

ICONOGRAFÍA JACOBEA EN AZABACHE

ÁNGELA FRANCO MATA,
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, MADRID

La documentación sobre el azabache compostelano no va más allá de comienzos del siglo XV. En este sentido el primer registro data de 1402 con motivo de un inventario de las deudas contraídas por el peleteiro Fernán Eans, donde figuran como acreedores dos azabacheros. Algo más tarde, en 1418, se registran artesanos de esta especialidad con motivo de la creación de la Hermandad y en 1443 se redactan las *Hordenanzas biexas en tiempo de Don Lope de Mendoza* de la cofradía de azabacheros. Los expurgos de la documentación proporcionan datos de interés en cuanto a desterrar tópicos sobre los azabaches compostelanos. Es sabido que se tallaba el azabache en otras provincias españolas. Una de ellas, de gran importancia, fue León, donde se localizaba una calle con dicho apelativo. El documento hallado recientemente por el archivero de la catedral de Orense desmiente que la cruz de azabache de dicho templo (fig. 1), que ha venido siendo datada en torno a 1503 y relacionada con talleres compostelanos, fue obrada en 1497 en León y sabemos además que se pagó por ella 8.500 maravedíes. Documentos de este tipo son enormemente reveladores e importantes como elementos ilustrativos para el establecimiento de cronologías más fidedignas del azabache, cuya labra proporciona figuras muy tradicionales y arcaizantes, lo que dificulta la clasificación. En La Coruña se tallaba azabache de inferior calidad que en Santiago, que se vendía a los peregrinos que arribaban o embarcaban en su puerto. Esto fue denunciado en 1488 por la Iglesia y Concejo de Santiago. Protestas de la ciudad del Apóstol son recogidas en las Cortes de Toledo en 1525 denunciando que en Castilla se labraba azabache falso.

No existen minas de azabache en Galicia, por ello resulta singular que el azabache se haya convertido en uno de los emblemas de las peregrinaciones jacobeanas. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que su carácter mágico y profiláctico viene de antiguo. Plinio designó este carbón —lignito petrificado— *lapis gagates*, del topónimo Gagas, en Licia (Asia Menor) y del hidrónimo del mismo nombre en cuya desembocadura se encontraba dicho mineral. Ya este autor valora como una de sus cualidades más relevantes la referente a la calidad. También Dioscórides y Aristóteles documentan su uso. De este último

recoge un texto alusivo al azabache y a sus propiedades curativas hace alusión el cosmógrafo persa del siglo XIII *Cazumí*. De la importancia del mismo se hacen eco multitud de escritores, pero generalmente recogen tradiciones anteriores¹. Entre 1289 y 1295 fray Juan Gil de Zamora escribe su *Liber contra venena et animalia venenosa*, en el que, según Plinio, el incienso del *lapis gagates* ahuyenta a las serpientes². Gaspar de Morales escribe el libro *De las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas*, cuyo capítulo 28 dedica al *De la gagate*. Incluye algunas alusiones a variados remedios del azabache, tomados de autores clásicos, como Aristóteles, alusivas a la menstruación de las mujeres, que titula *Ad lapidem benetritum panos, super carbones ardentis, ut fumigationes mulier benotecta ad se admirtat sic purgabitur*, opinión de Avicena, Plinio, Celio, Cornelio Cesso *Fumigium eius daemones fugat, videlicet phantasmata melancólica, qui remedium Gagateg; daemones vocatur, sacras ligaturas, ac praecantationes solvit: gestatus hydropicis confert*³. Enrique de Villena escribe hacia 1411 su *Tratado de el ojo ó de fascinación*, que consiguió una gran nombradía⁴. Ya en época actual Carmen Baroja refunde textos antiguos relativos a las cualidades y poderes fantásticos de nuestro material: «El azabache como sustancia es el magno preservativo; se enciende con agua y se apaga con aceite, ahuyenta la mirada del basilisco y recrea las sofocaciones y ahogamientos de la madres; en sahumeros da a conocer la gota coral y la virginidad; cocido en vino, cura los males de dientes y los lamparones. Se usó para la axinomanía y no se quema si ha de suceder lo que se desea saber»⁵. Con estos ingredientes es lícito admitir la importancia de mixtificación de magia y creencias religiosas, y no asombrarse ante la confección de higas contra el mal de ojo rematadas en la figura de Santiago, gran apóstol taumaturgo, ni a la infanta Ana, de J. Pantoja de la Cruz protegida con una cruz grande y otra pequeña suspendida, además de una gran higa (fig. 2)⁶. Existe un extraño maridaje de

¹ Franco, Ángela, «Azabaches del MAN», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, IV, n. 2, Madrid, 1986, pp. 131-167.

² *Iobannis Aegidii Zamorensis, Liber contra venena et animalia venenosa*, estudio preliminar, edición crítica y traducción de Cándida Ferrero Hernández, Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana, 2002, p. 215. Agradezco la información a mi buena amiga M^a del Carmen Alonso.

³ Morales, Gaspar de, *De las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas*, prólogo, introducción y comentarios de Juan Carlos Ruiz Sierra, Madrid, Editora Nacional, 1977, pp. 338-342. Agradezco la información a M^a del Carmen Alonso.

⁴ Osma y Scull, Guillermo de, *Catálogo de azabaches compostelanos*, precedido de *Apuntes sobre: Los amuletos contra el ojo, las imágenes del Apóstol y la Cofradía de los azabacheros de Santiago*, Madrid, 1916, edición facsimilar titulada *Catálogo de azabaches compostelanos*, Poio, Ara Solis Consorcio de Santiago, 1999, Introducción de Juan Juega Puig, p. 14. Vid también Salillas, Rafael, *La fascinación en España (Brujas-Brujerías-Amuletos)*, Madrid, 1905.

⁵ Franco Mata, «Azabaches del M.A.N.», cit. pp. 134-136.

⁶ Convento de las Descalzas Reales, Madrid, ilustración en Franco Mata, «Valores artísticos y simbólicos del azabache en España y Nuevo Mundo», *Compostellanum*, 36, Santiago de Compostela, 1991, p. 499.

creencias cristianas y viejas supersticiones paganas, que en el siglo XVI se dan la mano en la representación de Santiago y otros santos, rematados en higa —o viceversa—, contra el mal de ojo. La ciencia del mal de ojo entre los musulmanes era algo sumamente arraigado y el propio Mahoma indicó sus posibles efectos: «En verdad que el ojo puede meter al hombre en el sepulcro y el camello en la marmita» y «el mal de ojo es una verdad», escribe el místico musulmán Algazel, muerto en 1111, en su libro *Macasid Alfalaçifa*⁷. Que este elemento penetró desde la cultura musulmana en el mundo cristiano, en mi opinión, está fuera de duda. Se cita en el Libro de su vida de Santa Teresa, y también en *Las Moradas*. En este último escribe la santa: «Parecíale muy mal lo que algunos aconsejan, que den higas cuando así vieses alguna visión, porque decía que adondequiera que veamos pintado a nuestro Rey, le hemos de reverenciar»⁸. No voy a entrar en este asunto, que he tratado ampliamente en otro momento⁹, sino sólo mencionar su eventual vinculación con la figura de Santiago, como un ejemplar fragmentado, del Instituto Valencia de Don Juan, de Madrid¹⁰, San Antonio, otro santo taumaturgo —higa mixta del Museo de Pontevedra (fig. 3)—¹¹, y hasta Cristo con la cruz, como dos ejemplares, uno en el Instituto Valencia de Don Juan¹², y otro en la *Hispanic Society*, donde también se conserva un amuleto mixto con dos higas y San Antonio¹³. La higa¹⁴ entraña también un elemento negativo, que se materializa en diversas tablas flamencas e hispano-flamencas, así en la Misa de San Gregorio, de Juan de Nalda —M.A.N.— asociada a los instrumentos de la pasión. Ello certifica su vinculación a las creencias religiosas del momento. Ha pervivido hasta época reciente asociada más bien a supersticiones (fig. 4).

Las minas que surtieron de materia prima a los azabacheros se localizan en Asturias, convirtiéndose en la base material de los azabaches jacobeos, lo cual no deja de ser peculiar. Para Guillermo Schultz, Villaverde, Careñes y Oles son

⁷ Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos*, cit. p. 10, nota 2.

⁸ Santa Teresa de Jesús, *Moradas del Castillo Interior, Obras Completas*, Madrid, BAC, 1974 p. 431.

⁹ Lo he tratado ampliamente en «Valores artísticos de azabache en España y Nuevo Mundo», cit. pp. 496-531.

¹⁰ Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos*, cit. p. 210, n. 31.

¹¹ Ilustración en Franco Mata, *Los azabacheros asturianos del siglo XVI*, cit. p. 218.

¹² Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos*, cit. p. 210, n. 30.

¹³ Gilman Proske, Beatrice, *Catalogue of Sculpture (sixteenth to eighteenth Centuries) in the Collection of the Hispanic Society of America*, Nueva York, Trustees, 1930, pp. 168-171.

¹⁴ Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos...*, cit. n. 29, p. 209, n. 30, 31, p. 210. Vid. el clásico estudio a partir de la conferencia pronunciada en la Facultad de Medicina de Oporto el 26 de junio de 1925, de José Leite de Vasconcelos, *A figa. Estudo de etnografia comparativa, precedido de algumas palavras a respeito do «sobrenatural» na medicina popular portuguesa*, Oporto, Araujo & Sobrinho, 1925. Agradeço la copia a mi buen amigo Antonio Simões do Rosario.

los tres términos más representativos. De oeste a este se ha extraído azabache de minas situadas en los concejos de Castropol, Luarca, Cudillero, Muros, Soto del Barco, ensanchándose el área geográfica a partir de Avilés, con límite en Gozón por el norte y Oviedo por el sur; siguen Carreño Corvera, Llanera, Noreña, Siero, Gijón, Villaviciosa, Cabranes, Piloña, Caravia, Ribadesella, Llanes, Las Pañamelleras [Alta y Baja] y Rivadedeva. El material de calidad superior es el extraído del concejo de Villaviciosa [Quintes, Quintueles, Castiello, Careñes, Villaverde, Arroes, Argüero]. La mina más importante no sólo de Asturias, sino de todo el país, es la de Oles, todavía en explotación. Se han detectado filones con longitudes de hasta 15 a 20 m y anchuras de hasta 35 o 40 cm, según información de Uría Riu¹⁵.

