

Ángel Galán y Galindo

LOS MARFILES DEL MUSEO DE LA CATEDRAL DE OURENSE

En este Museo catedralicio se conservan interesantes objetos de marfil o hueso procedentes unos del Monasterio de Celanova, desde que en su clausura en 1848 fueron recuperados por la Catedral ourensana, inventariados por la Comisión Provincial de Monumentos ¹ y exhibidos en la Catedral desde mediados del siglo XX; otros han sido descubiertos en el relicario de la sede episcopal el año 1998. Todos ellos estudiados desde los ángulos religioso ², y artístico en diferentes exposiciones ³.

Nos proponemos ahora su presentación en el presumible contexto histórico de cada uno considerando la evolución del mismo y situarlos dentro de los paralelos que les puedan ser asignados. Se partirá para ello de un trabajo nuestro anterior ⁴ y de la Bibliografía correspondiente.

A estos efectos, inventariando los objetos mencionados y en base a su procedencia podrían clasificarse así:

Procedentes del Tesoro de Celanova (hallazgo 1605), un cabezal de báculo y tres peines de marfil, que constituyen el primer grupo a estudiar.

Procedentes del Relicario de la Catedral (hallazgo 1998), dos cajas y dos arquetas de marfil pintadas, un cofre de madera con decoraciones externas en hueso y una “caja de cambista” en marfil.

Procedentes del Relicario de la Catedral, entrada en 1529 (señalado por Ambrosio de Morales en 1572), la arqueta relicario de Santa Eufemia.⁵

LOS PEINES DE SAN ROSENDO

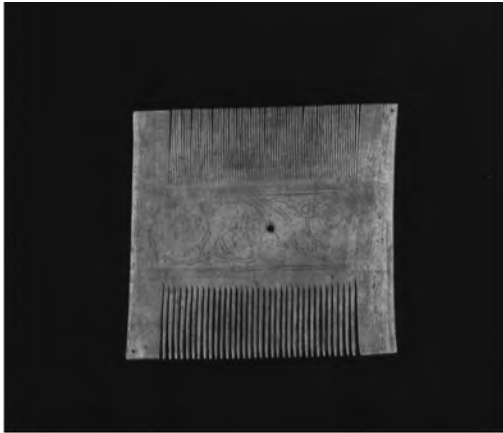
Rosendo Gutierrez, era hijo de Gutierre Menéndez, nació en 907, perteneciendo su madre Ilduara a la familia real de León. Fué Obispo de Mondoñedo (968-977) y fundó los Monasterios del Salvador y San Miguel en Celanova (936) y de San Juan de Caaveiro. Se retiró en 977 al Monasterio de Celanova donde murió con 70 años de edad. Sería canonizado en 1195 por el Papa Celestino III.

Sus restos fueron exhumados en 1605 hallándose en el sarcófago el báculo y los peines que estudiaremos, un conjunto de ocho piezas de ajedrez en cristal de roca de probable origen egipcio ⁶ y diversos efectos episcopales: anillo, mitra, cáliz, patena y ara portátil.

Peine de marfil, pintado (nº 281)

Medidas 12x12x1,5 cm.

Con dos filas de púas, conservadas enteras, tiene decoración de “arabescos” vegetales pintada en negro y dorado, colores ya muy deteriorados. Fue presentado en la Exposición de Barcelona 1929 (nº 1162 c). Mencionado por FERRANDIS (nº 72, pag.195)⁷. Estudiado por GALÁN Y GALINDO (“o.c.” 2005, pg. 440 nº 41003) que lo considera siciliano.



Existe una decena de peines semejantes, mejor o peor conservados, decorados con pinturas de tipo siciliano, idénticas a las habituales en las arquetas que luego se analizarán. Una vez presentan animales y otras ciertos dibujos vegetales estilizados, que COTT denominó “arabescos”⁸. Este autor presenta siete ejemplares, a los que FERRANDIS añade el de Celanova y por mi parte dos más (Berlín y Nueva York) añá-

diéndose otros dos góticos de continuación siciliana (Museo del Bargello en Florencia y Catedral de Ratisbona).

Los paralelos mas importantes son el Peine de San Ramón I (Catedral de Roda de Isábena), robado por Erik el Belga (Alphonse van der Borghe) en 1980 que aún permanece desaparecido y único de este tipo en España junto al de Celanova que ahora comentamos; otro en el Museo Islámico de Berlín (I 6376); dos en la Walters Art Gallery de Baltimore; otros dos en la Iglesia de la Trinidad en Florencia y otro en la Iglesia San Sernin de Toulouse.

