

LAS JOYAS DEL SIGLO XVIII DE LA PASTORA DE CANTILLANA COMO ELEMENTOS DEFINITORIOS DE SU ICONOGRAFÍA

POR M.^a JESÚS MEJÍAS ÁLVAREZ

Desde que en 1703, según la tradición, se le apareciera la Virgen vestida con traje de pastora al fraile capuchino Isidoro de Sevilla, esta devoción y nuevo tipo iconográfico se extiende y se consolida por toda España, Europa y América del Sur, como símbolo de la Orden Capuchina. Este nuevo aspecto de la piedad mariana como Pastora de las almas presenta una imagen de la Virgen joven, serena y sentada en un risco, vestida de pastora, con sombrero y cayado, y rodeada de ovejas a las que cuida y protege de las fieras, que en un primer momento aparece sin Niño, agregándose éste a la composición a lo largo del siglo XVIII. Tras la “visión” se funda la primera hermandad en Sevilla con el nombre de *Hermandad del Rebaño de María*, y se realizan las primeras representaciones plásticas de esta advocación, fijándose así su iconografía. La historiografía tradicional capuchina relata como el fraile encargó en primer lugar al pintor, seguidor de Murillo, Alonso Miguel de Tovar, una composición con el tema de la pastora de almas, y seguidamente solicitó una imagen de talla a Francisco Antonio Ruiz de Gijón, que parece ser la que se encuentra hoy en la iglesia de Santa Marina de Sevilla. También describe el rápido desarrollo de esta devoción, lo que provocará la fundación de nuevas hermandades en el primer cuarto del siglo XVIII, entre las que hay que citar la de Cantillana¹, localidad relacionada con fray Isidoro debido al parentesco de éste, por línea materna, con los condes de Cantillana, los Vicentelo de Lecca, benefactores de la parroquia y patronos de su capilla mayor.

1. MORGADO, J. A.: *Pastora amantísima de las almas*. Tomo III, páginas 131-132. Sevilla 1882.
ARDALES, Juan, O. F. M. Cap.: *La Divina Pastora y el Beato Diego de Cádiz*. Páginas 17 a 27.
Sevilla, 1949.

Las dos representaciones plásticas más antiguas de la advocación pastoreña en Cantillana son obras, sin duda, de la primera mitad del siglo XVIII. La primera de ellas es un lienzo de forma oval que correspondería al primitivo simpecado fundacional, atribuido al pintor sevillano Germán Llorente, que se ajusta a la recreación bucólica inspirada en las “Madonnas” de Rafael que inició Tovar, pero presentando corona y ángeles de plata dorada superpuestos que se ajustan a la más pura estética barroca del primer cuarto del siglo XVIII. La segunda corresponde a la talla en madera policromada que se venera en un camarín de la nave de la epístola de la parroquia, y que se considera obra del círculo de Francisco Antonio Ruiz Gijón². En ambos casos nos encontramos con la versión iconográfica más ortodoxa de esta advocación: Virgen adulta pero joven, serena y tranquila, que sentada y con dulzura atiende a su rebaño.

A pesar de ser la Pastora una Virgen de talla completa, con traje y manto policromado, se adorna en ocasiones con sombrero y mantilla, además de portar cayado de plata y algunas joyas, como pendientes y colgante, que se han convertido en elementos definitorios de su iconografía (Figura 1). El cayado que actualmente vemos en las manos de la Pastora de almas es una pieza de la primera mitad del siglo XVIII, retocada en la década de 1920, realizada en plata dorada, ésta muy perdida, que se compone de cuatro cañones decorados con flores de cuatro pétalos de estilo barroco, al que se le ha añadido un gran remate en forma de C muy enroscada y de aspecto vegetal, que ha desvirtuado la armonía de la pieza primitiva.

El conjunto de joyas que posee la Imagen no se reducen a las piezas del siglo XVIII con las que se adereza, sino que además se compone de piezas del siglo XIX, fundamentalmente pendientes, y de alguna del siglo XX, de menor importancia. De las piezas dieciochescas hay que destacar un par de pendientes de oro y diamantes, y una cruz con lazo de lo mismo. Ambas piezas se encuentran reseñadas en el inventario más antiguo que posee la Hermandad de la Pastora de Cantillana, que data de 1806, con un añadido de 1816³.