G. de Osma ha sacado a la luz numerosos documentos sobre azabacheros asturianos, que autores más recientes —V. Monte Carreño¹⁶ y la que esto suscribe¹⁷, entre otros— hemos ampliado sucesivamente, existiendo en la actualidad un conocimiento bastante pormenorizado de este capítulo. La buena calidad del azabache asturiano le ha conferido merecida fama; toma la paja el azabache atraído por ella cuando se ha frotado, lo que ya aparece recogido en el privilegio del gremio de mantener la calidad, y se recuerda cómo entre las «Ordenanzas biexas hechas en tiempo de don Lope de Mendoza —1443—, ay una que dize que por quanto el material y bena de acebache entre ella ay alguna que es falsa y no toma la paxa como la fina y por esta causa de no ser fina fende al sol y al ayre o con otra callentura, de lo qual viene daño grande a los que compran». La cita que hace referencia a las citadas Ordenanzas dista mucho de ser literal, pero sí la Ordenanza VII de las redactadas en 1581.

La materia prima ha constituido en Asturias un reclamo para la talla del azabache, una gran cantidad del cual iba destinada a Santiago. De Asturias se importaba el material, y a pesar de velar para que la industria se asentase exclusivamente en Santiago, al no dar abasto a la demanda de objetos, constan los encargos a Asturias de grandes partidas de imágenes y abalorios, de los que se hacían sobre todo en el concejo de Villaviciosa. En 1560, Diego Menéndez, azabachero, vecino del lugar de Quintelos, se concertaba con Gómez García, mercader de la ciudad de Santiago, a traerle en el plazo de menos de tres

¹⁵ Osma y Scull, *Catálogo de azabaches compostelanos*, cit., pp. 3-17.

¹⁶ Monte Carreño, Valentín, *Azabachería asturiana*, Oviedo, Principado de Asturias, 1986, pp. 11-15; Id. *El azabache. Piedra mágica, joya, emblema jacobeo*, Gijón, Ed. Picu Urriellu, 2004.

¹⁷ Franco Mata, *Azabaches del M.A.N.*, cit. pp. 131-167; Id. «El azabache en España», *Compostellanum*, 34, Santiago de Compostela, pp. 311-336; Id. «Valores artísticos y simbólicos del azabache en España y Nuevo Mundo», *Compostellanum*, 36, Santiago de Compostela, 1991, pp. 467-531, sobre todo pp. 469-470; id. «Los azabacheros asturianos del siglo XVI», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 19, Madrid, 2001, pp. 211-225.

meses «sesenta docenas de Santiagos de azabache pulidos y furados todos ellos, Santiagos e no de otra calidad alguna», y también debía de traer de Asturias «un millar de Santiagos de cuerpo» pulidos y taladrados¹⁸. En 1581, Roque de Mederos, uno de los principales del gremio, hace a Bastián de Miranda, vecino de Villaviciosa, un pedido verdaderamente espectacular. La importancia del encargo es enorme, y creo oportuno consignarla por el tipo de objetos que conocemos gracias a los conservados. La denominación de los mismos no siempre es fácil de identificar con el vocabulario actual. Bastián de Miranda se comprometía a traer: doce millares de abalorios «apurados», mitad de lisos y mitad de «rascados», y «han de ser de las moças de Deba»; de «faballón» de Deba, treinta millares y más si pudiera ser, «un collar de torços, bueno y abultado, por polir: que valdrá trece reales», y con él media gruesa de bellotas; «media gruesa de arracadas, de los hijos de Alonso García», con tres docenas de «agulicas de diadema» y otras tantas «pajaricas». «Seis gruesas de corazones y seis de Santiagos», cuyo precio ya se ajustaría cuando se vieren; seis millares de «gargantilla prima», un «quarteron de lunas bien hechas», medio millar de «verdugos», otro medio millar de «corazones de cuatro agujeros», otro de «veneras de siete agujeros», otro de veneras rascadas, otro de «venericas lisas picadas a la redonda», otro de «gargantillas de trebole de tres agujeros», otro de «trebole liso», otro de «veneras abentadas», otro de «corazones abentados», otro de «ruedas atravesadas» y otro de «ruedas colgadas». Resulta ilustrativa la importancia concedida a la calidad de los trabajos de las mujeres. El hecho de que figure en la documentación la exigencia para su adquisición que estuvieran fabricados por las «moças» resulta cuando menos muy halagador para el bello sexo.

Junto a esto y como antecedente de la industria rural que se iba desarrollando paulatinamente en Asturias, comenzaban a desplazarse a Santiago —y precisamente desde Villaviciosa—, aprendices de azabacheros. Más tarde fueron los propios maestros quienes se transfirieron a Santiago a desarrollar su oficio y obviamente a enseñarlo en su nuevo destino. Se conserva al respecto una notable documentación acreditativa. Actualmente, tanto en Santiago como en Asturias, pervive dicha industria, con amplio mercado nacional y ultramarino.

Los azabaches asturianos con destino a Santiago han de ser considerados como azabaches compostelanos. Aunque en cierta manera coinciden con los jacobeos, yo entiendo como tales los que se vinculan más o menos directamente con el Apóstol, en primer lugar su propia imagen y las conchas veneras. Ambos están presentes en el atuendo, la concha en la capa y el sombrero y en

¹⁸ Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos...*, cit. p. 116, nota 3; Franco Mata, «Azabaches del M.A.N.», cit. p. 137.

este mismo la figura del apóstol, y eventualmente otros santos, como San Antonio, que aparece en el sombrero de Stephan Praun III (fig. 5). También son encuadrables en este capítulo otros objetos portados por los peregrinos, como es el caso del rosario, como atributo de muchas figuras de Santiago y como objeto devocional independiente. Otra figura jacobea, por hallarse involucrada directamente en la peregrinación es la Quinta Angustia (fig. 6), también llamada Nuestra Señora de Finisterre, que no es otra que la Virgen de Piedad con Cristo muerto sobre su regazo, grupo acompañado en ocasiones por uno o dos peregrinos.

La venera, *pectem jacobeus* en la clasificación de Linneo, es uno de los objetos de la producción de azabaches jacobeos y el primero desde el punto de vista cronológico. De origen pagano, estuvo vinculada a las supersticiones y usada en consecuencia contra el mal de ojo. Tal vez, como supone de J. Uría, la costumbre de los peregrinos de llevarlas cosidas a sus ropas tenga un lejano origen supersticioso precristiano¹⁹. Se rastrean desde el siglo XI en multitud de tumbas europeas de peregrinos. Sucesivas excavaciones practicadas en la ciudad vieja de Schleswig han puesto al descubierto este tipo de insignias —dos en una tumba, una en el antiguo cementerio de la iglesia de Saint-Clément, iglesia de San Dionisio de Esslingen, abadía de Keynsham (fundada en 1167), cerca de Bristol, excavaciones de Lower Brook Street, en Winchester, Perth, Tayside, Escocia, excavación de Olofspoort, Ámsterdam, iglesia de Saint-Pierre, Lovaina, Lyderslev, departamento de Presto (Zelanda). En la propia ciudad del Apóstol se halló una concha venera en el sepulcro de un peregrino, conservada en el Museo de las Peregrinaciones, provista de dos orificios, prueba de su uso como insignia. La fecha «ante quem» de la sepultura es el año 1120²⁰. También se han encontrado otras asimismo en sepulturas de peregrinos, en Eunat, conservadas en el Museo de Navarra en Pamplona²¹. La venera se convierte en símbolo de la peregrinación jacobea desde el siglo XI, y en el *Liber Sancti Iacobi* se menciona la venta en la plaza de la fachada norte de la catedral, llamada del Paraíso. Sin embargo, los testimonios iconográficos de la venera como símbolo de peregrinación en España son posteriores. Los más antiguos son el relieve de Cristo y los discípulo-

¹⁹ Vázquez de Parga, Luis, Lacarra, José M^a y Uría Riu, Juan, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, C.S.I.C., 1949, 3 vols., edición facsímil, Pamplona, gobierno de Navarra, 2^a reimpr. 1993; Köster, Kurt, «Les coquilles et enseignes de pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle et des routes de Saint-Jacques en Occident», *Santiago de Compostela. 1000 Ans de Pèlerinage Européen*, Europalia 85, Gante, Crédit Communal, 1985, pp. 85-95.

²⁰ J.G. y F.D.L.F., «Coquille de pèlerin ou coquille Saint-Jacques», *Santiago de Compostela. 1000 Ans de Pèlerinage*, p. 291, n. 170; M[oralejo], S[erafin], «Concha de peregrino», catálogo exposición *Santiago Camino de Europa. Culto y Cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, 1993, pp. 356-57, n. 75.

