definen otros tantos registros sociales para entender el mundo devocional a través de uno de sus elementos más populares en la época, el rosario. En *El rufián dichoso* se plantea la liturgia y la teología de la santidad triunfante en su doble faceta: la del hombre como *miles Christi* (binomio rosario/arnés), y la del santo en apoteosis, a manera de entrada real, en que sus reliquias se llevan en procesión cubiertas de rosarios. En el *Persiles* enumera los atributos necesarios del devoto penitente, peregrino y romero –fingido o no-, del *homo viator*, de cuyo perfil destaca un enorme rosario. En el pasaje de *Rinconete* describe la hipocresía y la delincuencia en hábitos de virtud y también la convencionalidad. Por último, en el ejemplo del *Quijote* muestra las galas y el boato de la liturgia personal en los altos linajes, que acreditan los mejores ejemplos de calidad en la obra artística.

Si nos atenemos a la documentación de archivo debemos concluir que es tardía la implantación del rosario como joya personal. En la Sierra de Francia se registra un solo ejemplo correspondiente al lugar de Sotoserrano en el año 1593, donde aparece inventariado “un rosario de madera”.

En el siglo XVII se citan cuarenta y ocho ejemplos de rosarios en siete lugares serranos, con precios que oscilan entre los tres y los quince reales. Se mencionan como variantes “el rosario pequeño” o camándula, bien con esta denominación expresa, o por el tipo de extremos que presenta: “un rosario de azabache con copetones”; “un rosario negro con copetones de seda”; y el rosario “de los cinco dieces”, o “de los quince dieces”.

El rosario consta de las siguientes partes y elementos:

- Las *avemarías*, denominadas también cuentas o contaderas, sartas y avellanas (generalmente esféricas y, en algún caso, en forma de lágrimas)
- Los *padrenuestros*, que en el siglo XVIII se citan también como entrecuentas.

- Los *extremos*, que constan de cruz o crucifijo (o en su defecto copetones o perillas de seda); relicarios, medallas y encomiendas. A estos extremos se añade a veces la llamada pajueta o escarbador.
- El *engarce*, que puede ser de metal (plata, oro, alquimia, etc) o de listón de seda, o un “cañoncito”, “cañuto” o “acañonado” de lienzo, estopa o cordón.

En cuanto a los materiales con que se fabrican en el siglo XVII los rosarios, destaca el azabache, labrado o liso –denominado también “material negro” y “material de Santiago”– (once ejemplos); el azabache combinado con plata (tres); el cristal o vidrio, sólo o con extremos de plata (ocho); el rosario de “piedras blancas” (siete); otras piedras sin especificar, combinadas con plata (tres); el rosario de cachumbo y alquimia (tres), y el rosario de coral (tres); se registra un solo caso de hechura de ámbar.

Aparte del uso de esta joya, sobre todo entre las mujeres adultas y ancianas, hallamos también ejemplares de rosarios para niños, como el que se cita en un inventario de Cepeda del año 1663: “un rosario pequeño de corales del uso de la niña”.

Esta pieza aparece como atributo indispensable en la iconografía mariana bajo esta advocación del Rosario, y se extendió a los inventarios de otras imágenes de la Virgen, especialmente en el ajuar de las denominadas “vestideras”. Algunos textos que no especifican el material detallan, en cambio, el color de las cuentas: blanco (en tres inventarios), negro, colorado y verde (una vez cada uno).

Será sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVII cuando se registren ejemplos de rosarios con engarce de metal bajo la expresión de “rosario encadenado”. Todavía en documentos del XVIII, relativos a Cepeda, Sequeros y Miranda del Castañar –años 1708-1709 y 1749 respectivamente– se alude a la vigente fórmula antigua del rosario: “rosario de dos dieces de cristal, padrenuestros de coral y con unas picitas de coral”; “un decenario de azabache”; una camándula y en ella una encomienda”; “una camándula”.

²³ En la Sierra de Francia se describen dos ejemplos de rosario muy semejantes al que presenta Cervantes aquí: “Rosario con cuentas de coral, paternóster dorados y encomienda de oro del Cristo esmaltado” (San Martín del Castañar, año 1647). “Rosario de corales con extremos de oro que son seis pajes con cuadros de oro y sus bidrieras de bidrio” (Sequeros, 1657).

EL BERNEGAL

Cuando se describe en *La gitanilla* (p. 42) la entrada de Preciosa y Cristina en el mesón de la viuda rica, estas le presentan para poder alojarse “algunos vasos y prendas de plata en fianzas, como tenían de costumbre”. Probablemente Cervantes se refiere no a vasos de mesa, sino a un tipo de recipiente rico y personal, utilizado como joya de viaje y también en banquetes y otras celebraciones. En el traje de mujer se llevaba colgado de las vueltas o de las brazaleras –salvo en la variante conocida como “de faltriquera”–, y en el masculino, atado al cinto o al ceñidor. Esta misma función de joya-utensilio ofrecían otras piezas de plata, como el escarbador y el tenedor con la cuchara, conocidos también como “el macho y la hembra”.

