

UN MARFIL INDOPORTUGUÉS EN SEVILLA

POR JOSÉ MANUEL BAENA GALLÉ

El descubrimiento de las islas Filipinas por Fernando de Magallanes y Juan Sebastián Elcano en 1521 abrió las puertas para la expansión de la monarquía hispánica en el continente asiático. Si bien Portugal ya se encontraba presente en las Molucas desde unos años antes, el contacto colonial entre la Península Ibérica y aquellas lejanas islas duró, en el caso español, hasta 1898 y trajo consigo una importante relación de carácter comercial y cultural. La dominación más o menos efectiva de las islas y la fundación de algunas ciudades como Manila sirvió como punto de partida para fomentar la entrada europea en los territorios asiáticos tanto continentales como insulares, estableciéndose tratos con lugares como China, Japón, Formosa, Conchinchina, Siam o las Molucas¹. Estos contactos, que fueron de diversa índole –comerciales, bélicos o evangelizadores–, se vieron reforzados desde 1580 por la unión de las coronas de Castilla y Portugal.

Desde el año 1564 en el que Legazpi va afirmando el poder español en Filipinas, la llegada de los colonizadores ibéricos es constante, destacando sobre todo las de los misioneros de diversas órdenes religiosas, agustinos, dominicos, franciscanos y jesuitas quienes llevaron a cabo intensas campañas de evangelización, que aún siendo difíciles por las características geográficas y la complejidad lingüística y cultural de las islas, fueron asentando la relación entre España y el archipiélago. Este hecho produjo un encuentro cultural con los pueblos asiáticos que supuso grandes cambios espirituales y materiales para ambos². Asimismo, este intercambio se vio favorecido por el intenso comercio que se estableció entre las islas Filipinas y la Metrópolis, cuyo mayor ejemplo es el Galeón de Manila que dos veces al año comunicaba Filipinas con Acapulco en el Virreinato de la Nueva España. Desde allí, atravesando el territorio mexicano, se llegaba al puerto de Veracruz, donde las mercancías partían para Sevilla. De esta forma llegaron a la Península Ibérica diversos productos orientales, en la

1. MARTÍNEZ SHAW, Carlos: "Más allá de Manila". En *El Galeón de Manila*, Madrid, 2000. Pág. 95.

2. SADA DE GONZÁLEZ, Lydia: "Ebúrneas devociones". En *FMR España*, nº 54. Milán, 2000. Pág. 28.

mayor parte de los casos considerados de lujo, entre los que destacaron las piezas realizadas en marfil. Según Sada de González tanto las familias reales como la nobleza y las personas de elevada posición social deseaban objetos exóticos para sus colecciones, estando las de marfil entre las más preciadas³.

Hay que tener en cuenta que el marfil es un producto inexistente en la Península Ibérica y por ello siempre ha tenido que ser importado⁴, y aunque existía una gran tradición de su uso, especialmente en época islámica, ésta había sido olvidada con el tiempo. La necesidad de importarlo desde tierras lejanas confería al marfil un gran valor económico. Las tallas de marfil, además, tenían una doble función. En primer lugar, como ya se ha dicho, eran objetos preciosos y decorativos en Portugal y España. Pero también tuvieron un fin didáctico y evangelizador al realizarse tallas con temática e iconografía cristiana, utilizando motivos decorativos, elementos y técnicas propias del Extremo Oriente. En líneas generales, los misioneros encargaron a artistas locales su realización, mostrándoles modelos europeos para imitar⁵.

En ese sentido, existe en Sevilla una pieza de marfil desconocida hasta el momento y que se encuentra en una colección particular⁶. La obra es de pequeño tamaño y su estado de conservación no es del todo adecuado, siendo evidente que formaba parte de una estructura mayor desaparecida en la actualidad. Esta pieza posee forma troncopiramidal y base ovalada⁷. La escultura de marfil ofrece una visión frontal. Su parte trasera sólo muestra una serie de estrías o incisiones que forman figuras romboidales, imitando el tronco de una palmera. Se pueden observar varios orificios, uno en esta parte trasera y dos en la superior. También en su base aparecen otros cuatro orificios, teniendo uno de ellos en su interior un trozo de madera, clara muestra de ser los puntos de unión con las otras piezas que conformarían el conjunto.