²¹ *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, cit. III, lám. I.

los de Emaús, del claustro de Silos²², y Santiago de Santa Marta de Tera (Zamora), aunque dicho emblema se inscribe en un marco de amplia difusión. En diversos santuarios de Europa existe constancia de pequeñas insignias de peregrino fundidas en metal, generalmente en plomo y estaño, remontándose la primera referencia a 1172-1174, en la *Vie de Saint Thomas martyr* de Guernes de Pont-Sainte-Maxence: «de Saint James l'escale qui en plum est mull». Se han encontrado ejemplares generalmente tardíos, del siglo XV, como el de la iglesia de Saint-Géraud de Aurillac, con la representación de Santiago, la Virgen y San Pedro, y a la que se le atribuye un origen español²³. Tal vez habría que entender estos *signacula* en plomo y estaño, de precio barato, como paralelos de los tallados en azabache, teniendo en cuenta que este material se ha considerado prácticamente como una joya, como muy bien ha analizado B. Gilman Proske²⁴. La documentación evidencia el azabache como privativo de gente pudiente, habida cuenta de su elevado precio.

Quizá la más antigua sea la concha con la representación simbólica del *Lectulus Salomonis*, datada en el siglo XIII-XIV, descubierta en Bremen²⁵. En el *Liber Sancti Jacobi* se pone de manifiesto la intencionalidad de conferir un carácter cristiano a la venera. Relacionado directamente con las vieiras es el milagro, fechado en 1103, del joven y nobilísimo caballero francés que al regreso de la cruzada «in Iherosilimitanis horis», después de haber hecho voto de peregrinar a Santiago, se ve sorprendido con otros peregrinos por una tempestad en el mar y es salvado por la intervención del Apóstol. Todos llegan a salvo «ad optatum portum in Apullia». Luego se dirige hacia la meta prefijada para cumplir el voto ofrecido a Santiago junto con dinero para ayudar a la construcción de la basílica. El relato parece que guarda relación con el noveno de los veintidós milagros incluidos en el Libro II del *Codex Calixtinus*. Caballo y caballero están cubiertos de conchas veneras, que en la iconografía compostelana certifican la salvación de un naufragio gracias a la intervención del Apóstol. Así se verifica en la tabla, procedente tal vez de un retablo, que se conserva en la iglesia de Santa Maria in Via, de Camerino, obra del siglo XV, que se ha puesto en relación con el entorno de Gentile da Fabriano²⁶. Dicha

²² Werckmeister, Otto Karl, «The Emmaus and Thomas Pillar of the Cloister of Silos», *El Románico en Silos*, Burgos, 1990, 149-161.

²³ C.D., «Coquille avec motif de plomb», *Santiago de Compostela. 1000 Ans de Pèlerinage...*, cit. pp. 293-294, n. 177.

²⁴ Gilman Proske, Beatrice, «The use of jet in Spain», *Homenaje al profesor Rodríguez Moñino*, Madrid, 1966 (separata sin paginar).

²⁵ K.K. «Coquille de pèlerin avec représentation du Lectulus Salomonis», *Santiago de Compostela. 1000 Ans de Pèlerinage...*, cit. p. 295, n. 184.

²⁶ Figuró en la exposición *Santiago Camino de Europa*, catálogo, L. G., «Tabla del retablo de Camerino con la representación de la traslatio de Santiago», pp. 499-450, n. 176.

iconografía estaba muy difundida por Europa en el siglo XV, y fue divulgada por Jean Beleth (*Rationale divinatorum officiorum*), escrito entre 1160 y 1164, y por la más tardía *Leyenda Dorada* de Jacopo de Vorágine (1298), cuyo original latín fue traducido al francés por Teodor de Wyzewa, con el título *La légende dorée traduite d'après les plus anciens manuscrits*²⁷. En el sermón «Veneranda dies» del mismo libro se alude a la costumbre de coser a las capas la concha natural, tras haber logrado el fin del viaje (fig. 7). Es interesante el paralelismo establecido en el sermón en cuanto a que los peregrinos de regreso de Jerusalén llevan palmas, siendo llamados palmeros, en tanto los peregrinos jacobeos llevan conchas (crusillas); las primeras son símbolo de triunfo; las segundas, de las buenas obras. Está clara, pues, la vinculación de las conchas con la peregrinación, de las cuales posteriormente se trató de explicar la relación con ella. Un milagro acaecido en Portugal durante el traslado de los restos del apóstol por sus discípulos Atanasio y Teodoro es expresivo al respecto. Al pasar la barca por las costas portuguesas, Cayo, un joven caballero, paseaba el día de su boda jinete de un elegante corcel junto al mar. El animal se encabritó precipitándose en el mar. Tras caminar un tiempo bajo el agua, emergen caballo y caballero junto a la barca, y cabalgando sobre las olas, arriban a la playa. Las ropas de Cayo están recubiertas de conchas, que le han salvado de morir ahogado.

En las Ordenanzas de 1443 se detallan como objetos de azabache: *ymagen de Santiago, Crucifixo, conchas, contas* [cuentas], *sortellas* [sortijas]. Junto a ellos, hay que añadir la elaboración de figuras de la Quinta Angustia, así como objetos litúrgicos, como cruces y pilas benditeras, entre otros. Nos hallamos, pues, en un momento en que la figura por excelencia del santo apóstol peregrino está consolidada en la escultura de azabache.

A la primera mitad del siglo XV deben de remontarse las primeras representaciones de Santiago como figura exenta, si nos atenemos a su cita en las mencionadas *Ordenanzas*. El estilo, en general arcaizante, dificulta su datación. Sin embargo, es posible establecer unas fechas en ocasiones más o menos precisas en base a diversos elementos iconográficos, estilísticos y documentales, además del método comparativo entre unos y otros ejemplares. La representación no varía apenas en el transcurso de setenta u ochenta años, lapso de tiempo que comprende *grosso modo* la serie de tales tallas.

Las primeras representaciones de Santiago están asociadas a la concha venera (fig. 8), con la que comparte su figuración. Se trata de veneras con la ima-

²⁷ Es el texto manejado por Vázquez de Parga, Lacarra y Uría, *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela*, cit. I, pp. 198-200. *La Leyenda Dorada*, 2ª ed. de la versión castellana, Madrid, Alianza Forma, 1984, I, pp. 279-287.

gen del apóstol en el anverso convexo, y en el reverso un Calvario con Cristo crucificado, la Virgen y san Juan. Un ejemplar del Instituto Valencia de Don Juan ha sido datado con interrogante en el siglo XIV²⁸. Santiago viste un atuendo convencional, lleva bastón y libro y se toca la cabeza con sombrero. De la segunda mitad del siglo XV es la venera con taladro para ser llevada colgada, en la misma Institución. Tanto la venera como la figura de Santiago se repiten insistentemente. Podría tratarse de un encargo de la Casa Real de Francia, por las dos flores de lis dispuestas en lugar preferente. El atuendo de Santiago se inscribe todavía en la iconografía como apóstol, pues viste túnica rozagante, cubre la cabeza con sombrero y porta bordón y libro²⁹. Del último tercio es otra venerita, en el I.V.D.J., similar a una conservada en el Museo Arqueológico de Edimburgo³⁰, lo que certifica su destino como *signaculum* de un peregrino de origen presumiblemente escocés.

El atuendo de Santiago peregrino en las imágenes de azabache deriva en principio de la escultura monumental, pero pronto se desgaja de la misma, habida cuenta de que el apóstol, portador de atributos de peregrino, facilita la popularización. De la escultura monumental proceden el sombrero de ala ancha y los pies descalzos —salvo el ejemplar del Museo de Palermo—, la larga barba y venera, el libro generalmente abierto, alusión a la epístola que escribió, el bordón que eventualmente sostiene con la mano derecha y otras veces lo apoya sobre ese hombro, en cuyo caso porta casi siempre un rosario en la mano (fig. 9) o señala con el dedo el libro que sostiene con la izquierda. En otras ocasiones del cinturón cuelga el rosario. La túnica rozagante deviene talar, y progresivamente se va acortando, ya que el peregrino precisaba de un atuendo cómodo para caminar; sombrero, bordón y escarcela contribuyen a conformar la imagen popular del apóstol.

La figura del peregrino asociada al Apóstol se rastrea en la escultura monumental, aunque en cantidad muy exigua. Ejemplo destacado es el Apóstol Santiago con peregrino arrodillado de la portada de San Cernin, en Pamplona³¹. Otras imágenes contribuyen a explicar la iconografía de Santiago peregrino. La escultura de Santo Domingo con un cautivo (ca. 1215), de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, puede entenderse, en mi opinión, como un precedente de los conjuntos de Santiago y un peregrino³² (fig. 10). Otro tanto puede

²⁸ Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos...*, cit. n. 3, p. 184.

²⁹ Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos...*, cit., n. 5, p. 187.

³⁰ Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos...*, cit. n. 6, p. 187.

³¹ Reproducido en Yzquierdo Perrin, Ramón, *Los Caminos de Compostela. El arte de la peregrinación*, Madrid, Encuentro, 2003, fig. en p. 94.

³² *Santiago, Camino de Europa...*, cit. fig. en pág. 295.

indicarse para la disposición de Santiago y dos peregrinos en Santiago «coronatio peregrinorum» (100 x 49 x 26 cm.), del último tercio del siglo XIII, en la capilla de Santiago de Villingen³³ (fig. 11). En mi opinión, debe de tomarse en consideración esta propuesta de la inspiración de estos tipos iconográficos para las tallas jacobneas de azabache.