Vaso y algunas veces *taza* aparecen en los documentos de esta época como sinónimos de bernegal, barquillo y barquilla. En el inventario de la ermita de Nuestra Señora de la Leche (San Esteban de la Sierra) correspondiente al año 1690, se cita entre otras alhajas de la Virgen “un bernegal grande de plata con un botón en medio”. En 1735 vuelve a describirse la misma pieza como “un Basso de plata grande con dos asas, en medio un botón, pesa siete onças”.

El vaso o bernegal no se documenta en la Sierra de Francia hasta el siglo XVII. Como taza se describe en el año 1632; en 1655 como barquillo, y como bernegal en 1657. Se registra esta joya-utensilio en treinta y tres documentos en ocho lugares de la Sierra. Su hechura es predominantemente de plata, con tamaños grandes y pequeños; sólo una vez se enumera un ejemplar de plata sobredorada y esmaltes, otro con fábrica de peltre y un tercero de estaño.

El vaso bernegal consta de los siguientes elementos: el hondón, con guarnición de venera botón, caracol, JHS, Cristo y paloma; el medio o enmedio (las paredes del vaso) con su cerco, borde, brocal, o cenefa, a veces ahumada para diferenciarla del resto, más una o dos asas. En el siglo XVII había una variante denominada “de pie” y otra que por sus características y hechura se conocía como “barquillo de a seis reales”. El bernegal, liso o labrado, recibía en esta época las siguientes hechuras: aconchada, ochavada, ampollada

y de acanaladuras. Los ejemplares de calidad ordinaria se apreciaban en cuatro reales y los más finos suben a ciento ocho reales.

Esta joya-utensilio se mantiene en la Sierra de Francia durante el siglo XVIII con las mismas características en diecinueve documentos y ocho lugares, y pervive hasta el XIX con ocho ejemplares registrados en dos localidades entre los años 1805 y 1811 en que se extingue. No sabemos que haya sobrevivido en esta comarca ninguna pieza testigo.

Se conservan en el Archivo de Indias varias cartas con precisas descripciones sobre el uso y existencia del bernegal, denominado también caldereta, formando parte del matalotaje y para causar buena impresión durante el embarque y a la llegada a las Américas²⁴.

Cuando en el año 1572 escribe desde Antequera Gaspar Roble a su sobrino Juan Ruiz, vecino de Palencia, preparando su embarque y el de su sobrina Ana Rodríguez, le comunica el envío de “un jarro y una taza de plata [...] en que beban por el camino (carta 204). El ejemplo de mayor interés, por la pormenorizada descripción del bernegal (tan perfecta que podría dibujarse la pieza con ella) y por su localizada utilidad, corresponde a la carta nº 33, que lleva fecha de 15 de mayo del año 1571. En ella Ana López escribe a su madre desde México recreándose en la hechura de este regalo, como “cosa curiosa y de mujeres”, y comenta: “Le envió [...] una caldereta [bernegal] con una cadenilla y dos mascarones a las alsas y una cenefa por enmedio de verdura, pesa tres marcos y tantas onzas, para que si hubiere de beber en el camino de Malpica, no sea menester que las manos usen de vasija”.

ESCARBADOR Y ESCARBADIENTES

Pidióle a una fregona
un amante alcorzado
le diese de su ama
un palillo de dientes, y ofreciéndole
por él cuatro doblones;
y la muchacha boba
trájole de su amo, que era viejo, y sin muelas el palillo.

²⁴ CEA GUTIÉRREZ, A. Y Pilar GARCÍA MOUTÓN. 2001. “Joyas para la mujer en las *Cartas privadas de emigrantes a Indias, 1540-1616*”; *Tejer y vestir: de la Antigüedad al Islam*, Manuela Marín ed., Madrid: CSIC 327-354.

Él dio lo prometido,
 y engastándole en oro,
 se lo colgó del cuello,
 cual si fuera reliquia de algún santo.
 Gemía ante él de hinojos,
 y al palo seco y suyo
 plegarias enviaba
 que en su empresa dudosa le ayudase.
 (Jornada III, 584)

Cuando Cervantes, en *La entretenida*, pone en boca de Don Francisco semejantes versos pensamos que está utilizando un registro para producir la risa en el público o en el lector. La risa se contiene aquí sólo en el engaño del uso. Resulta que este palillo de dientes era falso (no era reliquia verdadera de la amada, sino repulsivo utensilio de un viejo) pero el amor y la fe lo hicieron adorable y milagroso. Este palillo-reliquia generó la misma virtud curativa que en *La Celestina* el ceñidor de Melibea a Calixto. Se funden aquí tres elementos del discurso —la reliquia (verdadera o falsa), el escarbadietes (joya-utensilio), más el relicario— con las consideraciones siguientes: utilidad de las reliquias, aquí no “a lo divino” sino como despojo de enamorado; ubicación y guarnición: colgadas al cuello y engastadas en oro; la fe y la oración producen el milagro. En los hemistiquios “y al palo seco y suyo/ plegarias enviaba” subyace el refrán: “la intención es lo que sana, que no el palo de la barca”²⁵. Lo que aquí más interesa es que ese palillo de dientes existió de verdad como joya con el nombre de *escarbador*, *escarbadietes*, *mondadientes*, *pajuela* y *baraja* colgando de relicarios, rosarios, collares, pendientes y alfileres de pelo, y también prendido en ropas como la almilla o el jubón.

