

EL ARTE DEL AZABACHE EN SANTIAGO DE COMPOSTELA

MARTA DE LA FUENTE MUÑOZ

INTRODUCCION

El arte de la azabachería está irremediamente unido a Santiago de Compostela y la peregrinación de los romeros. Su estrecha relación habría que vincularla a la natural tendencia que tiene todo viajero a regresar a su tierra con objetos que le sirvan de recuerdo de; y más en este caso concreto, de clara significación religiosa.

En origen, estos romeros no buscan productos artesanales, sino un producto natural, al alcance de todos ellos: la concha venera, convexa y con estrías. A la vez que les servía de recuerdo, podía tener una finalidad práctica, empleándose como cuenco o recipiente. Será con el paso del tiempo cuando se le atribuya un simbolismo, al empezar a ser utilizado como insignia de la peregrinación.

Es en el «Codice Calixtino» donde se nos cuenta cómo fue evolucionando el significado de aquéllas, durante la segunda mitad del siglo XII, así como los milagros producidos por su uso (1). Rápidamente la Iglesia de Santiago tomó parte para bendecirlas y hacer una clara distinción con las conchas ordinarias, siendo a finales de siglo cuando reivindican a título de derecho exclusivo el de poder expenderlas a los romeros, a la vez que constatan que se tenían que hacer de metal para tener el significado preciso, revistiendo así de un carácter semilitúrgico la insignia oficial del romero.

Fue necesario llegar a un convenio entre los que ya vendían las conchas de metal, en tiendas y puestos, para lo cual se formaliza una especie de arriendo, a cambio de su declaración de monopolio en Compostela, que evolucionaría en diferentes acuerdos y convenios por parte de los concheros con la Iglesia, teniendo como principal obligación que «en ningún caso se cediesen tiendas a ninguna entidad religiosa que no fuese precisamente la Iglesia compostelana» (2).

La asociación de los concheros puede contarse como una de las más antiguas de Santiago. El carácter de gremio cerrado aparece implícito en la de-

claración de unas normas para ejercer el oficio, en aquellas tiendas o puestos, cuyo número total de cien había quedado instituido y debía ser admitido por el Cabildo que los agrupaba. En el momento que empiezan a ser labradas en diferentes materiales quedan definidas las distinciones entre los concheros, siendo algunos azabacheros y otros muchos no; a su vez, el que fuese azabachero vendería no sólo conchas, sino imágenes y cuanto azabache se labrara.

«Los concheros, a comienzos del siglo XV, sólo tendrían en común la obligación de satisfacer individualmente cada año, al Cabildo Catedral, la renta o pensión de la tienda que se consideraba adscrita al «Mester» (oficio)» (3). Se puede comprobar una transformación de aquella «pensión» que satisficieron los concheros del siglo XIII, en un «repartimiento», que en el siglo XV afectará a varios gremios, y llegó a ser en el XVI una especie de censo redimible, llevando camino de perderse, del todo, para la institución religiosa. La dificultad para su puntual cobranza comenzaría tan pronto como zozobrara la efectividad de sus privilegios.

CONTEXTO HISTORICO SOCIAL: COFRADIAS Y ORDENANZAS

Se ha admitido que la Cofradía de los azabacheros comenzó a ser «rabal o secuela» de aquel Cabildo de concheros que se constituyó en el siglo XIII. Dos siglos después es completa la «fusión» o «confusión» entre concheros y azabacheros cofrades. «La Cofradía se intitula una veces de «Santa María y de San Sebastián» y otras de «Santa María que es ahora San Sebastián», siendo esta última la que prevalecerá, advirtiéndose que cuando se trata de concheros se dicen ellos cofrades de «Santa María», siendo esta advocación la que correspondió en origen a la Cofradía constituida en 1443 por los azabacheros» (4).