A fines del siglo XV conviven las dos modalidades de Santiago con túnica rozagante y talar, e incluso perviven los dos tipos en la primera mitad del siglo XVI, como la figurilla de la *Hispanic Society* de Nueva York³⁴ (fig. 12). En los inventarios del siglo XVI figuran contratos de Santiagos de manto o peana [con vestidos largos], de pernas [traje por media pierna] (fig. 13), de mandiletes [sobretúnica]. Podían ir furados, es decir, agujereados para ser cosidos a una prenda; los Santiaguíños imágenes de reducido tamaño, se cosían a los sombreros (fig. 5). Existen Santiagos de bulto redondo individuales (fig. 14), aunque lo más frecuente es verlos acompañados de peregrinos, generalmente un hombre y una mujer, es decir, un matrimonio (figs. 15-16), o un solo personaje (fig. 17). El manto también se acorta y deriva hacia el talar y con preferencia hacia la esclavina, más en consonancia con el atuendo del peregrino, que se repite insistentemente, remedo de capas conservadas, como el ejemplar del Museo de Nürenberg (fig. 7). El bellissimo ejemplar del Museo Arqueológico Nacional es una obra de fines del siglo XV (fig. 18), procedente de una clausura de Toledo y perteneciente al tipo *de pernas*; recoge la saya en la cintura por medio de un cingulo, y se cubre con un manto largo. Luce sombrero de ala ancha y sujeta con la mano derecha el bordón. Ha desaparecido por rotura la mano y la escarcela. Con la izquierda sostiene el libro cerrado, elemento excepcional ya que lo usual era mantenerlo abierto. El rostro presenta facciones correctas, ojos rasgados que le prestan una expresión ensoñadora, barba rizada vista de frente y lisa contemplada lateralmente. La figura, ejecutada para ser colgada, está taladrada por encima de la cintura. Es obra muy similar a otra de dimensiones bastante notables, conservada en *The Cloisters*, de Nueva York (fig. 19). En mi opinión, son obras de la misma mano³⁵.

La influencia de la reconquista en la reacción de Santiago Matamoros es evidente. Dejando aparte las representaciones medievales, muy sabiamente anali-

³³ R(ober)t P(plötz), «Santiago “coronatio peregrinorum”», ficha catálogo *Santiago, Camino de Europa...*, cit. p. 344, n., 63.

³⁴ B. Gilman Proske, *Catalogue of Sculpture (sixteenth to eighteenth Centuries) in the Collection of the Hispanic Society of America*, cit. n. D 801, pp. 159-160.

³⁵ A. Franco Mata, «Santiago peregrino», *Luces de Peregrinación*, catálogo exposición, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003, pp. 266-267, con bibliografía.

zadas por Ángel Sicart³⁶, los sucesivos avances de la reconquista constituyeron un revulsivo en la sociedad contra los árabes. Su incidencia en la iconografía jacobea está documentada en el Tumbo B de la catedral de Santiago, de 1326 (fig. 20) y continuado hasta el siglo XV³⁷. A la primera mitad del siglo XIV se remonta el sello del Concejo de Santiago (¿?), cuya tabla del reverso de la matriz se guarda en el Museo Arqueológico Nacional (fig. 21). La figura de Santiago ecuestre penetró en la escultura de azabache no antes del siglo XVI; tal vez corresponda a una de las primera representaciones la figurilla del citado sombrero de Stephan Praun. La representación aquí presente reviste especial importancia por cuanto establece una fecha *ante quem* para su realización. El siglo XVII es particularmente pródigo en este tipo de representaciones, como el espléndido ejemplar del Instituto Valencia de Don Juan, de la época de Felipe IV (fig. 22)³⁸. La devoción a esta advocación jacobea derivó en su representación en objetos devocionales como los medallones —Instituto Valencia de Don Juan³⁹, Hispanic Society⁴⁰. La devoción se exportó lógicamente al Nuevo Mundo con los conquistadores⁴¹.

En el siglo XVI se impuso la talla de las figuras de Santiago de acuerdo con la moda del momento, como se evidencia a través de comparaciones con representaciones en otros materiales. La circunstancia de conservarse imágenes documentadas en otros materiales facilita la datación de las figuras de azabache, o al menos establecer eventualmente una posible datación *post quem*. En este sentido proporcionan luz por ejemplo algunas representaciones de los Países Bajos, como la estampa de Santiago del grabador de Haarlem Jacob Mathan (1571-1631), grabada para la sede de la cofradía de Santiago⁴² (fig. 23).

El sombrero de peregrino es otro de los elementos constantes de la iconografía de Santiago y de los peregrinos jacobeos, por razones obvias. En las figuras del apóstol lleva ala ancha y se adorna con la venera. Gracias a los sombreros conservados, podemos conocer cómo eran los ejemplares más hermosos. Uno de ellos, propiedad de la familia Praun, perteneciente a Stephan Praun III

³⁶ Sicart Jiménez, Ángel, «Iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media», *Compostellanum*, 27, n. 1 y 2, Santiago de Compostela, 1982, pp. 11-32.

³⁷ Archivo de la catedral de Santiago de Compostela, 2. F. L. A., «Tumbo B de la Catedral de Santiago», *Santiago Camino de Europa*, catálogo, cit. pp. 421-422, n. 116.

³⁸ Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos*, cit. p. 218, n. 46.

³⁹ Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos*, cit. pp. 219-220, n. 48, 49.

⁴⁰ Gilman Proske, *Catalogue of Sculpture (sixteenth to eighteenth Centuries) in the Collection of the Hispanic Society of America*, cit. pp. 162-163.

⁴¹ Catálogo exposición *Santiago-América*, monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993.

⁴² *Santiago Camino de Europa*, catálogo, cit. figura y texto en p. 150.

(1544-1591), se conserva depositado en el *Germanisches Nationalmuseum* de Nürenberg⁴³ (fig. 5). Se trata de un sombrero espectacular, de fieltro negro muy descolorido por el uso y el polvo. Tiene el ala doblada por delante y tiene una anchura máxima de 33 cm, la altura alcanza los 13 cm, y el ala, 9,5 cm. El frente está protegido por una concha venera —*pectem jacobeus*—, flanqueado por algunos bordoncillos cruzados y otros más sueltos, junto con calabacillas; a todo ello se añaden dos caracolillos marinos cosidos a la tela. Más conchas hay adheridas a la vuelta. Los caracolillos tienen su justificación simbólica como animales marinos. La cofia lleva por detrás otra concha y caracolillos. Pero sobre estos adornos descuellan figurillas de Santiago de azabaches, junto a algunas conchas, y un San Antonio de Padua, del mismo material, distribuidas un tanto irregularmente, pero combinadas con bordoncillos y calabacillas, en fino contraste de color blanco y negro. La zona superior también se adorna con bordoncillos dispuestos en forma estrellada, que se repite en el ala. Esta forma, como aventura sagazmente Llompart, está vinculada al simbolismo del *campus stellae*, el que señaló el lugar del sepulcro del apóstol. En el centro del *campus* se ha incluido un Santiago a caballo, es decir, un Santiago Matamoros, como ya se ha indicado. En definitiva, el sombrero está provisto de cinco Santiaguíños, cuyas dimensiones oscilan entre 3 y 7 cm —San Antonio— 5,6 cm— y Santiago Matamoros 4,5 cm—⁴⁴. Las conchas miden 1,5 cm de diámetro. El sombrero del Museo Nacional de Poznan (Polonia), al que se atribuye origen español, está fabricado en fieltro negro, es de ala redonda y hueco cilíndrico (fig. 24). Está decorado con diminutos bastoncillos formando diversas combinaciones geométricas, conchas veneras y figurillas de Santiagos de madera pintada de negro, que simulan azabaches. Se ha supuesto un propietario peregrino del siglo XVII de la región de Wielkopolska⁴⁵.

Estos sombreros constituyen sendos documentos materiales de las referencias literarias, que se dilatan hasta la época del barroco español. Sirva de ejemplo *La romera de Santiago* de Tirso de Molina, donde en unos versos en romance se dice: *Mi devoción en las conchas / veneras y Santiagos / de azabache y marfil, / que, como es costumbre, traigo / en sombrero y esclavina*⁴⁶.

No se ha llamado la atención sobre uno de los atributos que sostiene frecuentemente tanto Santiago como los peregrinos que le acompañan, que he apuntado. Me refiero al rosario, devoción paralela al *Acatistos* bizantino, que coincide con

⁴³ Llompart, Gabriel, «El sombrero de peregrinación compostelana de Stephan Praun III (1544-1591)», *Folklore de Mallorca, folklore de Europa*, XX, Palma de Mallorca, 1984, pp. 117-128.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Figuró en la exposición *Santiago de Compostela*, catálogo, p. 277, n. 126.

⁴⁶ Jornada 1.^a, escena 14, *Comedias de Tirso*, 2, Madrid, 1907, p. 396, *cf.*: Llompart, «El sombrero de peregrinación...», cit. pp. 122-123.

el rosario en su dedicación mariana y en el carácter reiterativo de los *ikoi* [*ikos* en singular] (estaciones)⁴⁷. Está presente en multitud de esculturas de los siglos XV y sobre todo del XVI, aunque de forma desigual, en la ruta jacobea. Existen ejemplos en Aragón, de los que es paradigma el Santiago emplazado en el cuerpo del retablo mayor de la Seo, de Zaragoza, obra de maestro Ans Piet Danso, durante el pontificado de Juan de Aragón (1458-1475) (fig. 25). Sus contratos datan de 24 de abril de 1467 y 17 de marzo de 1473⁴⁸. El artista ha concedido especial énfasis a la representación del rosario, lo que demuestra un vivo interés por dicha devoción. Obra tan excelsa realizada por un artista foráneo procedente de Centro Europa Gmünd o Gmunden (Austria)⁴⁹, podría justificarle como introductor de dicha devoción en el arte aragonés, donde se detectan ejemplos posteriores en la pintura sobre tabla, como indicaré más adelante. También Navarra aporta algunos ejemplos, así como la provincia de León, como es el caso de la expresiva tabla de los peregrinos ante el altar de Santiago, que se hallaba en origen en la capilla de Santiago, en Astorga, transferida al Museo de León⁵⁰. Uno de los peregrinos es portador de un rosario de azabache y está en actitud de rezo (fig. 26). No cabe duda que el vínculo del rosario con las peregrinaciones es de carácter devocional. La tabla astorgana, en concreto, se acompaña de una significativa inscripción: LA FE Q[ue] ME DA ESPERA[n]CA APORTA CIERTO CON[suelo]. No conozco ningún ejemplar en Zamora⁵¹, ni en otros lugares del Camino. Tampoco Juan de Flandes

⁴⁷ El Acatistos es cantado de pie. Está dividido en 24 *ikos*, cuyas las primeras letras de cada verso corresponden a las letras del alfabeto griego. Fue compuesto siguiendo el modelo de los Kontakia del célebre chantre bizantino Romanos de Mélode (s. 5^o-6^o), nacido en Emesa (Siria). Originariamente sería una exposición dogmática, poetizada, sobre la Encarnación. Posteriormente se le añadieron versículos de glorificación a la Virgen, donde, en el prelude es llamada General de las Armadas celestes, para agradecerle la liberación de Constantinopla de los ejércitos persas en 626. El conjunto tiene una gran unidad a nivel de contenido, presentado a través de imágenes de conmovedora belleza. El Acatistos es recitado el miércoles de la Semana Santa o en las vísperas del primer sábado de cada mes, siguiendo una devoción especial a la Virgen, cfr. Labrecque-Pervouchine, Natalie, *L'iconostase: une évolution historique en Russie, Montréal*, Bellarmin, 1982, p. 265.

