



Boletín del Museo Arqueológico Nacional



NUEVAS APORTACIONES SOBRE ALGUNAS ARQUETAS DE MARFIL PINTADAS HISPANO-ÁRABES

NOELIA SILVA SANTA-CRUZ

RESUMEN

Los estudios recientes sobre una parcela artística tan interesante como la eboraria postcalifal son prácticamente inexistentes. En el presente artículo se analizan una serie de arquetas de marfil pintadas, atendiendo a sus aspectos estilísticos, tipológicos y técnicos. Estas piezas son comparadas con diversos productos artísticos nazaríes, estableciéndose importantes analogías entre ambos, lo que permite resolver definitivamente la compleja datación de este lote, al adjudicarle una cronología granadina.

SUMMARY

Recent studies about an artistic parcel so interesting as the post-caliphal ivory work are actually non-existent. In the present article are analysed a serie of ivory caskets painted attending to its style, type and technical aspects. These pieces are compared to diverse artistic nasrid products, establishing important style analogies between both, this is what allow us to date definitively such as complex portion, awarding it a granadan chronology.

DURANTE décadas, la belleza y excepcional calidad de los trabajos en marfil ejecutados en al-Andalus durante los siglos X y XI han centrado en exclusiva el interés investigador sobre este período, eclipsando por completo el estudio de cualquier otra producción eboraria andalusí posterior, en especial la granadina. Esta última parcela artística carece por completo de investigaciones recientes de conjunto, publicándose tan sólo en los últimos años escasas referencias a piezas concretas dentro de catálogos de exposiciones temporales. Sería deseable, por tanto, poner fin a este desolador panorama, retomando el estudio global de la eboraria nazarí y reafirmando su importancia como una de las modalidades más interesantes, pero menos conocidas de las artes suntuarias bajomedievales.

Este pequeño trabajo se orienta en esa dirección, al pretender aclarar las dudas existentes en torno a la cronología de un grupo de arquetas de marfil con decoración pintada en los frentes, estableciendo definitivamente su fecha de fabricación en época del sultanato granadino.

Las piezas objeto de mi interés fueron creadas para satisfacer una demanda comercial, por supuesto andalusí, pero quizá también cristiana. Su existencia nos informa de la importante actividad artística e industrial desplegada en este crítico momento histórico. El hecho de que muchas de ellas se hayan conservado desde tiempos remotos en tesoros de catedrales o monasterios indica que los cristianos sintieron un interés manifiesto por poseer estos objetos de

lujo, adaptándolos a sus propias necesidades litúrgicas, generalmente como contenedores de reliquias. Pero una duda se plantea ¿estas arquetas fueron reutilizadas *a posteriori*, al hilo de la reconquista territorial o, por el contrario, Granada exportó a los reinos cristianos una pequeña parte de su producción eboraria, de la misma forma que comerció con tejidos u otras manufacturas, porque éstas eran demandadas desde el otro lado de la frontera? Todavía resulta difícil con el nivel actual de conocimientos dar respuesta a una pregunta como ésta, resultando más esclarecedor abordar el asunto desde presupuestos menos arriesgados. Será necesario, en primer lugar, recapitular el estado de la cuestión.

Los marfiles pintados hispano-árabes han sido, desde que se inició su estudio a principios del presente siglo, un asunto complejo y resbaladizo. Todavía hoy, transcurrido más de medio siglo desde su publicación, los escritos de D. José Ferrandis constituyen una cita bibliográfica obligada e imprescindible para cualquier acercamiento al tema¹.