Esta joya-utensilio se entiende mejor si pensamos en una sociedad donde el hambre era un plato demasiado frecuente en la España de los Siglos de Oro. Hacer ostentación pública de una pajuela de plata o de oro en una función de iglesia o en un estrado era señal de distinción, vida regalada y sobrados alimentos²⁶.

El primer documento que conozco se fecha en Cepeda de la Sierra, en el año 1660: “escarbador con un estuche pequeño”. Quizá se trataba de una hechura discreta, encubierta a manera de librillo o evangelios. En esa misma villa, año 1666, se cita en carta dotal “un hilo de sartas que se compone de trece gabanzas medianas y un cuchar; siete piezas de plata —seis lisas y otra labrada como cascabel—; una echura de cruz pequeña engastonada y un escarbadietes de plata, todo en treinta reales”. Coinciden aquí dos joyas-utensilio: la cuchara y el escarbadietes. Cuando, de nuevo en Cepeda, en carta de pago de Bartolomé Sánchez a su mujer, año 1680, se menciona “un rosario de azabache con una pajuela de plata en ocho reales”, probablemente se esté aludiendo a un sinónimo de escarbador. También en Cepeda, en inventario de 1696, entre los enseres pertenecientes a Francisco Sánchez de Esteban, mozo, se cita “un escarvador de plata”. Esta pieza sería de uso indistinto entre el hombre y la mujer.

Se citan nueve ejemplos más en otras localidades serranas. En Sotoserrano, año 1681, se menciona “un escarbador de plata perteneciente a rosario” (se supone que como extremo, junto a medallas y a la cruz); así se presumía con gesto explícito de haber “biencomido” y se oraba a un tiempo. En San Martín del Castañar se describe en inventario de 1669: “escarbador, digo mondadientes de plata en forma de corazón”. Este *pentimento* parece desvelar la existencia de dos variantes (¿el mondadientes para la boca y el escarbador para oídos y uñas?), o quizá se trata sólo de una hipercorrección. Como quiera que sea, se presenta en forma enmascarada, haciéndose pasar por medalla o relicario cordiado.

En Sequeros aparecen cuatro ejemplos en dos inventarios, el primero correspondiente al año 1687: “un escarvador y dos almendrillas y un arillo de plata”, junto a una cruz de Santo Toribio con un remate de plata. El segundo en 1694: “tres escarbadores de plata pertenecientes a hilo [collar]”. Por último, en la

²⁵ Comenta Correas sobre este refrán: “Dicen que una persona devota encomendó a uno que iba en romería a Roma y la Tierra Santa que le trajese un poco de *Lignum Crucis*; él se olvidó, y a la vuelta, pasando un río por una barca, se acordó de la encomienda, y como ya no había remedio cortó un poco de madera de la barca, que dio en lugar del verdadero. Después, como verdadera reliquia, aplicándola con devoción a dolores y enfermedades, sanaban. Entonces el romero decía entre sí: «la intención es la que sana, que no el palo de la barca». Trae también la variante: “La barca no sana, sino con devoción de Marta”

²⁶ Entiendo el estupor que pueda producir en el lector la existencia de una joya como escarbador y mondadientes, el mismo que me causó a mí al encontrarme estas piezas en los documentos de archivo.

Alberca, año 1687: “dos escarbadientes de tres onças [de peso], en treinta y nueve reales”.

Esta joya-utensilio que había entrado discretamente en el ámbito rural en el siglo XVII se incrementa poderosamente en el XVIII con 72 ejemplos, entre los años 1701 y 1799, en ocho localidades de la Sierra de Francia y también en Candelario. En 55 ocasiones se describe con hechura de plata; en 2 como de plata sobredorada; en otra como “de hechura de oro”, más un ejemplo con guarnición de piedras (azules, encarnadas y verdes) engastadas. Esta pieza puede ser lisa o ir labrada y se coloca prendida de cadenillas o cordones. A veces se describe como de tres tamaños (pequeño, mediano y grande). En 46 inventarios se denomina *escarbador* y en 25, *escarbadientes*. En Cepeda se cita en una ocasión como “una baraja de escarbar con su cadena de plata” ¿a manera de pequeña espada o en forma abastionada, o un conjunto de escarbadores articulados como varillas de un abanico?.

La existencia en el siglo XVIII de escarbadores colgando de zarcillos y arracadas parece confirmar la relación y utilidad de esta joya con los oídos, en este caso femeninos.