Estos vendieron a título de ser «cosas de su oficio», muchas que no eran

de azabache; no solamente expendiendo las "conchas del misterio", sino cuantas insignias e imágenes quisieron, de distintos metales. La tienda del azabachero habría de transformarse en algo así como el bazar del romero, encontrándose en ella todo aquello que a título de recuerdo quisiera llevarse de Santiago cualquier peregrino.

La Cofradía formuló en el año 1443 sus quince Ordenanzas, que fueron halladas por López Ferreiro (5), cuyo estudio nos permite analizar lo que era una asociación gremial, conteniendo una curiosa reglamentación de su oficio. La mayor parte van dirigidas a conseguir su monopolio, cercando eficazmente el mercado, asegurándose que no sólo el comercio sino la propia industria se asentara exclusivamente en la ciudad, haciéndose las ventas en un lugar determinado. Será en el siglo siguiente cuando es necesario encargar a Asturias grandes partidas de imágenes y abalorios. Se declara el carácter de gremio cerrado disponiendo que nadie pueda adquirir tienda de azabache, ni vender éstos, sin antes haberse inscrito como cofrade, a la vez que prohíben toda reventa sin la presencia de uno de ellos (Ordenanzas, I, IV, VII y IX). Se vigila la pureza del material, a la vez que prohíben terminantemente que se repare ninguna pieza con soldadura o pegado (Ordenanzas I y V). En las normas para el aprendizaje y el paso de mozo a oficial, se consigna que habría de abonarse por él dos libras de cera antes de enseñarle cosa alguna. Cuando el mozo llevaba ya cuatro años de aprendizaje y podía ganar un sueldo, él mismo costeaba otras cuatro libras de cera para la Cofradía. Cuando el mozo quisiera casarse o poner tienda, pagaría cien maravedíes de moneda vieja y una comida para los oficiales, pasando en este momento a ser considerado como cofrade (Ordenanza VI). No se concreta aún el examen de la admisión, pero se advierte que ha de ser todo uno el querer casar y abrir tienda. Previene la continuidad del comercio en sus viudas, que mientras no quisieran volver a casarse, podían seguir disfrutando de la tienda y ejercer el oficio como lo hicieran en vida de su marido. Se advierte que si la viuda volviera a casarse, le serían redimidos todos los beneficios, salvo en caso que fuera un hombre del oficio (Ordenanza IX). Las obligaciones religiosas van orientadas a velar por el cadáver del cofrade difunto y a cumplir la asistencia, una vez al mes, a la misa cantada (Ordenanzas II y III).

En 1523 se produce una nueva revisión de las Ordenanzas, para hacer cumplir con mayor rigidez todo lo dictado en las anteriores, y sobre todo para prohibir que el cofrade azabachero «pusiera mesón en su casa, ni vaya a él, ni envíe latintero ni nadie a vender azabaches en los albergues y meso-

nes de la ciudad, ni traer a su casa a los romeros para que los compren», como prohibir asimismo que «busque a los romeros en la Catedral para llevarles a comprar sus azabaches, ni los lleve siquiera a cambiar moneda, ni envíe con tal pretexto a su mujer ni a mozo ni moza que esté a su servicio», no permitiendo que «ellos ni sus mujeres ni criados esperen a los romeros en la calle, a las puertas de los mesones o albergues, salvo topárselos por ventura o al llegarse ellos ante la puerta o tienda» (6).

Las últimas Ordenanzas que se conocen son las de 1581. Son una nueva Constitución, en la que se refundían todas las antiguas, que precisaban ser apoyadas no sólo por el prelado, sino también por el Ayuntamiento.

A partir de finales de siglo XVI son escasos los documentos que dan noticias de esta industria, aunque sabemos que fue activa en los siglos posteriores, pero ya no de forma tan privativa de la ciudad de Santiago, ni en tanta parte relacionada con la peregrinación. De la misma manera que disminuía la afluencia del forastero, se produjo un proceso natural de descentralización, observándose paulatinamente que las veneras e imágenes del Apóstol apenas ya figuraban entre los azabacheros del siglo XVII.