Ya en 1928, en su obra *Marfiles y Azabaches Españoles*, Ferrandis propuso una clasificación de las arquetas de marfil pintadas en función de su lugar de fabricación. Constituyó dos grupos: a uno de ellos le otorgó una procedencia sículo-árabe, mientras que para el otro sugirió un posible origen granadino. Esta teoría se vio reforzada por la aparición en 1939 del estudio de Cott sobre los marfiles sicilianos², en el que este autor acotaba con mayor precisión que su antecesor aquellas piezas de procedencia hispano-árabe, proporcionando una cronología nazarí para las mismas. Un año después, Ferrandis recopiló sus conclusiones sobre el tema en el segundo volumen de *Marfiles Árabes de Occidente*, realizando una completa catalogación y descripción de las arquetas pintadas, pero

sin pronunciarse definitivamente sobre el controvertido asunto de su procedencia. Desde 1940 nadie había retomado este asunto, manteniéndose sin revisar su clasificación, sin duda cuestionable.

Indagando en el sector de piezas que Ferrandis considera granadinas, creo distinguir un pequeño grupo de arquetas con características técnicas, tipológicas y estilísticas afines, que parecen confirmar la existencia de una producción eboraria propia dentro del reino nazarí. Al menos así parece deducirse de sus similitudes con diseños empleados en la decoración arquitectónica de la Alhambra, tejidos o cerámica coetánea. El conjunto está constituido por ocho arquetas carentes de cualquier referencia a taller, fecha o autor, pudiendo ser su número ampliado en el futuro como resultado de nuevas investigaciones. Tres de ellas se conservan en museos: Museo Lázaro Galdiano, Museo de Bellas Artes de Lyon y Museo Victoria y Alberto de Londres (Nº de inventario 11-1866). Otras tres, en instituciones religiosas españolas: Monasterio de Santa María de Huerta, Concatedral de Soria y Catedral de El Burgo de Osma. Y las dos últimas, una arqueta completa y una cubierta, forman parte de la colección privada de D. Bartolomé March Servera (Palma de Mallorca), procediendo la primera del Relicario de la Catedral de Zamora, y la segunda de la antigua colección Junyent (Barcelona)³.

TÉCNICA:

La inexistencia de marfil en la Península Ibérica obligó, ya desde época califal, a importar esta materia prima de lejanos lugares. Tradicionalmente se ha venido otorgado en exclusiva una procedencia africana al marfil trabajado en al-Andalus⁴, pero el testimonio de via-

¹ FERRANDIS TORRES, J., *Marfiles y Azabaches españoles*, Barcelona y Buenos Aires, 1928; *Marfiles Árabes de Occidente*, 2 vols, Madrid, 1935-1940; "Marfiles Hispano-Árabes con decoración pintada", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XIV (1940), pp. 117-126.

² COTT, P.B., *Siculo-Arabic Ivories*, Princeton, 1939.

³ Todas estas piezas fueron estudiadas y descritas por Ferrandis en el segundo tomo de su obra *Marfiles Árabes de Occidente*, *Op. Cit.*, correspondiéndose con los números 91, 92, 94, 95, 98, 99, 100 y 101 del catálogo.

⁴ ZOZAYA STABEL-HANSEN, J., "Importaciones casuales en al-Andalus: las vías de comercio", *Actas del IV Congreso de Arqueología Medieval Española: Sociedades en Transición*, Alicante, 1993, p. 124.