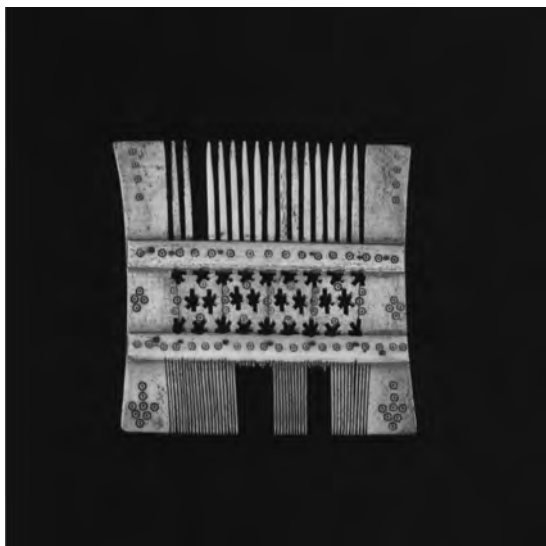
Todos ellos corresponden a modelos sicilianos del siglo XII, siendo los góticos antes mencionados del XIII.

**Peine de marfil calado (282)**

Medida 13x9x5 cm.

Peine de San Ramón, desaparecido de Roda de Isábena

Con dos filas de púas, falta una de las del lado ancho y dos bloques de unas diez púas cada uno en el lado de dientes estrechos. Se decora con “ojos de perdiz” (círculos punteados) pirograbados en diversos lugares y 27 estrellas de seis puntas caladas en el eje central.



Mide 12x12,5x1,5

Muy semejante al anterior, con el que sin duda formó pareja, conserva las dos filas de púas con solo una rota en el lado estrecho. Tiene decorado el eje con motivos pirograbados de “ojos de perdiz” formados en éste por dos círculos concéntricos, un hueco circular rebajado en el cuerpo central y dos secciones de ocho elementos cruciformes semicalados en cada lado del mismo.

Expuesto también en Barcelona (nº 1162 b). GALÁN (“o.c.” nº 41019 pg. 445) y CHAO lo han estudiado junto al anterior.

Lo considero del siglo XII igual que el anterior. Para CHAO estos dos peines son de hueso y retrasa su cronología al s. XIII.



Presentado en la Exposición de Barcelona (nº 1162 a). Ha sido estudiado por GALÁN (“o.c.” nº 41018, pg.444) y junto con los otros peines celanovenses por David CHAO (DCC) en el catálogo de la Exposición (o.c.) “*En olor de Santidad*”, 2004 (pgs. 268 y ss.).

Lo he considerado también del siglo XII, aunque apuntando a un posible trabajo tardomozárabe.

Peine de marfil tallado (283)

No existen paralelos exactos de esta pareja de peines, aunque sí alguno con cierto parecido elaborados en madera, como el existente en el Museo Cívico de Bolonia (inv.1887) procedente de Creta.

Se han ocupado también de estos peines BATLLE GALLART (1961, en *Exposicion de Arte Románico*); GONZÁLEZ GARCIA, M.A., (1995) “El Museo”, en “*La Catedral de Ourense*”.

Los peines de marfil.

Hay que remontarse casi a los límites del neolítico para encontrar el inicio de los peines en hueso o marfil. El indudable prestigio del material se transmite a este instrumento concebido quizás no solo como un elemento de higiene, sino dotado también de un cierto sentido ritual. Su presencia en diferentes culturas, desde uno con una sola fila de púas en el Museo Egipcio de El Cairo (nº 18 NA), datado en la 1ª Dinastía de Abydos; micénicos como el de Spata (s. XIII a.C.) del Museo Nacional de Atenas (nº 2044); uno siberiano del s. X a.C. en hueso pulido (Museo de San Petersburgo); hay muchos coptos desde el siglo IV, entre los que destacan los del Museo Copto de El Cairo (nº 5655), Louvre (E 11874) o Museo Cluny (CL 16074); bizantinos de los s. VII-XI: como el de Santa Hildegarda de Bingen en el Museo Nacional Bávaro de Munich (21/80), el de la Catedral de Halberstadt (s.VII) traído de Constantinopla tras el saqueo de la IV Cruzada, el de la abadía de Quedlinburg (s.VIII) en el Museo Schnutgen de Colonia (B 99) o el de Saint Loup en la Catedral de Sens (C 142); medievales de Europa occidental: como el peine paleocristiano (s.V) del Museo Valère en Sion, el otomiano (s.X) del Museo Real de Bruselas (nº 1824); el peine asociado con Santo Tomás Becket (Inglaterra s.XII) del Museo Metropolitano de Nueva York o los peines litúrgicos rusos del s. XIX (Monasterio de Novodievichi, en Moscú). Esta extensa cita, que comprende principalmente peines tallados, pretende poner de relieve la importancia de este instrumento en cuanto a su presunta utilización ritual.