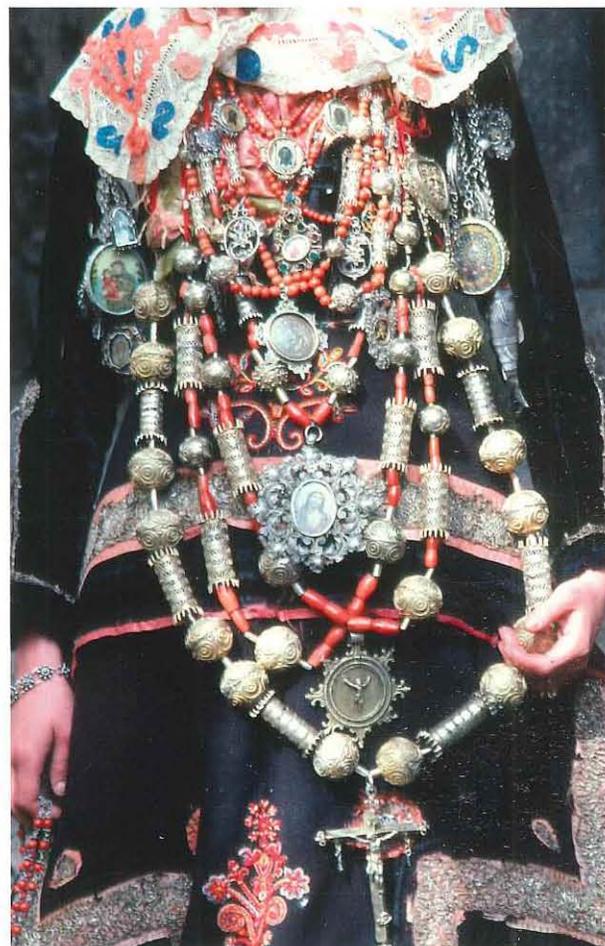
A veces esta pieza se describe hermanada con otra, quizá por discreción: “escarbadientes de plata y una joya que está unida, en treinta y ocho reales”.

Pese a todo, la dignidad de uso de esta joya se ve probada en documento de San Martín del Castañar, año 1744, cuando pasa, como cualquier otra joya, de un uso personal a un uso votivo en manda testamentaria a una imagen de la Virgen, afamada en la comarca: “mando a Nuestra Señora de Gracia, un escarbador de plata”²⁷.

El escarbador pervivió aún durante el siglo XIX en ocho documentos y cinco localidades, formando parte de hilos de coral, o como extremo de cadena; el último ejemplo se cita en el año 1853.

LA PATENA

“Vieron venir hacia donde ellos estaban escuadrones no armados de infantería, sino montones de doncellas, sobre el mismo sol hermosas, vestidas a lo villano, llenas de sartas y patenas los pechos, en quien los



Así debió de ver Cervantes el pecho de las villanas formando un ejército de hermosura en el *Persiles*
Foto: A. Cea

corales y la plata tenían su lugar y asiento con más gala que las perlas y el oro” (*Persiles*, 328).

Esta formidable descripción es seguramente la de mayor grandeza entre cuantas se refieren a la patena –coprotagonista de la belleza con la mujer-, por más aprovechables que encontremos las de Tirso, con una intencionalidad más rústica y ‘sayaguesa’. De este pasaje se desprenden las siguientes consideraciones: Con una visión casi actual describe a la mujer como una alternativa del poder, convertida en ejército que arrasa con el arma de su hermosura. El traje “a lo villano” se caracteriza por cubrir el pecho de la mujer de sartas y patenas, en total horror al vacío. A las villanas

²⁷ En el dijero del Niño Jesús de la Alberca se conserva una cuchara, con mango de ámbar y la pala de plata (en parte quebrada). Es la única pieza-testigo de este tipo de joyas que conozco en esa comarca.



San Bartolomé y Santo Apóstol o Evangelista.
Cara y espalda de una patena serrana
según dibujo del autor



les sienta mejor la plata y el coral (lo antiguo), que las perlas y el oro (lo nuevo), venciendo aquí la belleza mantenida a la moda. La hipérbole de las aldeanas sobrepasando en luz al mismo sol parece hacer deudor a Cervantes del tema de la *Tota Pulchra*, formulado aquí “a lo humano”, en clara relación con el tema: ELECTA VT SOLE, con que se expresa la gracia virginal de María, y con el atributo conocido como “resplandor” de plata que perfila su figura.

La patena es una joya circular y plana, en ocasiones con algo de hondón, de hechura de plata casi siempre blanca con labores incisas en sus dos caras y a veces sobredorada y esmaltada. En su variante más villana presenta en el centro, por un lado un crucifijo de media hechura y por el otro una medalla sin ventana de Nuestra Señora. Como guarnición, cerco de plata recortada o anillada y remates en espolones a cincel. En mi opinión, y a juzgar por las piezas-testigo que han llegado hasta nosotros, debe considerarse la patena como la pieza *princeps* de la joyería tradicional ibérica y la más sobresaliente por su tamaño y calidad —con una intencionalidad de *ritratto*— dentro de la familia de las medallas a la que pertenece. El diccionario

de *Autoridades*, a principios del XVIII la define como “lámina o medalla grande en que está esculpida alguna imagen que se pone al pecho y la usan por adorno las labradoras”. Seguramente refundiendo la de Covarrubias, quien la describe como “una lámina ancha que antiguamente trahían a los pechos con alguna insignia de devoción, que el día de oy [1611] tan solamente se usa entre las labradoras”.