El frente de la pieza nos muestra una montaña dividida en tres registros desiguales dispuestos de mayor a menor desde la base a la parte superior, continuando tal división en los flancos de la escultura. Al contemplar la obra la primera impresión es de un enorme abigarramiento, con profusión de escenas y figuras. En el primer registro o cuerpo de la montaña se dispone una cueva con una figura femenina vestida con túnica y de claros rasgos orientales. Esta figura, que probablemente representa a María Magdalena esta dormida frente a una cruz que se sitúa sobre una pequeña piedra, representando la vida penitente a la que, según la tradición, dedicó su vida la santa

3. Ídem. Pág. 30.

4. Esto ya es señalado por MARTÍNEZ LLORENTE, Ricardo: *Marfiles Españoles*. Barcelona, 1951. Pág. 1.

5. Este sistema de difusión cultural no era nuevo ya que fue habitual tanto en la Península –recuérdese fenómenos como el mudéjar– como en América.

6. Colección Particular. Sevilla. Medidas: Base: 6'3 cm. por 4'5 cm. Altura: 8'3 cm.

7. La forma troncopiramidal es característica de este tipo de piezas llegándose incluso a afirmar que esto era debido al ser realizadas con la punta de los colmillos, lo que le confería su peculiar forma. Cfr.: ESTELLA MARCOS, Margarita M. *La escultura barroca de marfil en España. Escuelas europeas y coloniales*. Madrid, 1984. Tomo I. Pág. 133.

tras conocer a Cristo⁸. En los laterales y en sendos registros, que también imitan a una gruta, se encuentran dos leones. El segundo registro presenta una serie de figuras de corderos pastando. De su centro arranca una planta que forma una especie de peana. En el tercer registro hay una representación vegetal similar, de la que surge un trono en cuya parte central hay una máscara que muestra la cabeza barbada de un animal, mientras en los flancos figuran sendas ovejas o corderos pastando. Tales motivos iconográficos, permiten considerar que la montaña es una clara alusión al Paraíso y al motivo simbólico y no bíblico de la fuente de la vida⁹.

La pieza de marfil objeto de este estudio, por sus características técnicas e iconográfica puede ser datada en el siglo XVII y probablemente es la montaña que sirvió de base a una representación del Buen Pastor que desgraciadamente se ha perdido. De origen indoportugués, este motivo iconográfico ha tenido gran influencia en el arte filipino, de lo que es muestra el gran número de ejemplares existentes en España. Tradicionalmente las piezas representan al Buen Pastor sentado sobre una montaña donde se encuentran diversos motivos iconográficos como la fuente de la vida a la que van a beber algunos animales. En la parte inferior existe una cueva con motivos religiosos como la Magdalena o el sueño de Jacob. Aunque generalmente estas representaciones no son de gran calidad, si muestran un indudable interés iconográfico. La escultura sevillana es del tipo más sencillo, donde la fuente de la vida está representada por la máscara.

En relación con la obra aquí presentada, habría que señalar que la parte más destacable en este tipo de figuras de marfil, es la base o montaña, que se va complicando con la adicción de numerosas figurillas que completan el motivo central de la imagen. Estella ha señalado el origen chino de esta disposición piramidal¹⁰. La mayoría de los estudiosos señalan el origen temporal de esta tipología en el siglo XVII y su claro origen indio. Incluso algunos de ellos destacan la relación del motivo iconográfico del sueño de Jacob con el indio de Krishná, figura clave de la religión hinduista¹¹. Generalmente habría que afirmar con Estella que son piezas de temática e iconografía cristiana pero con disposición y factura oriental¹². Así, se puede hablar de que el arte indoportugués es fruto de un proceso de aculturación que ha dado lugar a piezas escultóricas donde se funden la estética europea renacentista y barroca llevada por Portugal con la india, que ya tenía una expresión artística de primer orden junto influencias helenísticas y chinas, entre otras¹³.