⁴⁸ Lacarra Ducay, M^a Carmen, *El Retablo Mayor de la Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1999, 24-33, 60-73; Lacarra Ducay, M^a Carmen, y Delgado Echevarría, Javier, *El Retablo Mayor de San Salvador de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2000, pp. 36-48, fig. 53. Agradezco la ilustración a mi buena amiga M.^a Carmen Lacarra.

⁴⁹ Lacarra Ducay, M^a Carmen, *El Retablo Mayor...*, cit. p. 86.

⁵⁰ Gómez Moreno, Manuel, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, (ed. fac. León, 1979), pp. 339-340; Grau Lobo, Luis, «Noticia de una nueva pintura en el Museo de León: Peregrinos ante el altar de Santiago», *Brigecio*, 6, 1996, pp. 103-110; Grau Lobo, *Ultreia, camino de Santiago por el Museo de León*, catálogo exposición, León, 1999, pp. 30-32; *Santiago de Compostela. 100 ans de pèlerinage européen*, Europalia, 1985, España, pieza n. 159. Grau Lobo, «Peregrinos ante el altar de Santiago», *Lucas de Peregrinación*, catálogo, ficha a cargo de Luis Grau Lobo, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003, pp. 341-343.

⁵¹ *El Apóstol Santiago en el arte zamorano*, catálogo exposición, Zamora, Obispado, 1999, no se recoge ningún ejemplo.

lo incluye en la espléndida tabla custodiada actualmente en el Museo de las Peregrinaciones de Santiago (1507-1509), procedente tal vez de Palencia⁵².

Se considera que el verdadero fundador del rosario en su forma hasta época reciente —ya que el papa Juan Pablo II ha introducido algunas modificaciones, entre ellas el elevar el número de los quince misterios a veinte⁵³—, es Alain de la Roche. Está formado por ciento cincuenta avemarías divididas en decenas e intercalando quince padrenuestros. De hecho este dominico es uno de los propagadores más conspicuos de la recitación las 150 avemarías del rosario repartidas en decenas, rematado en un *Pater Noster* (fig. 27). La piedad popular lo imagina en concreto como trenzas y coronas de flores que se desgranaban para la Virgen. Los dominicos prefieren hablar del *Psautier Notre-Dame* [Salterio de la Virgen], lo que convierte al rosario, que es una plegaria para iletrados, en algo comparable a lo que significa el breviario para los clérigos. Sobre la recitación termina incorporándose una meditación sobre los misterios de la vida de Cristo cuyo tema cambia en cada decena. El rosario une de esta manera la piedad interior y una fórmula oral sencilla, y en lo esencial, evangélica. Concebido así, adaptado a todos los niveles culturales, reuniendo la piedad mariana con la vida de Cristo, el rosario no ha dejado de practicarse en la Iglesia⁵⁴. La idea del rosario entendida como una fraternidad universal de la cristiandad, se concretó en 1474 en la Confraternidad del Rosario, fundada por Jacob Sprenger, prior de los dominicos de Colonia. Se creó en relación con la fundación un esquema iconográfico, el «Rosenkranzbild», destinado a ilustrar dicha idea. Desde entonces, el modelo iconográfico de los quince misterios, gozosos, dolorosos y gloriosos, entra a formar parte de representaciones de la Virgen con el Niño rodeados de cada una de las escenas inscritas en medallones circulares insertos en pétalos de rosa y unidos por las cuentas del rosario (fig. 28). Es el caso de los retablos de la parroquial de San Miguel de Fuentes de Ebro (Zaragoza), de Maese Guión, 1559⁵⁵ (fig. 29), y el de la parroquial de Longares (Zaragoza)⁵⁶.

⁵² Bermejo, Elisa, «Juan de Flandes: Santiago peregrino», *Las Tablas Flamencas en la Ruta Jacobea*, catálogo exposición Logroño/Santo Domingo de la Calzada, San Sebastián, 1999, pp. 360-361.

⁵³ *El Rosario. Los veinte misterios meditados*, Madrid, San Pablo, 2002.

⁵⁴ Paul, Jacques, *Historia intelectual del Occidente medieval*, versión castellana del original francés (1998), Madrid, Cátedra, 2003, p. 471.

⁵⁵ Morte, Carmen, «Retablo de Nuestra Señora del Rosario», *El Espejo de Nuestra Historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, catálogo exposición, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1991, pp. 530-531.

⁵⁶ Morte, Carmen, «Retablo de Nuestra Señora del Rosario y los quince Misterios», *Aragón y la pintura del Renacimiento*, catálogo exposición, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1990, pp. 155-158.

La representación de los rosarios en las imágenes de azabache, sobre todo del apóstol, es convencional y las cuentas no responden al número codificado (fig. 30). Sólo se ha pretendido reflejar su presencia, como referente del rezo del mismo por los peregrinos, hecho que se ha detallado en alguna imagen de Santiago, que sostiene el rosario en ademán de pasar las cuentas⁵⁷. Los peregrinos lo sujetan a veces entre las manos unidas; generalmente está colgando del cinturón.

El rosario no es bastante frecuente en las figuras de azabache, y es en ellas donde se contabilizan en mayor cantidad. Pero también aparece en otros materiales. Alguna tabla ilustra la incidencia en el dominio de la acuarela, como la que representa a Santiago Apóstol del Maestro von Messkir, Kevelaer, Niederrheinisches Museum für Volkskunde und Kulturgeschichte, donde el apóstol cubierto con la capa característica, se toca con sombrero de ala ancha, y lleva bordón y rosario⁵⁸. Es la interpretación artística de la capa conservada en el Museo de Nuremberg, ya citada. También lleva dicho atributo y bastante bien estructurado, con varios conjuntos de diez cuentas, el caballero de la familia Praun, Stephan Praun III —peregrino a Galicia en 1571—, del Memorial y Armorial, conservado en Nueremberg, en el *Stadtarchiv Nürberg*⁵⁹ (fig. 31). Eventualmente lo lleva al cuello como si se tratara de un collar, como en el caso del caballero Arnold von Harff (1471-1498)⁶⁰. En el Museum of Fine Arts de Boston, se conserva una tabla de Santiago de medio cuerpo con un rosario, procedente de un retablo, del Maestro de San Bartolomé, activo entre finales del siglo XV y comienzos del XVI⁶¹. Tampoco faltan referencias en la escultura —Santiago sentado, retablo de la iglesia parroquial de Sorauen (Navarra), siglo XVI—⁶², ni en el grabado —estampa devota, de Abadal, 1669⁶³—.

A través de las observaciones vertidas, considero lícito proponer la introducción del rosario en España por medio de los peregrinos alemanes, aunque existan referencias anteriores de rosarios de azabache en Francia. De 1228 es la

⁵⁷ Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos*, cit. n. 13, p. 195.

⁵⁸ Catálogo exposición *Santiago Camino de Europa. Culto y Cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, 1993, ilustración, p. 204.

⁵⁹ Figuró en la exposición *Santiago Camino de Europa. Culto y Cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, 1993, catálogo, R. P. Memorial y Armorial de la familia von Praun, Nueremberg, 1615-1844, p. 459, n. 143, ilustración en p. 441.

⁶⁰ R.P., «Crónica del caballero Arnold von Harff sobre su peregrinación a Roma, Jerusalén, Santiago de Compostela...», 1496-1498», ficha catálogo *Santiago Camino de Europa*, pp. 456-457, n. 141.

⁶¹ Legado de William A. Coolidge, 1993, 1993.39.

⁶² *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, vol. III, lámina 33.

⁶³ *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, vol. III, lámina 46.

cita de un rosario entre los bienes de la reina Clemencia de Hungría, viuda de Luis X, y en la segunda mitad del siglo XIV se citan constantemente «rosarios de azabache» en los inventarios de las personajes reales. En París se conocieron plateros que labraban rosarios de ámbar y azabache. Para Osma las cuentas de azabache habrían sido llevadas desde el propio Santiago, propuesta que estimo forzada, por cuanto el azabache no es privativo de Compostela. Dado que las figuras de Santiago con rosario datan de fines de la Edad Media, parece oportuna la propuesta de asociar su llegada a nuestro país por los peregrinos germanos, como ya queda referenciado.