La patena es pieza que se agosta pronto (pues vive entre los siglos XV y XVII), pero sobrevive en Salamanca durante el siglo XVIII conservándose fosilizada hoy en la Sierra de Francia (Mogarraz y la Alberca, principalmente) como joya-testigo en el Traje de Vistas, donde se coloca por debajo de la cintura en una o en las tres vueltas grandes, entre las bollagras y los arconciles de plata y alternando con alguna hechura de crucifijo.

Quizá el nombre de patena lo tome del parecido con ese plato litúrgico que contiene la hostia consagrada durante la misa, o porque prestara la misma función como joya personal para recibir la comunión. Probablemente, el dicho popular: “limpio como la patena” se refiera más al resplandor que producía esta

joya colgando del pecho de la mujer (en el sentido en que la describe Cervantes) que a la litúrgica, oculta bajo la palia durante la misa y nunca presentada de cara al fiel. Más reluce —y se ven— el cáliz y la cruz procesional que esa patena.

La patena produce dos subvariantes: la pieza conocida en tierras leonesas como “preñao” o “Cristo preñao”, que mantiene la forma circular pero abombada —cruce entre la patena y el llamado “corazón de la novia”—, y la tablilla o tablero de hechura esquinada y más escasa aún que la propia patena entre las piezas-testigo. Choca el rápido cambio de gusto social hacia la patena, tan pronto entre los inventarios de la realeza y la nobleza como relegada, ya en tiempos de Cervantes, al uso de labradoras, gitanas, villanas y serranas por anticuada. Por todos los ejemplares que hemos podido contemplar, parece una forma temprana del primer Renacimiento que utiliza el concepto clásico de *medaglia* “a lo divino”, joya de vida tan pronto florecida como caduca.

El campo o base de la patena suele estar ocupado por la representación, a buril, de figuras sagradas de medio cuerpo o de cuerpo entero: santas vírgenes, apóstoles y mártires (hay menos representaciones de Nuestra Señora), compartiendo generalmente el espacio sobrante con motivos de la naturaleza, árboles (casi siempre el ciprés, o el enebro) y “verduras”, además del sol, la luna y las estrellas, o dos nubes aminoradas, separados a veces los dos mundos —el natural y el cristiano— por un muro bajo o paredilla²⁸. En los documentos serranos del siglo XVI, lo representado en las patenas se denomina “imaxen”, término que a partir de 1601 se comparte con el de “figura”.

Durante el siglo XVI aparece la patena once veces en los lugares de la Alberca y Sotoserrano, entre 1585 y 1598, en inventarios y testamentos y una vez en el recuento de “Paños e Vistas” del albercano Francisco Martín. Suele formar parte de dos o tres vueltas de gabanzas “con su plata y patena”. En el tes-

tamento de un tal “Catón viejo”, la Alberca, 1589, figura una “patena de plata con las imágenes de San Pedro y de Santo Andrés, y es pequeña dicha patena”; está inventariada junto a ocho avellanitas de plata lisas, “de buena mano”.

A lo largo del siglo XVII, entre 1600 y 1696 están documentadas 34 patenas, 18 de ellas de plata blanca, 2 ahumadas de oro y 3 de plata esmaltada, repartidas entre las poblaciones de Sotoserrano, la Alberca, Cepeda, Miranda y San Martín del Castañar, con las siguientes imágenes representadas: 4 veces la del Niño Jesús; 3 la de Nuestra Señora; 2 la de San Pedro y una vez las de San Pablo, Santa Lucía, Santa Catalina y la Cruz. Destacamos las siguientes descripciones: “una patena de plata aumada con Jesús y una cuchar de plata; taça de plata con su Xesús en medio aumado el cerco” (Cepeda, año 1640). “...patena de plata buena con la figura de Santa Lucía y en la otra parte la cruz con su toballa” (Sotoserrano, 1600). “...patena de plata blanca, a un lado Jesús, a otro María” (Sotoserrano, 1601). “Patena grande de plata con las ymágenes de San Pablo y Santa Catalina, más patena buena que tiene la ymagen de Cristo y de San Pedro (*id.*, 1601). “Patena esmaltada de berde en la una parte [la cara principal] y en la otra todo de plata con su cordón de seda” (Cepeda, 1696). En esta época la patena cuelga de un sartal o vuelta de plata y corales, o también de una cinta, a menudo “de seda colorada”, cuando se lucía al pecho sola.

Actualmente se encuentra la patena como joya-testigo en comarcas aisladas de Salamanca, Zamora, León y Segovia.

En *La Gitanilla* (43), entre las joyas que se enumeran escondidas como cebo en los sacos y hato de los gitanos, figuran “unos ricos corales y dos patenas de plata con otros brincos suyos”²⁹.

Las joyas con hechura de plata y coral empezaban a estar ya en desuso, cediendo protagonismo estos materiales protectores³⁰ a las joyas de oro y aljófar, como elementos de pura ostentación.

²⁸ Tomo como prototipo de esta ‘construcción’ compositiva la pintura circular de Miguel Ángel que representa a la Sagrada Familia, realizada en 1505 y conocida como tondo Doni (Florencia, Uffizzi)

²⁹ La voz *brinco* parece que no tiene aquí el sentido que recibe en los diccionarios como *joya*, generalmente de tocado con elementos móviles, sino el de alhaja sin determinar.