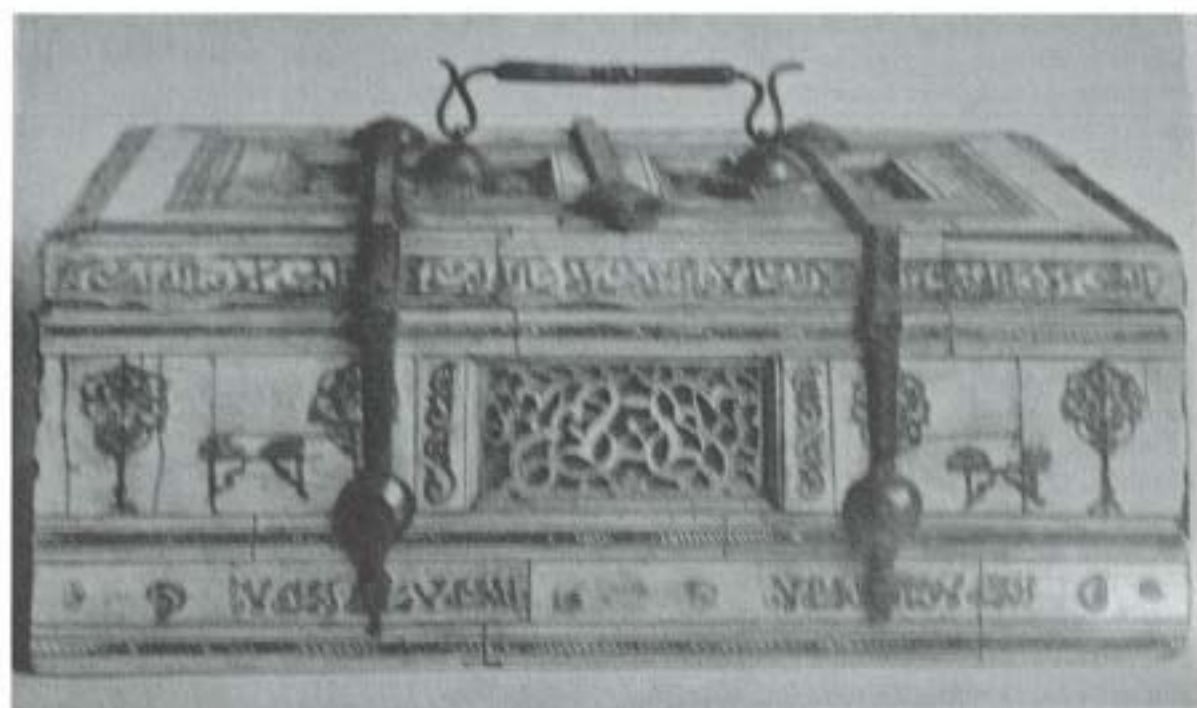


FIGURA 1. ARQUETA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE LYON (FOTOGRAFÍA: FERRANDIS).

jeros medievales como Ibn Battuta³ documenta la presencia masiva de elefantes en el continente asiático, al menos en el siglo XIV. Las excelentes relaciones de amistad que el reino nazarí mantuvo siempre con el Egipto mameluco⁴, principal controlador de la entrada de productos orientales hacia el Mediterráneo⁵, puede justificar la llegada de marfil indio a al-Andalus. Aún existiendo esta doble vía comercial, la materia prima se obtuvo en muy pequeñas cantidades, lo que explica su uso restringido en una producción de lujo que debió adaptarse a la presión económica, sin renunciar a la ostentación cortesana.

Las arquetas a las que me refiero responden a un misma técnica de fabricación. Constan de un núcleo o alma de madera forrado por láminas de marfil de escaso grosor, lo que evidencia un apro-

vechamiento extremo del material. En ocasiones, como es el caso de la cubierta de arqueta de la Colección de D. Bartolomé March Servera, las placas son tan pequeñas y disimétricas que su unión asemeja un complicado rompecabezas.

TIPOLOGÍA:

Las piezas nazaríes aquí analizadas responden a dos únicas tipologías: arqueta rectangular con cubierta ataudada y caja prismática rectangular. Al primer formato pertenecen la mayoría de los ejemplares referidos, siendo las arquetas del Museo de Bellas Artes de Lyon y de Santa María de Huerta las únicas que corresponden al segundo. Hay que notar la incorporación de pequeños pies de marfil en el caso del ejemplar del Museo Victoria y Alberto.

Los herrajes que completan estas pequeñas obras de arte son metálicos, de azófar. Aunque no se conservan completos en todos los casos, debieron ceñirse a un modelo único con ligeras variantes. En la cara posterior de cada una de las arquetas, dos bisagras lanceoladas con remates piriformes soportan la apertura de la cubierta,

³ IBN BATTUTA, *A través del Islam*. Madrid, 1981, pp. 487-661.