Tendrá ahora que reorientarse esta industria en dos caminos diferentes: de un lado, sobreviviría la azabachería popular, no basada ya en objetos del romero, sino potenciándose las cuentas y colgantes que se combinaban en collares, medallas, pulseras, rosarios y principalmente «higas», que llevaban las mujeres y que a la vez colgaban del cuello de sus hijos. De otro lado, se puede encontrar lo que ha tendido a llamarse "azabachería de orfebres" (7), ejemplares excepcionales con unas cualidades estéticas muy cuidadas, posiblemente salidas de artistas con un gran dominio técnico.

DISEÑO Y SIMBOLO EN EL LIGNITO NEGRO

La supervivencia de su talla, con la decadencia de la peregrinación, hay que buscarla, a la sazón, en la propia estima que se tenía de la materia desde tiempos muy antiguos «como un material mágico dotado de virtudes ópticas y preventivas» (8).

Este carbono impurificado, considerado dentro del grupo de los lignitos, recibió la denominación «Lapis Gagates» por Plinio (9), «piedra negra, porosa, ligera, deleznable, semejante a madera. Quemada exhala un olor desagradable, y calentándola atrae como el succino (ámbar) los cuerpos que la tocan, el humo que se desprende de ella cuando se quema alivia a las mujeres que padecen vapores histéricos;

se inflama por medio de aguas y se apaga con aceites» (10).

Aristóteles le atribuía unas propiedades ópticas: «Cuando al hombre se le debilitaba la vista, le es muy útil esta piedra, pues así que comienza la catarata, si se fija la mirada en el azabache se evita la enfermedad...» Otros dicen que «mirando con asiduidad el azabache se afina la vista y si se pulveriza y usa su polvo como colirio, también afina la vista» (11).

De la presencia en la época visigótica da testimonio San Isidoro en sus «Etimologías»: «Gagates es una piedra hallada primeramente en Cilicia, que es arrojada a la orilla por el río Gagatas, y que ahí le viene el nombre; hay muchos en Bretaña. Cuando está encendida hace huir a las serpientes, señala la presencia de los demoníacos y descubre la virginidad» (12).

La suma de todas estas cualidades y virtudes hizo que el azabache se perpetuara en diferentes diseños, destacando en primer lugar la "figa o higa". Se conoce un texto del árabe Bembuclaris, del siglo XI, en el que se señala que «en España se ponen los "zabaches" al cuello de los niños para librarles del mal de ojo» (13). Aquí todavía se acogen a la virtud de la sustancia y no a la forma que habría de revestir, teniendo el mismo efecto un anillo al dedo que una cuenta o dije de azabache. Es en el siglo XIII cuando se encuentra la primera forma del amuleto, proveniente de un tesoro de Granada «una mano pequeñísima y toscamente labrada, en la postura tan conocida del puño cerrado y asomando el dedo pulgar por entre el índice y el de en medio, que más tarde —en España no antes del siglo XVI— se ha llamado higa» (14).

Para hallar su verdadero origen, tendríamos que remontarnos a las costumbres romanas, incluso los egipcios ya colgaban una mano a los niños contra los malos espíritus, pero fue la tradición musulmana la que aportó el amuleto a nuestra cultura occidental, y sucediendo esto, no es de extrañar que la Iglesia prohibiera dicha representación: en 1633 el padre Niremberg señaló que «la higa es de origen tan supersticioso, idólatra y abominable, que ni aun ni pensarla puede llevarlo un pecho religioso, si bien el azabache no deja de ser provechoso. La efigie sólo condena» (15). Se estaban mezclando así las virtudes de la materia y de la forma, potenciando su uso por ambas vías.

Se pueden encontrar de muy diferentes tamaños, que van desde el amuleto más minúsculo hasta las que miden más de un decímetro. Los principales tipos de azabachería santiaguesa son las de mano suelta, con puño, o las de brazo, llevando o no guarnición de plata. Pueden aparecer con medias lunas, estrellas, corazones...