El rosario no sólo forma parte de la iconografía jacobea, sino que también tuvo un enorme éxito como objeto devocional independiente. J. Filgueira Valverde distingue dos tipos de rosarios. 1) los que están destinados a ser usados como collares, en órdenes religiosas (fig. 32), cofradías o peregrinaciones, y 2) los que denomina «de bolso», corrientes, sin imagería o con muy pocas figuras (figs. 33-34). La cuenta de rosario suelta, conservada en el Museo Arqueológico Nacional, con la representación de los apóstoles Andrés, Bartolomé y Simón (fig. 35), es un dignísimo resto del que debió de ser un rosario espectacular⁶⁴. Los documentos mencionan la existencia de largas cuentas denominadas *paternoster*, práctica común de su uso ya desde el siglo XIV por parte de la realeza y la nobleza, que las llevaban colgadas o bien de un cinturón o de la muñeca. La duquesa de Armagnac poseía algunas de coral y otras de azabache. Se contabilizan en los inventarios de los siglos XVI y XVII particularmente, cinturones con diversos amuletos, rosarios, como el magnífico de Juana la Loca, con cincuenta cuentas y cinco conchas fijadas en oro. No siempre los rosarios jacobeos son compostelanos; sirva de refrendo la información de Antonio de Lalaing, relativa al Señor de Montigny: cuando venía en el séquito de Felipe el Hermoso en su viaje en 1501, se apartó de aquél en Burgos para realizar la peregrinación a Santiago de Compostela, pasando por León en febrero de 1502. Dice que la mayor parte de los rosarios y otros objetos de azabache eran adquiridos por los peregrinos en León, donde se fabricaban. Nos hallamos en una clara y manifiesta competencia presumiblemente desleal, tal vez incluso antes que la asturiana, o contemporánea de ésta.

Se conservan rosarios propiamente jacobeos, como el magnífico ejemplar del Instituto Valencia de Don Juan⁶⁵, constituido por cuentas grandes y pequeñas, las primeras esculpidas con figuras en relieve del calvario, apóstoles y santos en grupos de a tres —las pequeñas se esculpieron con conchas veneras— y el rosario n. 689 del Museo de Pontevedra, que tiene cuentas con figuras en las

⁶⁴ N. inv. 56679. Franco Mata, «Azabaches del M.A.N.», cit. p. 166, n. 5.

⁶⁵ Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos...*, cit., n. 33, p. 210-213.

separaciones de los dieces, mientras el remate es una figurilla de Santiago en bulto redondo, como otro ejemplar más sencillo⁶⁶.

Rosario específicamente jacobeo es el que actualmente se conserva en el *Nationalmuseet* de Copenhague (fig. 36). Las ciento cincuenta cuentas han sido talladas en forma de venera, faltando actualmente cinco misterios. Completan la referencia al apóstol tres estatuillas, una de cuerpo entero, y dos de busto, una de las cuales es de inferior tamaño y en ella se ha intentado ver la separación entre uno y otro misterio. Se trata de una obra de fines del siglo XV o comienzos del XVI, adquirida en España por un peregrino noruego, la cual tras un largo periplo, ha ido a parar a su actual destino⁶⁷.

Elementos de adorno lucidos por peregrinos jacobeos son los medallones, bien con la propia figura del apóstol, conchas veneras, eventualmente asociadas a aquél, bien medallones en forma de corazón, de todos los cuales se conservan bellos ejemplares. Particularmente significativo es el medallón del Museo de los Caminos de Astorga, muy gastado por el uso; en el anverso figura Santiago peregrino (fig. 37) y en el reverso Cristo crucificado (fig. 38). Un medallón similar remata el rosario n. 33 del Instituto Valencia de Don Juan, aunque desconocemos si perteneció en origen al mismo, como observa el Sr. Osma⁶⁸. Un ejemplar del *Victoria & Albert Museum* solo está tallado por el anverso con la figura del apóstol peregrino⁶⁹. Otros medallones presentan solamente la figura de Cristo crucificado; tal vez fueran en origen remates de rosarios, como uno conservado en el Museo Arqueológico Nacional (fig. 39)⁷⁰.

Algunos de los denominados collares de abadesa están relacionados con el culto jacobeo, pues están provistos de conchas veneras. Se distinguen generalmente dos modalidades y sabemos el sistema de disposición como atuendo de las monjas sobre el hábito. Un cuadro del siglo XVII, del convento de las Huelgas de Valladolid (figs. 40-41) donde se custodia un ejemplar, es ilustrativo: en él se representa un grupo de monjas en torno a una dama aristocrática, sentada sobre un sillón frailerero. Todos están colocados de manera que perfilan la parte correspondiente a los hombros. Ejemplares de collares se conservan: uno en el citado monasterio vallisoletano (fig. 42), en el Museo Nacional de

⁶⁶ Ilustración en Franco Mata, «Valores artísticos del azabache en España y Nuevo Mundo», cit. p. 480.

⁶⁷ N. Inv. 10385. Figuró en las exposiciones Santiago de Compostela, catálogo, A.V. Rosaire, p. 300, n. 208, y *Santiago Camino de Europa*, catálogo, V.A., «Rosario con cuentas en forma de venera», p. 446, n. 134.

⁶⁸ Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos...*, cit., n. 33, pp. 210-213.

⁶⁹ Catálogo exposición Santiago de Compostela, cit. pp. 305-306, n. 229.

⁷⁰ Franco Mata, «Azabaches del M.A.N.», cit. p. 166, n. 6, fig. 21; ejemplar del Victoria & Albert, catálogo exposición *Santiago de Compostela*, p. 306, n. 230.

Artes Decorativas⁷¹, Museo Antropológico, de Madrid, en el Museo de los Caminos, de Astorga⁷², Museo de Pontevedra, así como en el Museo de las Peregrinaciones, cuyo excelso ejemplar se exhibe en la exposición *Luces de peregrinación*⁷³.

Otra devoción importada de los países germánicos es la *Pietà*, la Virgen dolorosa con Cristo muerto sobre su regazo (fig. 43). Llegó a Galicia vía peregrinos jacobeos. Se mencionan cincuenta ejemplares en 1551 en un inventario del azabachero Gomez Cotón y uno 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 1581, pues textualmente se indica en el título VI: «Iten hordenamos y mandamos que por quanto en el dicho oficio se venden mucha figura de estano, que no son tocantes a los misterios y milagros del señor Santiago, y hay en ello gran fraude y engano, mandamos que ninguna persona, cofrade ni de fuera, no pueda vender, ni echar en molde ninguna figura de estano ecepto las que fueran tocantes al misterio de senor Santiago y cruz en nuestra Señora de Finisterre por estar en este reino...». Se trata de la Virgen de Piedad, cuyo culto en Santiago viene desde antiguo. Osma menciona la existencia 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, asimismo en Santiago, cuyo exvoto fue pintado por el pintor compostelano Cristóbal Francés.

El origen iconográfico hay que buscarlo, en opinión de E. Panofsky⁷⁴, en el arte bizantino e italiano de los siglos XII-XIII, surgiendo en Alemania la Piedad plástica hacia 1300 y aparece mencionado en el arte por primera vez en 1298⁷⁵. La Virgen y su Hijo aislados entre del conjunto de mujeres llorando comienzan a aparecer en la iconografía de Bizancio e Italia en el siglo XIII. 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«. El ejemplo más antiguo en pintura se rastrea, parece que en la tabla del Maestro del Altar von Vyssi Brod (Hohenfurt), en la Galería Nacional de Praga, de hacia 1350, pero es anterior el grupo escultórico del Museo Provincial de Bonn, data-

⁷¹ Ilustraciones en Franco Mata, «Los azabacheros asturianos del siglo XVI», cit. p. 213.

⁷² Dos ejemplares, uno incompleto, ilustraciones en V. Monte Carreño, *El azabache. Piedra mágica, joya, emblema jacobeo*, cit., p. 148.

⁷³ Franco Mata, «Collar de abadesa», *Luces de Peregrinación*, catálogo exposición, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 2003, pp. 278-279.

⁷⁴ Panofsky, Erwin, *Die deutsche Plastik des XI. Bis XIII. Jahrbunderts*, Munich, 1924, p. 65.

⁷⁵ Mâle, Émile, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, París, Colin, 1969, p. 123.

do por Géza de Francovich entre 1330-1340⁷⁶ y de San Giovanni in Bragora, de Venecia, datado por G. Weise a comienzos del mismo siglo (fig. 46)⁷⁷. Este autor propone Bohemia como país de origen, de donde se expandió a otros lugares de Europa, como Alemania, donde alcanzó un gran éxito. Esta propuesta vincula el origen con los sucesores de Peter Parler, pero ha sido contestada por los defensores de su origen austriaco. De cualquier forma, su momento de máximo esplendor está comprendido entre los años 1390 y 1430, coincidiendo con el desarrollo del estilo borgoñón. El autor antedicho insinúa la posibilidad de la exportación de Alemania a España de dos ejemplares excelentes, uno en el Museo Nacional de Escultura Valladolid, donación de Juan II al convento de san Benito de Valladolid antes de 1415, provincia en la que existe otra imagen — parroquial de Villanueva de Duero, procedente de la cartuja de Aniago⁷⁸— y otro en la catedral de Toledo⁷⁹. En Galicia ha adoptado las denominaciones de *Quinta Angustia* y *Nuestra Señora de Finisterre*, muy apropiada geográficamente. De ella se hacen eco los azabaches. Es susceptible de ser representada con los dos personajes, protagonistas, o con uno o dos peregrinos. Es éste el elemento que la asocia más estrechamente con las peregrinaciones jacobeanas. El ejemplar del Museo Arqueológico Nacional, procedente de Toledo, es una obra de gran intensidad dramática y muy buena ejecución (fig. 44). El hecho de que las dimensiones de María y Cristo resulten desproporcionadas, me ha llevado a proponer una relación con las Piedades místicas, vinculadas con el pensamiento de San Bernardino de Siena⁸⁰. Sin embargo, y sin desestimar dicha propuesta para otras representaciones, evocadas por Émile Mâle⁸¹, tal vez se haya creado un tipo iconográfico basado en la elección de la estructura alargada que se le ha conferido *ex profeso* al material para la talla de los conjuntos exentos. A ella responde un ejemplar del Instituto Valencia de Don Juan, otro de la antigua Col. Valderrey (fig. 45)⁸².