⁴ SALIM, A.A., "De al-Andalus a Egipto y de Egipto a al-Andalus". En *Al-Andalus y el Mediterráneo* (El Legado Andalusí), cat. exp., Barcelona, 1995.

⁵ MAKKI, M.A., *Ensayo sobre las aportaciones orientales en la España musulmana*, Madrid, 1968.

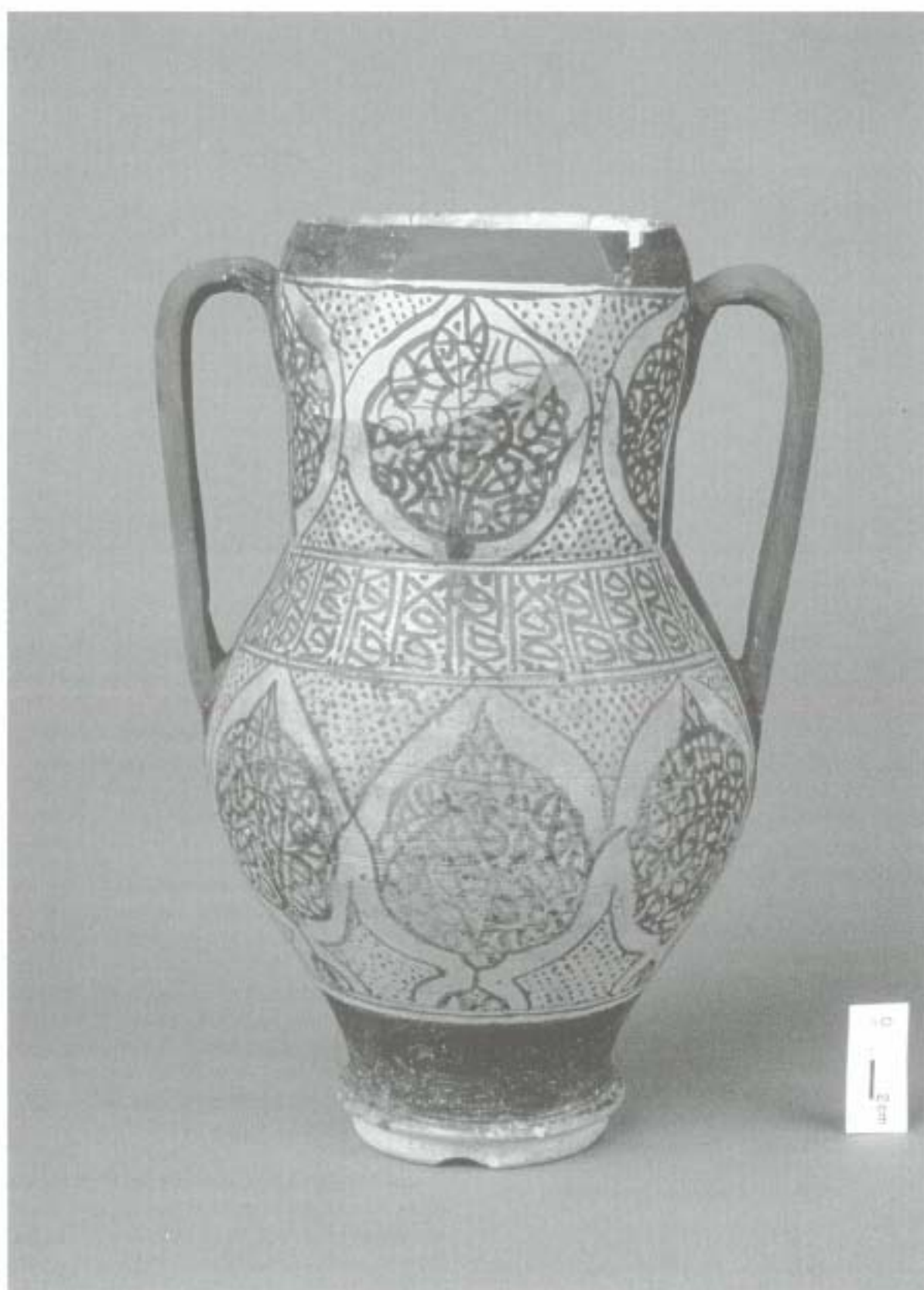


FIGURA 2. JARRA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL. (N° DE INVENTARIO 50.843). (ARCHIVO FOTOGRÁFICO. M.A.N.)

