
Los azabaches del Museo Arqueológico Nacional. Objetos de peregrinación, de devoción y de adorno

ÁNGELA FRANCO MATA

El Museo Arqueológico Nacional reúne una notable colección de azabaches, más interesante por su calidad que por su cantidad —15—¹; particularmente un Santiago peregrino, una Quinta Angustia, una Inmaculada, un anillo signatario y una cajita calada en forma de concha venera son incluíbles entre las obras más destacadas de la azabachería mundial.

El comercio de los azabaches comprendió dos ramas, diversas en cierto modo, por ser diversa la finalidad: a) el de los abalorios, b) el de las imágenes, veneras y demás objetos especialmente solicitados por los peregrinos. Las «cuentas» tanto pueden ser de rosario con sus correspondientes Crucifijos o «corazones» como de collares, que formaban parte del aderezo de las mujeres. Los dos tipos de azabaches se encuentran en todos los inventarios, siendo proporcionalmente mayor la cantidad de abalorios que de imágenes.

Aunque no resulte fácil datar los azabaches por el estancamiento estilístico que en general se aprecia en ellos, los del Museo Arqueológico Nacional,

están comprendidos «grosso modo» entre 1500 y el siglo XIX, correspondiendo la prelación a la estatuilla de Santiago; obra de gran fuerza expresiva y delicadeza de ejecución denota la mano de un artífice valioso muy lejano de las largas series de encargos del siglo XVI que se hicieron a los azabacheros asturianos, en cuyos talleres contaba más la cantidad que la calidad —en 1560 se encargan a Diego Menéndez, de Quintelos (Villaviciosa) un millar de Santiagos de cuerpo—. Procede de Toledo, como la Quinta Angustia —sería interesante realizar un mapa de frecuencias de los azabaches en los distintos lugares de Europa y América para obtener estadísticas del mayor o menor índice de peregrinos, dado que los objetos, que debían ser bendecidos, eran prueba de la respectiva peregrinación—. Dada su medida —11,5 cm.— pertenece probablemente al grupo llamado de «Santiagos medianos» en contraposición a los «Santiagos pequeños» de los que se conocen ejemplares diminutos cosidos a sombreros, dispuestos armónicamente entre conchas veneras y bordoncitos, de bello efecto visual —recuérdese el hermoso sombrero de Stephan Pram III (1544-1591)² y el del peregrino desconocido de la región de Wielkopolska (Polonia), probablemente del siglo XVII—. El Santiago del Museo madrileño aparece agujereado, «*furado*» —según terminología del s. XVI— y originariamente se destinó a ser colgado de una prenda

¹ FRANCO MATA, A.: *Azabaches en el Museo Arqueológico Nacional*, pendiente de publicación. La colección más importante del mundo se conserva en el Inst. Valencia de Don Juan, de Madrid, la cual ha sido catalogada por D. Guillermo de Osma en su publicación *Catálogo de azabaches compostelanos*, precedido de apuntes sobre *Los amuletos contra el ojo, las imágenes del Apóstol-romero y la cofradía de los Azabacheros de Santiago*, Madrid, Impr. Ibérica de D. Estanislao Maestre, MCMXVI. Para el estado actual de la investigación *vid. Santiago de Compostela. 1000 Ans de pelèrinage europèen*, Europalia, España, 1985, Gante, Crédit Communal 1985.

² LLOMPART, G.: *El sombrero de peregrinación compostelana de Stephan Pram III (1544-1591)*, Palma de Mallorca, Fontes Rerum Balearium, vol. VI, 1984, págs. 221-229.

de vestir, pero no del sombrero, según lo demuestra su mayor tamaño con respecto a los «santiaguinos».

Las figuras del santo patrón compostelano son obviamente las más numerosas entre las esculturas de azabache, en porcentaje elevadísimo. Pero también se documentan bastantes representaciones de la Quinta Angustia, como era denominada la Virgen con Jesús muerto sobre sus rodillas; cincuenta ejemplares se mencionan en 1551 en inventario del azabachero Gómez Cotón, cuyo original lleva la firma de su poseedor, se cita una Quinta Angustia en el testamento del azabachero Pedro Fernández del Arrabal en 1574.