³⁰ En un pasaje de *Pedro de Urdemalas* (Jornada III, 648) nos muestra Cervantes cómo una de las señales para identificar al gitano —en este caso hacer pasar a una niña por gitana— es tenerle puestas las joyas de continuo, siempre las mismas. Esa marca diferenciadora de marginalidad y arcaísmo podría hacerse extensiva también a las serranas, que mantienen hoy un hilo de oro al cuello, o a las zamoranas de Aliste, el suyo de coral: “Haz criar la niña/ y no le quites las joyas;/ como gitana se críe,/ sin hacerla sabidora,/ aunque crezca, de quién es”.

PERLAS Y CORALES

La variedad de matices que debieron de suscitar en Cervantes las perlas para expresar con ellas estados del alma tan desiguales como la añoranza, el deseo inalcanzado o el desengaño confirma su destreza en la utilización de los resortes literarios de moda. Con ello manifiesta ser testigo del interés y gusto que sintió la sociedad de su tiempo por las perlas —como piezas para deslumbrar solas y como elemento de guarnición en joyas y bordados—, atónita ante la llegada a raudales, desde la reciente América, de un género de altísima calidad, casi a trueque de lino³¹. El durante siglos costoso aprovisionamiento de perlas desde Oriente que había hecho este material exclusivo del clero y de la nobleza, quedaba desde ahora también al alcance de los nuevos burgueses e indianos que comerciaban con ellas o las utilizaban para regalar. Su extracción en las Indias iba vinculada a los esclavos y fue considerado, con ellos, como el recurso principal.

Esta joya no llegó a consolidarse en la indumentaria española, basada fundamentalmente en la utilización de piezas de plata, azabache y coral, hasta el Renacimiento donde se presenta en hechuras figuradas de santos, salamandras, papagayos y animales fantásticos —especialmente las perlas berruecas— como delicada extravagancia entre la nobleza. Posteriormente, cuando las perlas se afiancen en el estrato medio, pasarán a formar parte de las piezas de colgar de las orejas, del cuello y de las manos en zarcillos, cadenas, gargantillas y tumbagas, como elemento más propio de la indumentaria femenina, aunque no exclusivo.

En varios pasajes del *Quijote* donde hace entrada la perla como personaje, figura como contrapunto del coral en manos de las aldeanas que se sienten momentáneamente nobles y ricas —o así las ven los dos protagonistas de la obra—. La perla es el sueño imaginado, el coral, en cambio, la cotidiana posibilidad. A tenor de lo que le escribe la Duquesa a Teresa Panza, los dos

materiales, las perlas y los corales, colocaban en su sitio a la sociedad de la época. Las perlas son de los nobles, los corales de los villanos: “Allí le envió, querida mía, una sarta de corales con extremos de oro: yo me holgara que fuera de perlas orientales, pero quien te da el hueso no te querría ver muerta; tiempo vendrá en que nos conozcamos y nos comuniquemos” (*Quijote*, II, 50, p. 773)³². Por un lado, al referir a las perlas orientales se idealiza la antigua procedencia y con ello el tiempo pasado, ya inalcanzable, frente a la actualidad, las Américas donde los más osados pueden cambiar el giro de la rueda de su Fortuna. Por otro, resaltar la dureza de la frase que refiere, sin duda, al código de la indumentaria, que, descifrado, interpretamos así: Existe un abismo entre nuestros dos estados (los de la Duquesa y Teresa), por eso yo digo “perlas” y tú debes contestar “corales”. Saltar este muro podría causarte la muerte (“el hueso”). Cuando seas gobernadora estaremos igualadas.

Por eso, abiertos los ojos a ese otro mundo que aún no le pertenece, e insatisfecha por el regalo de la Duquesa, manda decir a Sancho —como en las cartas de las esposas de los emigrados a las Indias— que le envíe unas perlas si es que se estilan por allá: “Unas bellotas envíe a mi señora la Duquesa: yo quisiera que fueran de oro³³. Envíame tú algunas sartas de perlas, si se usan en esa ínsula” (II, 52, p. 784). Resulta entrañable la llaneza de una mujer que, en un contexto casi de porqueriza, se ve ya gobernadora. Con este gesto de aparente desprendimiento de la Duquesa, Cervantes no hace más que reflejar las dádivas de los amos a sus servidores de las ropas y joyas en desuso. No encontraremos ejemplo más evidente de esta costumbre que la pintura de Sánchez Coello, donde la Infanta Isabel Clara Eugenia muestra con orgullo el camafeo con el retrato de su padre en su mano derecha, luciendo una imponente guarnición de piedras y perlas en el cuerpo de la saya y en el tocado, mientras posa cariñosamente la izquierda, en señal de protección, sobre la cabeza de la enana

³¹ Entre los años 1575 y 1595 se conservan varias cartas en el Archivo de Indias sevillano sobre el uso, procedencia, destino e intención con que se regalaban las perlas. Ver OTTE, Enrique y Guadalupe, ALBI. 1992. *Cartas privadas de emigrantes a Indias, 154-1616*. Jerez: Centenario del Descubrimiento. También CEA GUTIÉRREZ, Antonio y Pilar GARCÍA MOUTON, *ibid*: 338-340.