mientras que otra bisagra semejante cierra la caja por la parte delantera, rematando en un aldabón que encaja en la chapa de cierre, siendo ésta casi siempre de formato rectangular. En la parte superior de la cubierta se dispone el asa, repitiendo un modelo-tipo exacto en todos los ejemplares granadinos que lo conservan. Su uniformidad se define por la presencia invariable de ciertos elementos: dos estructuras semiesféricas de anclaje con argolla superior, donde se inserta la agarradera, un botón prensor central y la prolongación de los extremos de la misma en forma de arabesco decorativo.

DECORACIÓN

Como ya he aludido, las arquetas se decoran con motivos pintados en sus frentes, buscando siempre el más estricto equilibrio compositivo. La variedad de los asuntos no es muy amplia, reduciéndose a elementos vegetales, geométricos y epigráficos. Tan solo uno de los ejemplares del grupo estudiado incorpora representaciones humanas. Su ornamentación permite establecer múltiples paralelismos con obras nazaries perfectamente fechadas y conocidas, lo que resulta de gran ayuda a la hora de proponer una datación probable para estas arquetas⁸. Veamos algunos ejemplos esclarecedores.

Dos piezas, la arqueta del Museo de Bellas Artes de Lyon (Fig. 1) y la de la Catedral de El Burgo de Osma, se decoran con árboles de la vida muy estilizados, iguales a los que aparecen en la loza de los siglos XIV y XV. Los encontramos, por ejemplo, en el cuello y cuerpo del famoso Jarrón de las Gacelas, en la pared externa del ataífor de la nave del Museo Victoria y Alberto o en la jarra del Museo Arqueológico Nacional (Nº de inventario 50.843) (Fig. 2).

Un tema vegetal constante en la decoración granadina es el que Pavón Maldonado ha definido como palmetas emparejadas⁹ (Fig. 3). A mi entender esta nomenclatura no es del todo exac-