De la importancia del culto de la Virgen Dolorosa con Cristo muerto se hacen eco las Ordenanzas de 1561, pues en el título VI se indica taxativamente «*Iten hordenamos y mandamos que por quanto en el dicho edificio se venden mucha figura de estaño, que no son tocantes a los misterios e milagros del señor Santiago, y hay en ello gran fraude y engaño, mandamos que ninguna persona, cofrade ni de fuera, no pueda vender, ni echar en molde ninguna figura de estano, excepto las que fueran tocantes al misterio de señor Santiago y cruz en nuestra Señora de Finisterre por estar en este reino...*» que no es otro que la Quinta Angustia, cuyo culto en la citada localidad viene desde antiguo, existiendo la indicación de una imagen de comienzos del siglo XVI detrás del retablo de la iglesia. También se venera la citada advocación de la Virgen en la capilla fundada en el barrio de Bonaval en la ciudad del Apóstol, cuyo ex-voto fue pintado por el compostelano Cristóbal Francés. Esta devoción a la Virgen de piedad es traída por los peregrinos europeos, cuyo ejemplo iconográfico más antiguo no es el del manuscrito francés de la Biblioteca Nacional, iluminado hacia 1380-90 propuesto por E. Mâle³, pues de hacia 1350 es la pintura del Altar von Vyssí Brod (Hohen furt) en la Galería Nacional de Praga y anterior es la dolorosísima representación escultórica, hay en el Museo Prov. de Bonn, datada por Jeza de Francovich entre 1330-40⁴. En cuanto al ori-

gen iconográfico, hay que buscarlo, en opinión de E. Panofsky en el arte bizantino e italiano en los siglos XII-XIII, surgiendo en Alemania la Piedad plástica hacia 1300, aunque ya en el siglo XIII comienzan a aparecer la Virgen y su Hijo aislados, dentro del conjunto de mujeres llorando en la iconografía de Bizancio e Italia. En los países germánicos tuvo honda repercusión a finales de la Edad Media, como lo demuestra el Sínodo de 1423 celebrado en Colonia, en el que se añade a las fiestas de la Virgen, una nueva la «de las angustias y dolores de Nuestra Señora». La piedad del Museo Arqueológico Nacional no responde a la iconografía tradicional de presentar a los dos personajes, María y Cristo de tamaño familiar, sino aquella de proporciones considerablemente mayores; es el tipo derivado del pensamiento místico que ha querido imaginar a la Virgen, al tener a su Hijo sobre sus rodillas, como si aquél se hubiera vuelto niño, según pensamiento de San Bernardino de Siena. El grupo aparece acompañado de una figura femenina, la encargante peregrina, de proporciones similares a Cristo. La Inmaculada⁵ es otra de las figuraciones en azabache en el Museo Arqueológico Nacional, de la segunda mitad del siglo XVII —el reinado de Felipe IV fue el momento de máximo esplendor devocional de la Purísima, cuyo origen hay que buscar bastantes siglos antes; en Lombardía se celebraba una fiesta dedicada a la Inmaculada en el siglo XI, demostrada al parecer por la escritura de donación por Hugo de Sumo, presbítero, que parece que mandó labrar una estatua de madera o mármol, representando a la Virgen María coronada de 12 estrellas, en su manto el sol y la luna, a sus pies la antigua serpiente vomitando por fuerza el veneno: a la fuerza que le hace el pie de María-El dogma sin embargo, solamente fue declarado por el papa Pío IX en 1854.

A la difusión del tema contribuye en gran manera Juan de Juanes, significando un preámbulo renacentista de las espléndidas Purísimas del siglo XVII, a cuyo comienzo el papa Pablo V concedió indulgencias a la oración de la Inmaculada 1615 y en 1616 y 1617 decretó la prohibición de sostener en público la doctrina contraria de la Inmaculada.

³ MALÉ, E.: *L'art religieux de la fin du moyen age en France*, París, A. Colin, 1969, pág. 123.

⁴ GEZA DE, Francovich: *L'origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso*, Leipzig, Sonderheft aus den Kustgeschichtlichen Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, II Bond, 1938, pág. 190, fig. 139.

⁵ TORMO, E.: «La Inmaculada y el arte español», *BSEE*, t. XXII, 1914, págs. 108, 132 y 176-218.

Gregorio XV, su inmediato sucesor, fija en 1622 por decreto el sentido de la Concepción de María, vedando el vocablo de «santificación». De la tipología de Inmaculadas que distingue Filgueira Valverde⁶ —Inmaculada con leve inclinación, como imitando también los marfiles de comienzos del siglo XVII con cabellos largos y partida la cabellera al modo de las imágenes de Gregorio Fernández, y como dispensadora de gracias—. Nuestra imagen pertenece al segundo grupo, y en esculturas de este material es de considerables dimensiones.