³² Estas clarísimas advertencias de la Duquesa van formuladas contra quien viste como no le pertenece. Ver en CEA GUTIÉRREZ, Antonio. 2002. “La indumentaria en el refranero de Correas. Retrato y caricatura de la España del siglo XVII”, en *Moda y Sociedad. La indumentaria: estética y poder*, en M^a Isabel Montoya ed. Granada: Universidad de Granada, 101-136.

³³ Se juega aquí con la doble acepción del término bellota, deseando que se refiriera no al fruto que se da a los marranos, sino a los granos de plata y oro para colgar al cuello, una de cuyas variantes era en forma abellotada; hechura que se compartía con los llamados “huesos de aceituna”, “las avellanas”, etc.

Magdalena Ruiz. Esta, a su vez, con no menor dignidad, nos señala sus joyas: al cuello, un rosario de coral de quince dieces y cruz de lo mismo por extremo, más una cadena con distintos relicarios entre las manos. Es pues esta pintura icono del traspaso de la moda por inservible, de una generación a otra, y del estado noble al llano; el coral daba paso al uso de las perlas.

Cuando Don Quijote pregunta a Sancho cómo encontró a Dulcinea, traza Cervantes un verdadero retrato de la dama medieval y del prototipo iconográfico de la perfecta casada, labrando la hacienda de su casa con la rueca o el mundillo en el estrado o en la cámara, sin traspasar el umbral, mientras añora al amado: “¿y qué hacía aquélla reina de la hermosura?. A buen seguro que la hallaste ensartando perlas, o bordando alguna empresa con oro de cañutillo para este su cautivo” (I, 31, p. 453)

En dos pasajes del Quijote se utiliza el tópico de las perlas para dibujar el de los moros como minoría marginada y específica, estereotipo que conlleva una indumentaria de carácter ‘exótico’: “Las perlas eran gran cantidad y muy buenas, porque la mayor gala y bizarría de las moras es adornarse de ricas perlas y aljófar, y así hay más perlas y aljófar entre moros que entre todas las demás naciones”. Aludiendo Cervantes al expolio de los moriscos pone en boca de Sancho el siguiente parlamento con Ricote: “... vas en balde a buscar lo que dejaste encerrado³⁴, porque tuvimos nuevas que habían quitado a tu cuñado [“fino moro”] y tu mujer muchas perlas y mucho dinero en oro que llevaban por registrar” (I, 41, p. 513 y II, 53, p. 1173).

Para el gracioso episodio entre el licenciado Vidriera y la madre casamentera que pretendía ahogar la fealdad de su hija por las calles de Salamanca con un sinfín de joyas (como si se tratara de un traje de Vistas), emplea de nuevo Cervantes el recurso de las perlas: “Topó una vez a una tendera que llevaba delante de sí una hija suya muy fea pero muy llena de dijes, de galas y de perlas, y díjole [Vidriera] a la madre: -Muy bien habéis hecho en empedralla, porque se pueda pasear” (p. 81). Obsérvese que los tres términos utilizados en



La Infanta Isabel Clara Eugenia y la enana Magdalena Ruiz, símbolos de la moda y lo arcaico, respectivamente. Sánchez Coello, Museo Nacional del Prado. Madrid

esta descripción contienen una intencionalidad generalizante donde van comprendidas tres grandes familias de la indumentaria. Los dijes: todas aquéllas joyas de formas y materiales protectores; las galas: expresión de calidad relativa a la fábrica y hechura de ropas y joyas. Por último las perlas, aludiendo al tipo novedoso de guarnición más sobresaliente en ese traje³⁵.

En tres pasajes de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* las perlas son detectoras de la calidad de los

³⁴ Está aquí ya presente la creencia popular, aún viva, sobre los tesoros ocultos de los moros, relacionada con la toponimia menor y la tradición oral.

³⁵ Probablemente el ejemplo más destacado sobre el uso de las perlas, hasta la exageración, sea el de la ropa que regaló el Cardenal Sandoval en el año 1616 a Nuestra Señora del Sagrario, en la catedral de Toledo, manto y saya conocidos como “de las 78.000 perlas”, obra de Felipe del Corral, que tardó, ayudado por ocho oficiales, nueve meses en bordarlo “sin hacer otra cosa”. Ver CEA GUTIÉRREZ, Antonio. 1992, 107.

personajes a los que adornan sobre ninguna otra joya. En el caso de Auristela y Periandro, a través del descubrimiento de “dos perlas redondas [...] de inestimable precio”, escondidas en unas pellas de cera “vinieron en conocimiento de que [...] eran gente principal”. Por eso, Feliciano, al recibir de Auristela el hábito de peregrina —ropas que igualaban a quienes las vestían—, “quitóse un collar de perlas y dos sortijas: que si los adornos son parte para acreditar calidades, estas piezas pudieran acreditarla de rica y noble” (pp. 95 y 300).