Otros diseños están orientados, principalmente, a su uso como elemento decorativo: la concha aparece en múltiples adornos, siendo muy frecuente en rosarios, collares y pendientes. Los rosarios estaban muy relacionados con los collares, existiendo dos tipos: los que estaban destinados a Ordenes y Cofradías, con cruces e imágenes laboriosamente talladas, y los de uso más popular. A finales del siglo pasado se igualaron las diferencias, teniendo ya manufacturas comunes. Los collares están formados por cuentas labradas de diferentes tamaños, que reciben su nombre en relación con sus formas: "bellota", "perita", "lenteja", "aceituna", "trébol", "habas"... Se dan múltiples combinaciones, que se unen por medio de hilos cordados. Aparte de este tipo existen también los de «abadesa o monja», con piezas que aluden al carácter religioso al que se destinaban. Al igual que en los collares, en los pendientes y sortijas, la imaginación del artista multiplica sus formas. También se trabajan medallones, creando obras de auténtica maestría, siendo circulares, almendrados, ovoides, etc., empleando a veces guarnición metálica. Los abalorios, millares de pequeñísimas cuentas, adornan no sólo el traje popular gallego, sino que abarcan otras regiones españolas, que suelen utilizar este material en sus vestimentas tradicionales.

Dentro de lo que se ha considerado como "azabachería de orfebres" (16), las cruces procesionales son uno de los máximos exponentes de uso del azabache en manos de artistas, siendo frecuente que se adornen con otros metales. Refuerzan esta idea las diversas tallas de imaginería que se esculpiron.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DE SU TALLA

Quien mejor ha investigado su proceso, describiéndonos paso a paso su elaboración, ha sido Valentín Monte Carreño (17), haciéndonos una clara distinción entre las formas que son poliédricas y las que no lo son.

En las primeras se selecciona el tamaño del azabache según el objeto (pendientes, cuentas para rosario o collar, broches) que vaya a ser elaborado, una vez que ha sido lavado. Se procede a la fase de "pelado", que consiste en debastar la pieza con una cuchilla muy afilada, para darle forma con bases hexagonales y octogonales, dependiendo de que tengan veinticuatro o treinta y seis caras; si requieren treinta y dos o cuarenta y ocho, deben practicarse cortes en grupos de seis o de ocho respectivamente, tomando como punto inicial la línea media del prisma, ya que cada corte trunca el anterior, pero mantiene siempre las seis u ocho

de los extremos. Si se desea horadar la pieza, el taladro debe de hacerse siempre perpendicular a la estratificación del mineral, efectuándose con una herramienta llamada "ballesta". Actúa en forma de barrena, teniendo como punto de apoyo el mandril, que sirve para sujetarla, mientras que un cordel atado a las puntas de un palo gira imprimiéndosele un movimiento de vaivén para hacer el hueco, ya que para conseguirlo sin que se rompa debe efectuarse una primera fase hasta la mitad y continuar la operación por el lado opuesto, hasta alcanzar la convergencia.

En la siguiente fase, llamada "bucido", se eliminan los poros e imperfecciones. Se pasa la cuenta a una piedra de grano, frotándola por todas sus caras. Actualmente se ha sustituido por «discos que se aplican a un torno movido por un motor». Los azabacheros solían coger estas piedras de zonas muy determinadas de los ríos, pues para poder ser utilizadas tenían que tener un tamaño de cuarenta por veinte centímetros, y con forma de paralelepípedo rectangular. Para hacer desaparecer sus irregularidades originales y obtener la lisura necesaria, se debía frotar con otra piedra, que tenía que permanecer húmeda durante gran número de horas para poder conseguirlo.

Sólo resta ya la fase de pulido, llamada también de "sobon", para que la pieza quede lista. El primer suavizado se efectúa con un tronco de cuero impregnado en carbón vegetal, para pasar finalmente a su abrillantado, que se obtenía con un fieltro untado en rojo inglés y alcohol, siendo sustituido en la actualidad por productos que vienen ya preparados.