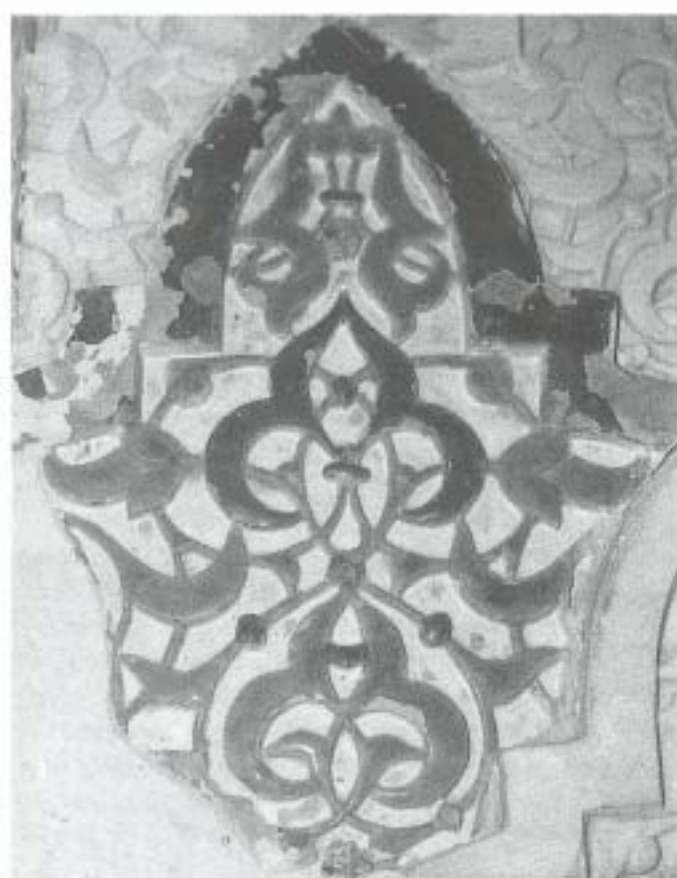


FIGURA 3. VARIANTES SIMPLES DE PALMETAS EMPAREJADAS EN UN FRAGMENTO CERÁMICO DEL SIGLO XIV, CONSERVADO EN EL MUSEO NACIONAL DE ARTE HISPANO-MUSULMÁN DE LA ALHAMBRA (GRANADA) (FOTOGRAFÍA: MARTÍNEZ CAVIRÓ).

ta, puesto que este motivo adquiere en la producción artística nazari un protagonismo tan acusado que merece ser bautizado con un nombre propio, o al menos reconocido como un elemento independiente dentro de su estética. Reducido a una unidad simple o enmascarando su diseño tras complejas variantes, este motivo decorativo no sólo se repite hasta la saciedad en las yeserías de la Alhambra, sino que está presente en todas las manifestaciones artísticas coetáneas: tejidos, cerámica, manuscritos iluminados,... Si lo aislamos, comprobaremos como es el mismo elemento reproducido bajo los arcos de la caja de la Colección Lázaro Galdiano (Fig. 4) o, de forma más compleja, en la de Santa María

⁸ Algunos de estos paralelismos ya fueron estudiados y reseñados por Ferrandis hace décadas. La mayoría de ellos siguen manteniendo su vigencia y han servido de punto de partida inicial para este escrito.

⁹ PAVÓN MALDONADO, B., *El Arte Hispano-musulmán en su Decoración floral*, 2ª edic, Madrid, 1990, pp. 29-37.

de Huerta. En la arqueta de la Colección Lázaro además, las placas extremas de la cubierta se decoran con un entramado vegetal que, como ya señaló Ferrandis, es análogo al existente en las albanegas de la Puerta del Vino⁹.

El tema antes aludido, así como las cenefas de tallos vegetales entrelazados que ornamentan la Arqueta del Museo de Bellas Artes de Lyon y la Cubierta de la Colección de D. Bartolomé March Servera, están presentes, a su vez, en la guarnición de marfil conservada en el Museo del Ejército, relacionada con Boabdil. Esta empuñadura forma parte de un interesante grupo de armas de uso ceremonial que pertenecieron, sin duda, a los sultanes nazaríes, pues ostentan en lugar bien visible el escudo de la banda acompañado, en ocasiones, del emblema de la dinastía¹⁰. Es muy probable, y Ferrandis así lo afirma, que estas piezas fueran realizadas en talleres vinculados a la corte. Resulta, por tanto, bastante esclarecedor desde el punto de vista de la datación que las arquetas estudiadas muestren analogías estilísticas con la ornamentación de este armamento.

Por otra parte, como muy acertadamente reseñó este mismo autor, los motivos arquitectónicos presentes en estas piezas de eboraria se adecuan con exactitud a los representados en los numerosos paneles ornamentales de la Alhambra. En la tapa de arqueta de la Colección de D. Bartolomé March Servera y en la caja de Santa María de Huerta se pintan los mismos arcos polilobulados tallados en éstos, mientras que en el ejemplar de la Concatedral de Soria se recurre a un modelo de arquería muy decorativo conectado estrechamente con el representado en los golletes del Jarrón del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid) y del Ermitage de San Petersburgo, así como en la cortina de Cleveland. Ambas tipologías de arcos aparecen con frecuencia formando parte de la decoración arquitectónica meriní, como consecuencia lógica del íntimo contacto existente en este

momento entre las manifestaciones artísticas de las dos orillas del Estrecho.