Estas joyas son de carácter civil, tratándose de tipologías que se ajustan a los modelos dieciochescos que servían de complemento a la vestimenta de las damas. Tipologías que en un principio forman parte de lo que se denomina “joyería culta”, pero que con el paso del tiempo, sobre todo a lo largo del siglo XIX, se convierten en prototipos de “joyería popular” debido a su distanciamiento de las corrientes innovadoras, reduciéndose casi exclusivamente al mundo rural.

Este carácter profano no implica que las joyas no fueran creadas especialmente para la Virgen, aún siendo esta una imagen de talla, ya que las piezas se pueden adaptar a esta circunstancia como así ocurre en este caso. Aunque las tipologías sean puramente civiles en su origen, estas piezas han pasado a tener un carácter sacro evidente, además de convertirse en unos símbolos iconográficos que definen a la Pastora de Cantillana.

2. BERNALES BALLESTEROS, J.: *Francisco Antonio Ruiz Gijón*. Sevilla 1982. Páginas 110- 114.

3. A. H. D. P. C. Legajo 12. Cuentas-Inventario de las alhajas de Nuestra Madre, 1806, y añadido de 1816.

Pero tampoco podemos descartar, hasta que no existan evidencias documentales, que estas joyas puedan proceder de regalos de particulares a la Virgen. Lo que sí está claro es que pertenecen a una misma corriente estética, la que se labra en la primera mitad del siglo XVIII en España.

De todo el conjunto, la pieza más significativa es un *lazo con cruz* (Figura 2), de plata dorada con cuarenta y tres diamantes. Se compone de tres cuerpos, lazo sencillo, de dos lazadas, almendra o cuerpo de unión, y cruz griega compuesta de cuatro formas circulares que configuran los brazos, salvo el inferior que tiene forma de gota, presentando entre éstos una flor semiabierta de gusto muy barroco. Todos estos elementos se rematan con una decoración de copetes con formas de “C”, de alambre superpuesto, proporcionándole un aspecto bastante aéreo a la pieza. Muy interesante es la almendra, o pieza intermedia, pues en ella se puede apreciar el anagrama de María enmarcado por “ces” recortadas, lo que nos permite aventurar la hipótesis de que la pieza fuera encargada especialmente para la Virgen, a pesar de ser una tipología profana. Ésta se adaptó para la imagen de talla, sustituyendo el pasador de lengüeta o alfiler que normalmente se colocaban en el reverso de estas piezas para poder prenderse en el vestido, por dos pasadores verticales para ensartar una cadena con la que sujetar la joya al cuello de la Pastora de almas y convertirlo en un colgante. Este tipo de reajuste no es algo exclusivo de la citada Imagen de Cantillana, pues lo podemos encontrar también en los tesoros de otras Vírgenes como es el caso de la Virgen del Valle de Écija que posee dos cruces de lazo, una de oro y esmeraldas y otra de oro y diamantes, ambas con cadena para colgar del cuello⁴.

Toda la pieza presenta diamantes tallados en tabla y embutidos en engastes cerrados, lo que la hace ajustarse a los gustos más tradicionales de la joyería española del siglo XVIII, pues en Europa la tendencia en esta época era la de presentar las piedras cada vez más bellamente talladas lo que requería unos engastes al aire, más libres, para dejarlas al descubierto.

El modelo se encuentra inspirado en los dibujos publicados en Francia en 1663 por Gilles Férgéré⁵; modelo que se aceptó en España prácticamente un siglo más tarde, alcanzando gran éxito, primeramente, en la joyería llamada “cultura”, pasando en el siglo XIX a ser una tipología clave en la joyería popular, a la vez que se ha mantenido hasta la actualidad en algunas zonas rurales como es el caso de las fiestas tradicionales del Cerro del Andévalo⁶. Este diseño⁷, algunas veces realizado con esmeraldas en vez de con diamantes, circulaba por toda la Península como lo demuestra los

4. OJEDA MARTÍN, M., y GARCÍA LEÓN, G.: *La Virgen del Valle de Écija*. Écija 199. Página 240, figuras 53 y 54.

5. ARBETETA, Letizia: *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII*. Madrid, 1998. Página 86.

6. SANZ SERRANO, M.J.: *Antiguos Dibujos de la Platería Sevillana*. Sevilla, 1986. Página 128.

7. Existen ejemplares similares repartidos por la geografía andaluza entre los que podemos citar el del Convento de San Buenaventura de Sevilla, el del Convento de la Encarnación de Osuna, el de la Virgen del Valle de Écija o el de la Virgen de Nuestra Señora de la Asunción de Estepa, este último partido y cosido sobre un pecherín de tela que posee la Imagen.