Peine del Museo Coto, El Cairo

Además hay gran número de ejemplares con evidencia de su empleo en funciones higiénicas, desde los musulmanes llamados en las crónicas “*peines de Sultán, para peinar las barbas...*”,⁹ hasta que hacia el s. XIII el uso litúrgico desaparece en Occidente. Así los peines franceses o italianos del s. XIV-XV; los de los talleres Embriacchi (s.XV) como el del Museo del Ermitage (224); hasta los indios y cingaleses (s.XVI-XVIII) de los Museos de Bruselas (EO 1488), Ermitage (351) o Nuremberg (18/3831) sugieren la existencia de peines muy sofisticados pero destinados a usos más prosaicos.

El uso del peine ritual en el Cristianismo se remonta a épocas antiguas cuando, se comienza a emplearlo para limpiar los cabellos de los nuevos obispos en los ritos de consagración. En España está recogido su uso en el IV Concilio de Toledo (año 633). Esta operación, realizada por un diácono, tiene la finalidad simbólica de apartar los demonios y los malos pensamientos de la cabeza del nuevo purpurado, preparando su mente para las funciones que habrá de asumir. La existencia de peines cargados de elementos simbólicos en el antiguo Egipto, persistentes en el ámbito copto y mas tarde transferidos a Grecia, Bizancio y a la Europa Occidental podrían marcar un sentido antecedente. Esta simbología comprende desde signos mágicos (Egipto) o figuras de misteriosas esfinges (Grecia micénica) hasta temas religiosos: ángeles, aves bebiendo en un cáliz o monstruos marinos (Egipto copto, Bizancio), aunque algunos pasan también por temas circenses y dionisiacos. Hay ejemplares que presentan a Sansón venciendo al león, como símbolo de la fuerza radicada en los cabellos.



El papel de la Sicilia normanda en el comercio de reliquias y recuerdos santos, que más tarde abordaremos, se manifiesta también aunque en forma mas reducida, en la serie de peines pintados ya aludida.

El papel de la Sicilia normanda en el comercio de reliquias y recuerdos santos, que más tarde abordaremos, se manifiesta también aunque en forma mas reducida, en la serie de peines pintados ya aludida.

A la izquierda peine del Museo Lázaro Galdiano con la efigie de Sansón.

EL BÁCULO DE SAN ROSENDO

Cabezal de báculo de Celanova

Medida 21x11x7 cms. La medida 11x7 corresponde al diámetro de la voluta.

Hallado, al igual que los peines, en el sepulcro del Santo en Celanova.

La caña del báculo, probablemente de caña o madera, ha desaparecido. El cabezal, de marfil macizo en dos piezas, presenta forma de terminal con nudo en la parte que enlazaría con la caña y de voluta terminada en cabeza de animal, aparentemente gacela, cuya boca muerde un motivo cruciforme.

Se adorna con símbolos crucíferos formados por series de “ojos de perdiz” de diferenciados círculos concéntricos o por motivos vegetales de idéntica factura, todo ello producido con mateadores y técnica de pirograbado.



Estudiado por Mercedes PINTOS BARREIRO (“o.c.” *“En olor de Santidad”*, pg.262) por GALÁN (“o.c.” 2005, n° 42002, pg.454) y por YZQUIERDO PERRIN, R., “Marfiles” en *“Galicia Arte Medieval “ I, Coruña 1993. pgs. 495 y ss.*

El último autor citado lo presume elaborado en talleres leoneses “*por su gran tradición eboraria y proximidad a Celanova*”. Mercedes Pintos especula, en base a una tradición no documentada, con su realización a partir de un “*diente de elefante que el Santo había dejado en herencia*” aceptando su elaboración el año 1194, coincidiendo afirma, con la “consagración” del Monasterio de Celanova, aunque siendo esta fecha próxima a la canonización de San Rosendo (1195) habría que suponer una consagración muy anterior del Monasterio. Por mi parte he situado la elaboración del báculo en el siglo XII y en ámbito de producción indudablemente siciliano.

Este ejemplar no fue conocido por COTT, el principal tratadista que se ha ocupado de los báculos de marfil, aunque deba consultarse su obra (“o.c.” 1939) para localizar los muchos ejemplos paralelos existentes.



Báculo del Cardenal Vitry, Namur

En España, entre los báculos de esta tipología, podemos citar el de la Colegiata de Alquézar (Galán n° 43043) y el desaparecido de San Ramón en la Catedral de Roda de Isábena (Galán n° 43044), ambos también desconocidos por Cott y el procedente de la colección Schevitz que se encuentra en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid (inv 1584, Galán n° 43008, Cott n° 168). Entre los 24 ejemplares inventariados por este autor, no he podido localizar siete, tres de ellos en colecciones privadas y cuatro en Iglesias o monasterios que, por diversas razones, no me fue posible visitar.