El arco de herradura, presente en la ornamentación de la arqueta de la Colección Lázaro Galdiano, aunque de más compleja filiación a primera vista, tampoco queda desligado de los modelos artísticos del reino nazarí. Fue empleado a menudo durante los siglos XIV y XV, componiendo la estructura de estelas funerarias, como la conservada en Huelva¹¹.

En cuanto a los motivos geométricos presentes en estas arquetas, ofrecen variedades semejantes a los de las yeserías o alicatados granadinos¹², que, como parece probado, copian a su vez tejidos coetáneos. Sin embargo, dos casos son particularmente elocuentes. La arqueta del Museo Victoria y Alberto reproduce exactamente el mismo diseño que decora la gualdrapa de uno de los caballos de las pinturas de El Patal¹³, mientras que la caja de la catedral de El Burgo de Osma evoca el aspecto de los coranes iluminados nazaríes con sus dorados rosetones de lacería, teniendo éstos un trazado prácticamente idéntico a los del manuscrito T.360 del Museo de Arte Turco e Islámico de Estambul.

Los únicos motivos figurados del grupo corresponden a la arqueta de Santa María de Huerta, en la que se disponen bajo arquerías, jóvenes tañedoras de laúd. Por el momento prefiero eludir su comentario, por hallarme en pleno estudio iconográfico y estilístico de estas representaciones.

En los ejemplares analizados, el borde inferior de la cubierta se suele reservar para incorporar una banda epigráfica. A veces, la importancia de ésta se multiplica de tal modo que llega a subdividirse en tres fajas superpuestas: parte

⁹FERRANDIS TORRES, J., "Marfiles Hispano-árabes con decoración pintada", *Op. Cit.*, p. 123.

¹⁰SOLER DEL CAMPO, A., "Espada y Vaina". En *Al-Andalus. Las Artes Islámicas en España*, cat. exp., Madrid, 1992, pp. 282-283.

¹¹MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Cerámica Hispano-Musulmana: andalusí y mudéjar*, Madrid, 1991, pg. 122-123.

¹²Un buen repertorio de los mismos lo encontramos en PAVÓN MALDONADO, B., *El Arte Hispano-Musulmán en su decoración geométrica. Una teoría para un estilo*, Madrid, 1975.

¹³MEHREZ, G., *Las Pinturas Murales Musulmanas en el Patal de la Alhambra*, Madrid, 1951.