En el segundo caso, los que no son poliédricos, se selecciona el material, que recibe la forma definitiva pelándose con la navaja. Para dar uniformidad a la superficie, perfeccionando las ranuras, si las tiene, y las aristas o desigualdades que haya podido dejar la navaja, se le pasa una lima humedecida en vinagre.

Se elimina el resto de las impurezas mediante el "bucido"; pero aquí no se emplea la piedra de grano, sino una lija muy fina que se monta sobre la ballesta actuando en vaivén; a continuación se desplaza ésta, y se le ata un trozo de cuero, mojado también en carbón vegetal, frotando enérgicamente la figura, actuando como en el primer tiempo del "sobon". Por último, para recibir el brillo definitivo, se pasa un paño de fieltro con rojo inglés y alcohol.

Sólo resta decir que se ha examinado las distintas facetas de la azabachería tradicional desarrollada en Santiago de Compostela, no sólo ciñendonos a sus quehaceres artesanales, sino intentando buscar sus orígenes, y a la vez su esplendor, en el refuerzo que

supuso para esta industria la peregrinación medieval; dando lugar a la organización gremial con una serie de reglas y normas, sobre las que se asentó su arte, con una relación quizás monótona, pero curiosa y atrayente a la vez, que se diversificó con el paso del tiempo en los más variados diseños, gracias a las propias virtudes del material.

Aunque actualmente sea muy tímida su producción, muchas de estas antiguas piezas han consagrado el arte del azabache para la posteridad.

NOTAS

- (1) Guillermo Osma y Scull: *Catálogo de azabaches compostelanos*. Madrid, 1916, pp. 35-39.
- (2) Guillermo Osma y Scull: *Ob. cit.*, p. 40.
- (3) Guillermo Osma y Scull: *Ob. cit.*, p. 75.
- (4) Guillermo Osma y Scull: *Ob. cit.*, p. 90.
- (5) López Ferreiro: *Fueros municipales de Santiago y sus tierras*. Santiago, 1985.
- (6) Guillermo Osma y Scull: *Ob. cit.*, p. 92.
- (7) José Filgueira Valverde: *Azabachería*, «Cuadernos de Arte Gallego», Vigo, 1965, p. 13.
- (8) José Filgueira Valverde: *Ob. cit.*, p. 5.
- (9) Plinii: *Historia Naturalis*. Lib. XXXVI, cap. XXXIV.
- (10) Vega de Hoz: *Catálogo de azabaches compostelanos* «Boletín de la Real Academia de la Historia», Madrid, 1917, p. 299.
- (11) Valentín Monte Carreño: *El azabache*, «Narria», Madrid, 1985, p. 32.
- (12) José Filgueira Valverde: *Gran Enciclopedia Gallega*, tomo III. Gijón, 1974, p. 29.
- (13) Guillermo Osma y Scull: *Ob. cit.*, pp. 3-4.
- (14) Guillermo Osma y Scull: *Ob. cit.*, p. 7.
- (15) José Filgueira Valverde: *Gran Enciclopedia Gallega*, tomo III. Gijón, 1974, p. 29.
- (16) José Filgueira Valverde: *Azabachería*, «Cuadernos de Arte Gallego», Vigo, 1965, p. 13.
- (17) Valentín Monte Carreño: *La Azabachería Asturiana*. Asturias, 1986, pp. 22-23.

BIBLIOGRAFIA

- FERNANDEZ DE AVILES: *Un nuevo Santiago de azabache*, «Archivo Español de Arte». Madrid, 1943.
- José FERRANDIS TORRES: *Joyas Populares de Azabache en el Noreste de España*, «Cuadernos 1 y 2 de Anales del Museo del Pueblo Español», Madrid, 1935.
- Fernando MON: *El arte del azabache*. Madrid, 1973.
- José VILLAAMIL Y CASTRO: *La azabachería Compostelana*, «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», Madrid, 1899.