En expresión de Cervantes, en el inigualable pasaje del escuadrón de villanas con las patenas reflejando en ellas el sol, tan sólo en las aldeanas “asientan con más gala los corales y la plata, que las perlas y el oro” (*Persiles*, 328). El coral y la plata marcan en indumentaria el tiempo viejo, el oro y las perlas el nuevo.

En el capítulo del *Quijote*, *Donde se prosiguen las bodas de Camacho con otros gustosos sucesos* (II, 21, p. 874) hay un texto, puesto en boca de Sancho, para nosotros de difícil interpretación, cuando al ver llegar a la novia exclama: “A buena fé que no viene vestida de labradora sino de rica palaciega. ¡Pardiez que según diviso, que las patenas que había de traer son ricos corales, y la palmilla verde de Cuenca es terciopelo de treinta pelos! [...] Pues ¡tomadme las manos, adornadas con sortijas de azabache! No medre yo si no son anillos de oro, y muy de oro, y empedrados con perlas blancas como una cuajada, que cada una debe de valer un ojo de la cara”. El prototipo de la simpleza sin doblez se enfrenta a dos realidades que lo acosan: lo que ve y lo que siente que ve. Luchan entre sí, por este orden, lo rústico contra lo gallardo; lo viejo y lo novedoso; lo basto con lo fino y de mayor calidad (que a su vez es lo llano contra lo noble); lo barato y lo más caro, ganando siempre lo segundo a lo primero. Son las armas que arroja Razón contra Deseo, siempre victorioso. Gana lo ausente a lo presente: palaciega a labradora; el coral a la patena; el terciopelo trentaidoseno al paño de Cuenca; el anillo de oro con guarnición de perlas a la sortija de azabache. La dificultad para mí se encuentra en el texto al llegar a la

altura de la patena y los corales, pues ambos elementos estaban ya en desuso en la Corte, y no era tenido el uno por mejor que el otro. El tiempo —más corto— en que vivió la patena siempre fue bien recibida entre las sargas de coral³⁶.

El regalo de la sarta de corales —que la Duquesa ya no usa— parece cumplir una doble función, cuyo efecto es sabiamente administrado por Cervantes: en el personaje del Cura produce admiración, en el de Teresa Panza, beneficios de salud. “Quitóle el Cura los corales del cuello, y mirólos y remirólos, y certificándose que eran finos, tornó a admirarse de nuevo y dijo: —Por el hábito que tengo, que no sé qué me diga ni qué me piense destas cartas y destes presentes: por una parte veo y toco la fineza destes corales; y por otra, leo que una duquesa envía a pedir dos docenas de bellotas (II, 50, p.774). El Cura aquí es el técnico capaz de expertizar la calidad, fina, de esos corales basándose en la experiencia (“veo y toco”) y en el estudio (“leo”). Representa el papel del inmovilismo —sigue apreciando los corales— y de lo que en indumentaria denominamos ‘fossilización’. Así lo demuestra él mismo cuando invoca el principio de autoridad y dice: “Por el hábito que tengo”.

Teresa Panza, en cambio, representa a la mujer que se rige por un mundo de creencias arcaico, en uno de cuyos apartados entra el de las denominadas “piedras de virtud”, entre las que se incluye el coral, por eso dice: “Todo es para ti, hija [se refiere a la sarta de coral y a Teresica], pero déjamela traer algunos días al cuello, que verdaderamente parece me alegra el corazón” (II, 50, 1135). Esa alegría es no tanto la femenina de sentirse hermosa sino, más bien, el beneficio como cordial y medicina atribuido al coral, que según el dicho serrano: “a los vivos da vida y a los muertos da paz”. Creencia ya presente en un pasaje de *La Celestina*, en boca de la propia vieja alcahueta cuando afirma: “Desto [de vino] aforro mis vestidos quando viene la Navidad [...], esto quita la tristeza del corazón más que el oro ni el coral” (IX, 408) sirviéndose a su vez del proverbio bíblico: “vinum bonum laetificat cor”.

36 En mi opinión, no hay joya que pueda hacer sombra a la patena, aunque en el siglo XV pudiera haber, y sin duda hubo, piezas más ricas. Nunca al hablar en términos de joyería, puede igualarse un “material de relleno” (azabache, coral, plata, oro, formando cuentas de un collar), en este caso el coral, con un “extremo”: pieza que cuelga de ese material para destacar como principal (patenas, cruces, relicarios). Por eso me resulta difícil de interpretar ese texto cervantino. Nunca fue más importante el coral que la patena, sencillamente porque uno de ellos —la patena— era pieza principal, y la otra —el coral— la complementaba. Hacemos excepción de aquellos escasos ejemplos de coral tallado “en hechuras figuradas” y con rica guarnición de perlas y piedras preciosas en cuyo caso ya no se denominaba coral, sino “joya” o “joyel”. Sin duda este tema merece un estudio aparte.

Sin duda, Cervantes supo aprovechar el lenguaje de la
indumentaria, en este caso del coral, para caricaturizar
el mundo, ya acabado, de las novelas de caballería.