Dentro de la devoción religiosa hay también que contemplar otros dos objetos: un medallón con crucificado y una cuenta de rosario: aquel quizá remate de rosario o pieza independiente. El rosario ha sido hasta época reciente objeto de devoción muy frecuente, usado por todas las clases sociales y por ello susceptible de realizarse en los materiales más variados. De origen muy antiguo, se practica en diversas religiones del Oriente. Según el Marqués de Lozoya⁷ es posible que la introducción del rosario en Occidente se deba a los musulmanes, siendo difundido por toda Europa su devoción, ya en su forma actual, en la segunda mitad del siglo XV por los Padres Dominicos, aunque ya se cita uno en el siglo XIII en el expolio de la vida de Luis X de Francia.

En los rosarios hay que distinguir las cuentas, el engarce y los aditamentos, aquellos de distintas materias, como coral, azabache, nácar, metal, semillas de frutas, etc.,... Los engarces pueden ser de filigrana en forma de casquetes que sujetan la cuenta, pequeños ornamentos separando las decenas, escudo triangular cerrando el círculo y el crucifijo de la misma factura; todo esto cuando el producto es de orfebres profesionales. Cuando por el contrario es fabricación doméstica o conventual, el engarce se hace por medio de alambre, cobre o plata.

De los dos tipos de rosarios que dentro de la azabachería distingue Filgueira Valverde, —los destinados a ser usados como collares en órdenes, co-

fradías o peregrinaciones y los «de bolso», corrientes sin imaginería o con muy pocas figuras— la cuenta del rosario del Museo Arqueológico Nacional pertenece al primer grupo, del que existen hermosísimos ejemplares en nuestro país, como en el Instituto Valencia de Don Juan y Museo de Pontevedra. Este tipo está constituido por cuentas grandes y pequeñas, aquellas talladas con figuras en relieve, el Calvario, apóstoles y santos en grupos de a tres, apareciendo los de devoción más común: Virgen de los Dolores, S. Francisco y S. Antonio, Sto. Domingo, Sta. Lucía y Santa Clara, etc., tema que requiere estudio en profundidad. La cuenta del Museo Arqueológico Nacional figura a los apóstoles de S. Andrés, S. Bartolomé y S. Simón y es datable como el citado rosario del Instituto Valencia de Don Juan en el último tercio del s. XVI.

Al lado de los objetos estrictamente devocionales, existen otros —dos anillos, un collar y cinco higas— de distinta finalidad. El anillo signatario, portador del escudo de los Ayala, procedente de los Marqueses de Rianzuela y Condes de Benazuza está ligado al sentido heráldico y de nobleza, mientras el otro anillo, así como el collar, eran objetos de adorno en tiempo de luto, documentados como aderezos a lo largo de la Edad Moderna⁸.

Finalmente las higas —denominación que en España comienza a partir de 1546— definidas por Covarrubias como «una manera de menosprecio que hacemos cerrando el puño y mostrando el dedo pulgar entre el dedo índice y el medio; es disfrazada pulla» van unidos a ciencias talismánicas contra el mal de ojo⁹. La frecuencia con que aparecen en retratos de los siglos XVI y XVII en España —infanta Ana, de Pantoja de la Cruz, Doña María, Museo de Historia de Viena, etc.—, se debe a la imposición renacentista de imitación de lo clásico, extraña paradoja de la época inquisitorial. Aparece incluso en la iconografía religiosa; pendía del cuello del Niño de la Virgen de los Remedios, de la Parroquia de San Isidoro, Toledo. Desde el punto de vista cronológico es anterior la higa de la mano derecha, particularmente extendida en el s. XVI y

⁶ FILGUEIRA VALVERDE, José: «Azabachería», *Cuadernos de arte gallego*, núm. 17, Vigo, Castrelos, 1965, págs. 31-32.

⁷ Marqués de Lozoya: *Catálogo de la colección de rosarios*, trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español, Madrid, s. T., págs. 3-5.

⁸ Vid. el interesante artículo de B. Gilman Proske, *The use of jet in Spain*, Homenaje al prof. Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia, 1966, pág. 9.

más realista que la de la mano izquierda, más frecuente en el siglo XVII, en que se hace más abstracta; normalmente se dibuja la media luna. El haber llegado hasta época reciente muchas higas rotas es indicativo de la creencia de que dado que

el mal de ojo lo que hace es partir el «corazón» y el azabache tiene la propiedad de sufrir los efectos del maleficio, se partía la higa en pedazos en tanto mayor número cuanto mayor fuera el embrujamiento.

⁹ OSMA: *Op. cit.*, pág. 28.