distintos libros de joyas que se han conservado. No podemos dejar de mencionar el Libro de Dibujos de Joyas para exámenes que el gremio de Sevilla habilita en 1754⁸, en el que se recogen dos ejemplos de dicho modelo, así como el Códice del Joyel de Guadalupe⁹. El libro sevillano se compone de 16 láminas, presentando dos de ellas esta tipología, con la denominación de “venera de lazo”, “lazo”, “cruz de lazo” o “colgante de lazo”¹⁰, en las que las diferencias son mínimas, encontrándose éstas más en lo ornamental que en lo puramente estructural. Estos dibujos del gremio sevillano vienen a demostrar el ya sabido tradicionalismo de la joyería española con respecto a los gustos europeos.

La presencia de marcas en la joyería española no es habitual, por eso las piezas que las ostentan se convierten en ejemplares muy apreciados por los especialistas pues a través de ellos se puede ir avanzando en el estudio de las marcas en este campo casi virgen. De ahí que la pieza que nos ocupa, además de por su notable valor técnico y estético, nos resulte muy interesante ya que presenta una marca en el reverso, localizada tanto en la almendra como en la cruz de remate. La marca se compone de tres letras (figuras 3 y 4), dos mayúsculas y una minúscula, a saber AV^a, que sin duda se trata de un nombre abreviado que no hemos podido identificar con ningún platero. Por otra parte, el tamaño de la impronta, bastante grande, también nos indica que la pieza debió ser realizada antes de mediados del siglo XVIII, pues es a partir de esta fecha cuando el tamaño de las marcas comienzan a disminuir.

De las pocas piezas de joyería localizadas, hasta el momento, con marcas, destacan las que presentan la marca en solitario de localidad de Córdoba, el conocido león rampante, siendo menos frecuentes las que muestran un conjunto de letras. De ahí que en muchas ocasiones, y apoyándose en estos ejemplos, se hayan asociado muchas piezas de joyería, en general, a los talleres cordobeses, lo cierto es que estas afirmaciones no se pueden hacer a la ligera pues los modelos circulaban por todo el territorio español como lo demuestran los distintos libros de dibujos ya citados. En el caso de aparecer marcas compuestas de letras, éstas no van asociadas a marca de localidad, fundamentalmente por una razón de espacio para marcar, como así sucede en esta pieza de Cantillana o en un pectoral que posee Nuestra Señora de la Asunción de Estepa, que presenta una marca compuesta por las letras A.B.C.¹¹, que deben aludir al autor de la pieza.

El juego de pendientes (Figura 5) con el que se adorna la Pastora se ajustan al modelo llamado *girondale*¹² en la terminología francesa, que responden a una renovación

8. Libro que ha sido analizado y estudiado minuciosamente por la doctora Sanz en su obra *Antiguos Dibujos de la Platería Sevillana*. Sevilla 1986.

9. Cáceres, Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, Códice del Joyel, folio 46r, n^o1.

10. SANZ SERRANO, M.J.: *Opus cit.* Página 135, figuras 76 y 88.

11. MEJÍAS ÁLVAREZ, M.J.: “El tesoro de Nuestra Señora de la Asunción de Estepa. Las joyas barrocas”, en *1 Jornadas sobre Historia de Estepa*. Marzo 1994. Páginas 420 y 421, figura 2.

12. En la documentación española de la época no aparece un término específico para este tipo de pendientes, en realidad se ajustan al modelo de zarcillo de lazo pero con tres colgantes en vez de uno. El término francés adoptado responde a la simple designación de pendiente.

del modelo de botón, lazo o mariposa, y una o varias almendras. Están realizados en oro y diamantes, un total de 30 de diferentes tamaños, y presentan un cuerpo superior circular con gran diamante en el centro, un cuerpo central configurado por tallos y flores abiertas, de corte barroco, que se acerca a la forma de un lazo pero sin llegar a serlo, y del que penden tres almendras, con gran diamante en el centro. Los diamantes tallados en tabla se embuten en engastes cerrados y alzados, claro signo arcaizante, típico de la joyería española.