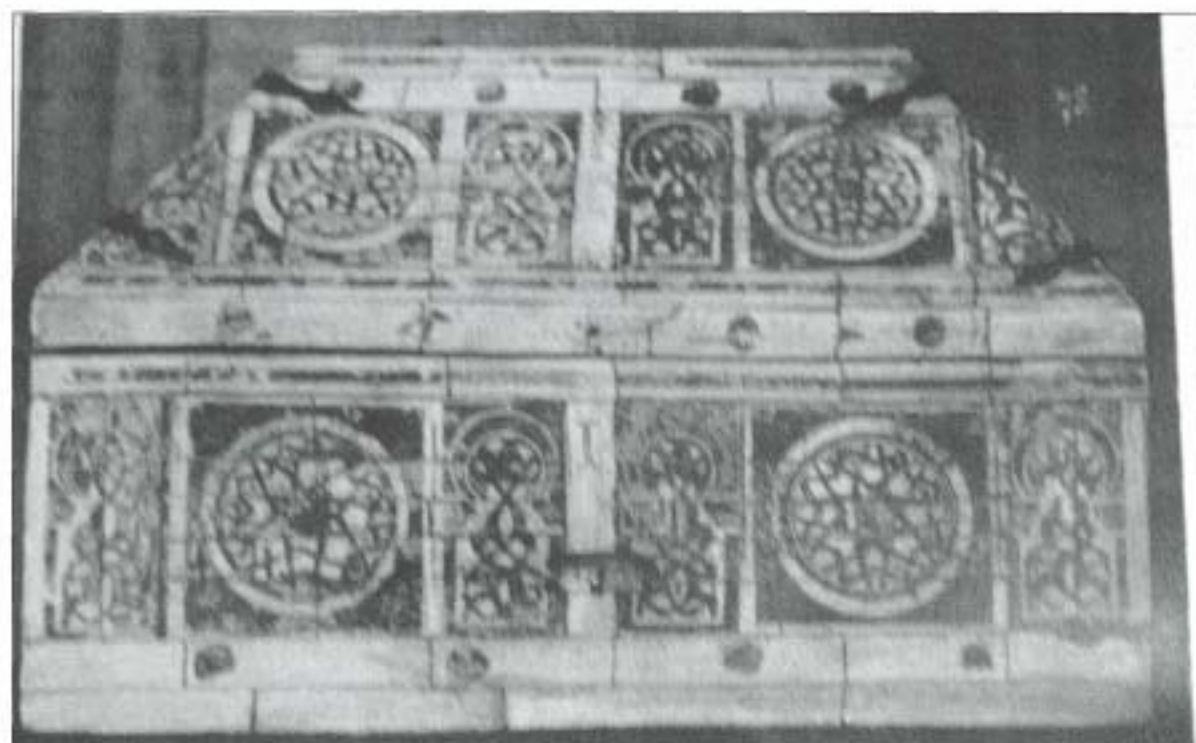


FIGURA 4. ARQUETA DE LA COLECCIÓN LÁZARO GALDIANO. (FOTOGRAFÍA: FERRANDIS).

superior e inferior de la tapa y zona inferior del cuerpo de la arqueta. En la cubierta de la Colección Bartolomé March Servera el texto se dispone, en cambio, en el interior de círculos concéntricos y bajo los arcos polilobulados. La utilización de formas circulares cobijando inscripciones se halla también en el gran Jarrón del Ermitage y en la bandera del sultán Abu l-Hasan Alí, tomada como botín de guerra en la Batalla del Salado, y hoy conservada en la Catedral de Toledo. Aunque ésta fue fabricada en Fez, según se lee en la dedicatoria, puede considerarse equivalente a las utilizadas en Granada¹⁵.

En general, los epígrafes de la serie estudiada son bastante homogéneos, reduciéndose a dos variantes esenciales. La mayoría augura buenos deseos para el propietario del objeto mediante la reiterada frase "Felicidad y Prosperidad" o simplemente "La Felicidad". Es habitual la presencia de ambas versiones de este eulogia en epitafios hispano-árabes de los siglos XIV y XV, así como

en algunos restos de inscripciones decorativas¹⁶. Según Ferrandis, además, este lema aparece repetido con frecuencia en la cerámica nazarí, sobre todo en los llamados jarrones de la Alhambra, y en tejidos coetáneos¹⁷. La otra frase aludida, "La Bendición Cumplida" o "La Bendición Completa" se reduce a un ámbito religioso, siendo su porcentaje de utilización mucho menor.

En definitiva, con este pequeño estudio pretendo haber aclarado las dudas existentes sobre la procedencia de estas arquetas, fijando definitivamente su realización en época nazarí, algo que con gran agudeza había sospechado ya Ferrandis, aunque sin atreverse a afirmarlo de forma categórica. A pesar de que las fuentes históricas no documentan la existencia de estas piezas eborarias, creo aportar pruebas suficientes, apoyadas en paralelos estilísticos irrefutables, que permiten ratificar la atribución propuesta para las mismas.

¹⁵ ACIÉN ALMANSA, M. Y MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.A., *Catálogo de las inscripciones árabes del Museo de Málaga*, Madrid, 1982.

¹⁷ FERRANDIS TORRES, J., "Marfiles Hispano-árabes con decoración pintada", *Op. Cit.*, p. 121.

¹⁶ PÉREZ HIGUERA, T., *Objetos e Imágenes de Al-Andalus*, Madrid, 1994, p. 76.