8. Vid.: FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los Santos*. Barcelona, 1950. Pág. 188.

9. El motivo de la fuente tiene origen en el paraíso terrenal y sus aguas permitían la inmortalidad. Cfr.: CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, 1985. Pág. 211.

10. Ídem.

11. En ese sentido, la figura del Niño en algunos de los modelos existentes se ha inspirado en la representación india de la primera meditación de Buda al pie de la higuera o del árbol de cinabrio. Cfr.: ESTELLA MARCOS: *Op. Cit.* Pág. 135.

12. Ídem.

13. Para esta cuestión es interesante el estudio de CAMARGO-MORO, Fernanda de: *O Brasil e a Arte Indo-Portuguesa*. Río de Janeiro, 2000.

La figura sevillana muestra indudables parecidos con gran parte de las innumerables piezas similares existentes en España comenzando, por la propia representación de la montaña hasta las figuras animales, principalmente las ovejas, similares al Buen Pastor conservado en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid¹⁴. Otro tanto puede decirse de la Magdalena, que como ha señalado Estella, es un motivo de origen español del siglo XVII¹⁵.

14. Una fotografía de esta imagen puede verse en *El Galeón de Manila. Op. Cit.* Cat. 35. Págs. 130-131.

15. Incluso dicha autora relaciona la posición de la santa en los marfiles indoportugueses con el cuadro de Becerra del Museo del Prado ESTELLA MARCOS: *Op. Cit.* Pág. 135.



Ilustración 1.- Marfil indoportugués. Colección particular (Sevilla). Vista general (fotografía: Autor).

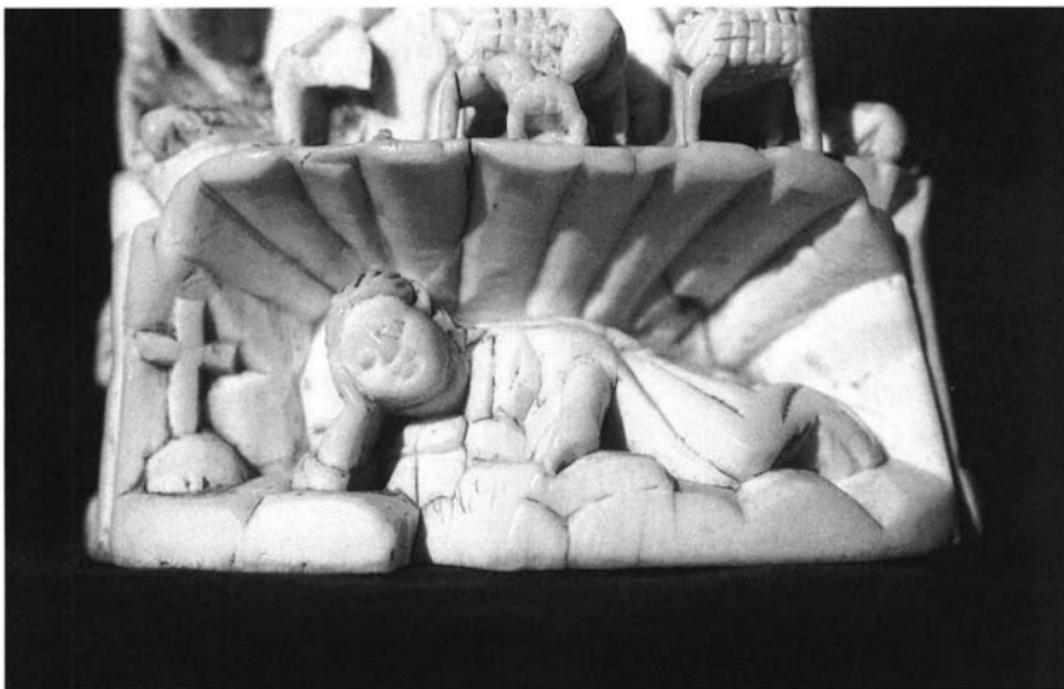


Ilustración 2.- Marfil indoportugués. Colección particular (Sevilla). Detalle: la Magdalena (fotografía: Autor).