⁷⁶ Géza de Francovich, «L'origine e la diffusione del Crocifisso gótico doloroso», *Sonderbeft aud dem Kunstgeschichlichen Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, II, Leipzig, 1938, p. 190, fig. 139.

⁷⁷ Weise, Georg, *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, Reutlingen, Griphius, 1925, pp. 41-42, fig. 25.

⁷⁸ Ara Gil, Clementina Julia, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, Institución Simancas, 1977, pp. 184-188.

⁷⁹ Ara Gil, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, pp. 184-188. Vid además para el grupo toledano Franco Mata, Catálogo de la exposición *Piedras Vivas. La Catedral de Toledo 1492. Mendoza y Cisneros. Dos legados artísticos y Culturales*, Catedral Primada de Toledo, Toledo, Diputación de Toledo, Cabildo de la Santa Iglesia Catedral, Real Fundación de Toledo, 1992, «Grupo de la Piedad», p. 139, n. 35, obra donada por el tesorero Alfonso Martínez (+ 1456).

⁸⁰ San Bernardino de Siena, *Oeuvres*, t. I, Sermo 51, cfr. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge...*, cit. p. 128.

⁸¹ Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge...*, cit. p. 128.

⁸² Osma, *Catálogo de azabaches compostelanos...*, cit., n. 28, p. 209.

En los portapaces, ambos personajes aparecen como adultos, convención debida a la propia estructura del bloque, así se observa en el ejemplar del Museo de Arte de la Universidad de Kansas (fig. 43). El portapaz utilizado hasta fecha reciente para dar la paz en el correspondiente momento de la misa es sensible a este tipo de representación.

No está confeccionado el catálogo de los azabaches diseminados por el mundo, muchos de los cuales han ido a parar a museos e instituciones públicas y privadas. Es uno de los proyectos que albergo; ya tengo recogido una enorme cantidad de material, que he venido incrementando desde mis primeros pasos en esta apasionante investigación por los años ochenta. Conocemos la procedencia de muchos de ellos. La existencia de ejemplares en monasterios y clausuras creo que hay que relacionarla con donaciones de personajes pudientes. No creo que deba entenderse de otra forma el Santiago peregrino del convento de santa Clara de Murcia y los tres del Museo Arqueológico Nacional, procedentes de un convento de Toledo.

El peregrino acude a Santiago, y penetra por la puerta de la catedral para orar ante la tumba del apóstol. La puerta, en la Edad Media, es el símbolo de Cristo. Cristo es la verdadera puerta (*Christus janua vera*), dice Suger, y el cisterciense Guillermo de Saint Thierry (1153) lo saluda así: «Oh tú, que has dicho: Yo soy la puerta y quien entra a través de mí será salvado. [La casa de la que tu eres la puerta es el cielo en el cual habita tu Padre]. En el siglo XII recibe el nombre de Pórtico de la Gloria la puerta de la gran iglesia de peregrinación de Santiago de Compostela⁸³. Por ella accedían los peregrinos, buenos entendedores del lenguaje simbólico, a la antesala del cielo.

BIBLIOGRAFÍA POR ORDEN CRONOLÓGICO

OSMA Y SCULL, Guillermo de, *Catálogo de azabaches compostelanos*, precedido de *Apuntes sobre: Los amuletos contra el ojo, las imágenes del Apóstol y la Cofradía de los azabacheros de Santiago*, Madrid, 1916, edición facsimilar titulada *Catálogo de azabaches compostelanos*, Poio, Ara Solis Consorcio de Santiago, 1999, Introducción de Juan Juega Puig.

FERRANDIS TORRES, José, *Marfiles y azabaches españoles*, Barcelona, Labor, 1928.

VÁZQUEZ DE PARGA, Luis, LACARRA, José M^a y URÍA RIU, Juan, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, C.S.I.C., 1949, 3 vols., edición facsimilar, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2^a reimpr. 1993, 3 tomos.

⁸³ Le Goff, Jacques, Un medioevo europeo, *Il Medioevo europeo di Jacques Le Goff*, a cargo de Daniela Romagnoli, catálogo exposición, Milán, 2003, pp. 21-30, sobre todo p. 21.

- FILGUEIRA VALVERDE, José, «Azabaches compostelanos del Museo de Pontevedra», *El Museo de Pontevedra*, II, 1943, pp. 7-22, recogido en *Colección de azabaches compostelanos. Museo de Pontevedra*, 5ª exp. Pontevedra, 1943.
- , «Nuevos azabaches en el Museo de Pontevedra», *El Museo de Pontevedra*, III, 1944-1945, pp. 65-68.
- GILMAN PROSKE, Beatrice, «The use of jet in Spain», *Homenaje al profesor Rodríguez Moñino*, Madrid, 1966 (separata sin paginar).
- LLOMPART, Gabriel, «El sombrero de peregrinación compostelana de Stephan Praum III (1544-1591)», *Folklore de Mallorca, Folklore de Europa***, Palma de Mallorca, 1984, pp. 117-128.
- Santiago de Compostela. 1000 Ans de Pèlerinage Européen*, catálogo exposición, Europalia 85, Gante, Crédit Communal, 1985.
- MONTE CARREÑO, Valentín, *Azabachería asturiana*, Oviedo, Principado de Asturias, 1986.
- WERCKMEISTER, Otto Karl, «The Emmaus and Thomas Pillar of the Cloister of Silos», *El Románico en Silos*, Burgos, 1990, 149-161.
- Santiago Camino de Europa. Culto y Cultura en la peregrinación a Compostela*, catálogo exposición, comisario prof. D. Serafín Moralejo, Santiago de Compostela, 1993.
- FRANCO MATA, Ángela, «Azabaches del M.A.N.», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 4, Madrid, 1986, pp. 131-167.
- , «Valores artísticos y simbólicos del azabache en España y Nuevo Mundo», *Compostellanum*, 36, Santiago de Compostela, pp. 467-531.
- , Ángela, «Los azabacheros asturianos del siglo XVI. Arte e industria del azabache. Pervivencia», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 19, Madrid, 2001, pp. 211-225.
- FRAGUAS FERNÁNDEZ, Natalia, «Los azabaches del Museo de Pontevedra con iconografía jacobea», *El Museo de Pontevedra*, IV, 2001, pp. 277-300.
- MONTE CARREÑO, Valentín, *El azabache. Piedra mágica, Joya emblema jacobeo*, Gijón, Ed. Picu Urriellu, 2004.

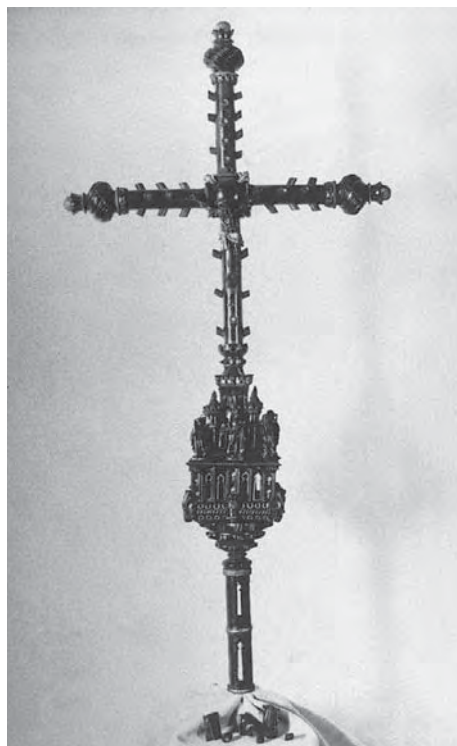


Fig. 1. Cruz de la Catedral de Orense.



Fig. 2. Juan Pantoja de la Cruz, Retrato de la Infanta Ana, convento de las Descalzas Reales, Madrid.



Fig. 3. Higa rematada con la imagen de San Antonio, Museo de Pontevedra.

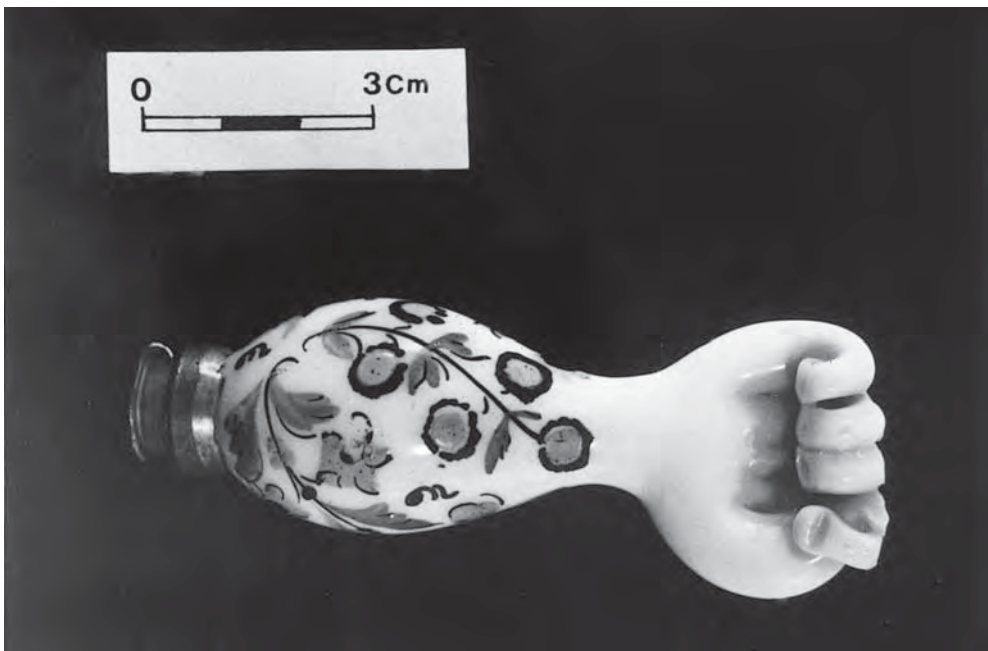


Fig. 4. Higa de opalina de La Granja, s. XIX, Museo Arqueológico Nacional.