Esta tipología conocida en Francia desde 1663, año en el que se publican los dibujos de Gilles Féregé, se difunde a lo largo del siglo XVIII en Europa, alcanzando gran éxito en España desde el inicio del siglo, continuando en el siglo XIX, e incluso pasará a la joyería de carácter más popular, de la que se conservan gran cantidad de ejemplares, pero en muchos casos reduciendo las tres lágrimas a una, y realizados en oro y esmeraldas, sirvan de ejemplo los que forman parte de los tesoros de Nuestra Señora de la Asunción de Estepa¹³, de la Virgen de la Merced de Carmona¹⁴, o la única pieza de un par que se conserva en el Museo de San Telmo, legado de Rogelio Gordón, que presenta la marca del león rampante cordobés¹⁵; todas de la segunda mitad del siglo XVIII.

Del siglo XVIII se han conservado bastantes zarcillos de lazo, sobre todo de la segunda mitad como ya hemos apuntado, pero no son tan abundantes los que responden al modelo *girandole*. De ahí que las piezas de Cantillana tengan un indudable interés, a pesar de no estar marcadas; pendientes que hay que fechar en la primera mitad del siglo XVIII, no sólo por su esmerado trabajo técnico y su delicado diseño ornamental, sino también por la ausencia de copetes con formas de “ces” de alambre superpuestas tanto en botón superior como en las almendras, que se generalizan en los zarcillos de lazo a partir de la segunda mitad del citado siglo.

La popularidad del modelo queda también reflejada en la gran cantidad de dibujos de piezas semejantes que se conservan en distintos museos como el Museo Episcopal de Vich, o en las colecciones de las Bibliotecas Nacionales de Madrid y de París, así como en el dibujo que pertenece al Libro de Exámenes de 1754 del gremio sevillano, en el que se recogen varios diseños del modelo de zarcillo de lazo simple, y uno del modelo denominado *girandole*¹⁶.

A parte del interés artístico de las piezas de joyería con las que se viste la Pastora, éstas poseen un interés añadido, pues se han convertido en símbolos definitorios de la iconografía de la Imagen. De hecho existen documentos gráficos desde 1865 en los que ya se pueden apreciar éstas. La primera fotografía de la Divina Pastora que se conoce data de 1865 y en ella se pueden ver claramente los pendientes de tipo

13. MEJÍAS ÁLVAREZ, M.J.: *Opus cit.* Páginas 427 y 428, figura 6.

14. MEJÍAS ÁLVAREZ, M.J.: “La Virgen de la Merced de la Iglesia de San Pedro de Carmona y sus joyas del siglo XVIII”, en *III Congreso de Historia de Carmona “Carmona Moderna”*, Septiembre 2001, en prensa.

15. Información facilitada por la doctora Sanz Serrano.

16. SANZ SERRANO, M.J.: *Antiguos Dibujos...* Página 131, figura 82.

girandole que hemos analizado, y con más dificultad el lazo con cruz¹⁷, siendo una constante la presencia de las mismas a partir de 1885, aunque el colgante de lazo con cruz puede ir colocado más o menos alto, según el gusto del momento, acompañándose de una cadena de oro, de varias vueltas. Pero no es sólo la Pastora de Cantillana la que se adereza con un colgante compuesto por un lazo con cruz, sino que la imagen de la Pastora de la iglesia de Santa Marina, en Sevilla, también posee un ejemplar similar aunque realizado en plata y de inferior calidad, aunándose así la iconografía pastoreña. No es extraño que esta devoción e iconografía nacida a principios del siglo XVIII vaya unida a un tipo de joya genuinamente dieciochesca y de gran difusión en España tanto en el marco de la joyería culta como popular.

17. ARÍAS SOLÍS, F. y DURÁN GALLARDO, F.M.: *Pastora de Cantillana. Memoria gráfica de una devoción*. Sevilla 2001. Página 13 y ss.



Figura 1.- Detalle de la Imagen de la Divina Pastora de Cantillana



Figura 2.- Lazo con cruz,
primera mitad del siglo XVIII



Figura 3.- Marca del lazo con cruz



Figura 4.- Marca compuesta por las letras AV^a del lazo con cruz



Figura 5.- Pendientes tipo *girandole*, primera mitad siglo XVIII.