Fig. 5. Sombrero de Stephan Praun III (1544-1591).



Fig. 6. Quinta Angustia, Col. Bouza.



Fig. 7. Capa de Stephan Praun III (1544-1591). National Germanisches Museum.



Fig. 8. Venera, Col. Valderrey.



Fig. 9. Santiago peregrino con dos peregrinos, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.



Fig. 10. Santo Domingo con cautivo, h. 1215, Catedral Santo Domingo de la Calzada.



Fig. 11. Santiago «coronatio peregrinorum», tercer tercio del siglo XIII, Villingen.



Fig. 12. Santiago peregrino, Hispanic Society, Nueva York.



Fig. 13. Santiago, tesoro de la catedral de Ávila.



Fig. 14. Santiago peregrino, Col. Valderrey.



Fig. 15. Santiago peregrino con dos peregrinos, Hispanic Society, Nueva York.



Fig. 16. Santiago peregrino con dos peregrinos, convento de Clarisas, Murcia.



Fig. 17. Santiago con un peregrino, Col. García Casado.



Fig. 18. Santiago peregrino,
Museo Arqueológico Nacional, Madrid.



Fig. 19. Santiago peregrino, The Cloisters, Nueva York.



Fig. 20. Tumbo B de la catedral de Santiago.



Fig. 21. Matriz del sello del Concejo de Santiago?, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

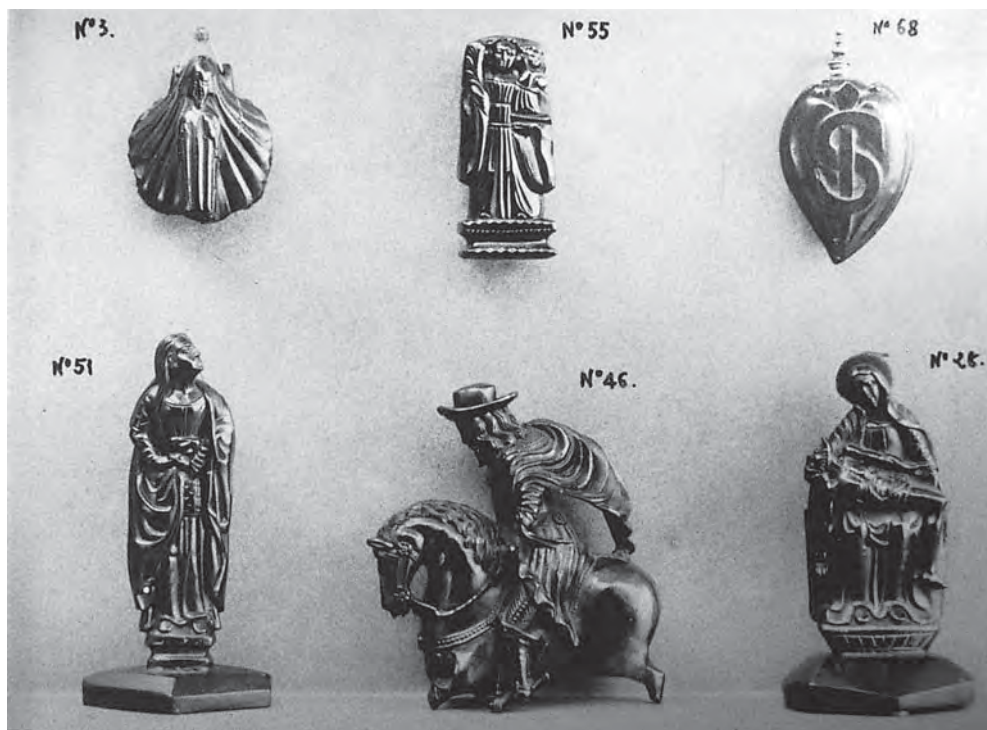


Fig. 22. Azabaches, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.



Fig. 23. Estampa de Santiago del grabador de Haarlem Jacob Mathan (1571-1631), grabada para la sede de la cofradía de Santiago, de Jacob Mathan.



Fig. 24. Sombrero de peregrino, s. XVII?, Museo de Poznan.



Fig. 25. Santiago, retablo mayor de la Seo de Zaragoza.



Fig. 26. Peregrinos ante el altar de Santiago, Museo de León.

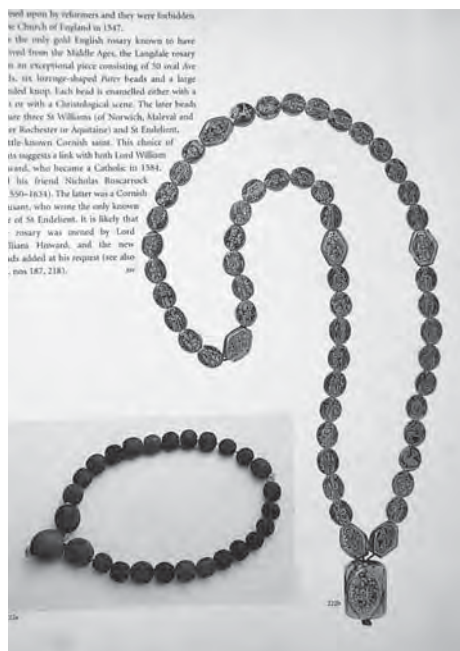


Fig. 27. Rosarios de h. 1500: a) Museo de Londres; b) Victoria & Albert Museum.



Fig. 28. Virgen del Rosario, grabado de M. Beatrizet.



Fig. 29. Retablo de la Virgen del Rosario, Maese Guión, 1559, Fuentes de Ebro (Zaragoza). Iglesia parroquial.



Fig. 30. Portapaz, Museo de Pontevedra.



Fig. 31. Memorial y Armorial Familia von Praun, 1615-1844, Archivo Nureberg.



Fig. 32. Lienzo, monasterio de las Huelgas, Valladolid.



Fig. 33. Rosario, Museo Artes Decorativas, Madrid.



Fig. 34. Rosario sencillo, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.



Fig. 35. Cuenta de rosario,
Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

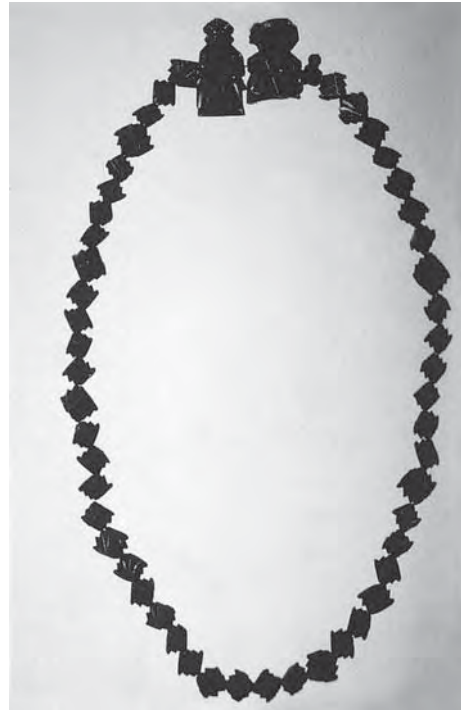


Fig. 36. Rosario con cuentas venera,
Museo Nacional de Copenhague.



Fig. 37. Medallón, anverso Museo de los Caminos, Astorga (León).



Fig. 38. Medallón, reverso Museo de los Caminos, Astorga (León).



Fig. 39. Medallón, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.



Fig. 40. Lienzo, monasterio de las Huelgas Valladolid.



Fig. 41. Id. Detalle.

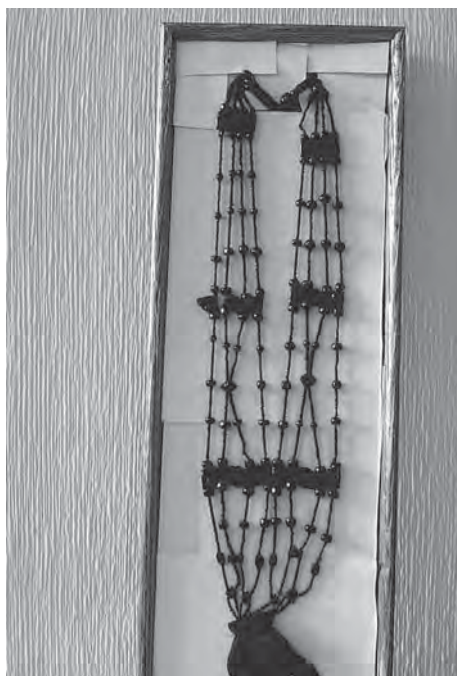


Fig. 42. Collar de abadesa, monasterio de las Huelgas, Valladolid.



Fig. 43. Portapaz con la Piedad,
Spencer Museum, Kansas University.



Fig. 44. Quinta Angustia, Museo
Arqueológico Nacional, Madrid.



Fig. 45. Grupo de la Piedad Col. Valderrey.



Fig. 46. Piedad, comienzos del siglo XV, iglesia de San Giovanni in Bragora, Venecia.