Los mas parecidos al de Celanova son: dos que se hallan en el Museo Sacro Vaticano, Biblioteca Vaticana (n° 611 y 629), otro en el Museo Victoria&Albert de Londres (A 548/1910), el del Museo veneciano de Torcello que perteneció al Obispo Balbi (Galan 43012, Cott 149), el del Museo San Ulrich (1982/5) en Ratisbona y el llamado báculo de San Godehard en el Tesoro de la Catedral de Hildesheim. Con variantes del tema de la gacela, transformada en “*Agnus Dei*” o acompañada de otros animales lo encontramos en el báculo Schevitch del Museo de Nueva York (17.190.223 de la colección Morgan), el báculo Marqués

de Ganay del Museo del Louvre (OA 11150), otro también en el Louvre (OA 11776) de la colección Trivulzio (Galan 43020, Cott 161), el del Museo Lázaro Galdiano (inv. 1584), el del Museo Nacional de Rávena (Galán 43016 y Cott nº 154), dos de la colección Bassilewski en el Museo del Hermitage de San Petersburgo, dos más en el Louvre (OA 7267 y OA 11227), el nº 71300 de la Walters Gallery de Baltimore con el águila de San Juan y el que se encuentra en el Convento Soeurs de Nôtre Dame en Namur (Galan 43024 y Cott nº 165). Existen otros en idéntica línea con figuras de serpientes, dragones, águilas, halcones y otros animales, todos ellos considerados del siglo XII.

Existen precedentes bizantinos y armenios (siglos XI-XII) con el cabezal en forma de “Tau” , por ejemplo los de la Basílica San Servatius de Maastrich, el del Museo bizantino de Atenas, el nº 3324 del Museo Lázaro Galdiano, dos del Museo Victoria & Albert (547/10 y 604/02) y otro de la colección Bassilewski en el Hermitage (nº 259). Hay un curioso ejemplar (Victoria&Alberto Ai 1914) en forma de “Tau” que muestra notorias tallas románicas con el “Agnus Dei” en una cara y un ángel con alas cruzadas en la otra, realizado en marfil de morsa y con dudosa atribución hispana. Algunos ejemplares todavía muestran restos de policromía.

En épocas posteriores (s.XIII) comienzan a registrarse en los cabezales de báculos formas góticas con figuras de la vida de Cristo y de la Virgen que ya no son sicilianos como los del XII, sino producidos en Italia, persistiendo algunos



ejemplos que todavía rememoran los animales sicilianos como los dos báculos de la Catedral de Pertugia No falta alguno en marfil de morsa fabricado en Inglaterra, siglo XII, como el nº 45c de la colección Carrand en el Museo florentino del Bargello y el del Victoria&Albert de Londres (79/1936) también británico del siglo XII hecho en cuerno de narval. Poco tiempo más adelante serán completamente desplazados por los cabezales realizados en bronce y esmaltes.

Báculo en “Tau”, Museo Bizantino, Atenas.

Todos estos ejemplos permiten descartar las hipótesis de producción local esgrimidas por algunos autores y consolidar su producción siciliana como veremos.

Los báculos de marfil.

Es el báculo un instrumento de evidente uso pastoril y de ahí su aceptación como elemento episcopal o abacial en la función de estos dignatarios como “pastores de almas”.

Posiblemente su forma originaria sería el largo bastón con cabeza en forma de muleta o “Tau” para apoyarse, utilizado desde tiempo inmemorial por los pastores africanos de la sabana que habían de permanecer largas horas en pie vigilando sus rebaños sin la posibilidad de sentarse en un altozano como los de otras latitudes. Las largas ceremonias de las iglesias ortodoxas y especialmente las coptas y etíopes exigen también horas de culto en pie que habilitarían una solución similar. Así pudieron nacer los báculos en “Tau” adoptados también en Armenia, Siria y Bizancio de los que nos han llegado algunos ejemplos confeccionados en marfil.

Los usos en la Iglesia de Occidente se decantan más hacia el báculo en “cayado”, con volutas curvas, en forma semejante a los de los pastores de las montañas europeas. Por ello la mayoría de los ejemplares que se han comentado presentan esta tipología. La Sicilia medieval (siglos XI-XII) despierta al “turismo comercial” con las peregrinaciones a Tierra Santa tras la conquista de Jerusalén por la I Cruzada (1099) y que durarían hasta su reconquista por Saladino (1187), con una reanudación tras los “acuerdos de Jaffa” (1219) entre el Emperador Federico II y el Sultán ayyubbí El Malik al Kamil.

La especial vinculación de Sicilia con el Reino “franco” de Tierra Santa contribuiría también a estos movimientos mercantiles que se materializan no solo en las cajas y arquetas pintadas que más adelante se comentarán, sino en una singular producción de “báculos-cayado” inspirados en elementos representativos de estirpe musulmana como la gacela o el halcón que tal vez fueran la exótica interpretación que los islamizados artistas sicilianos dieran al “Divino Cordero” y al “Espíritu Santo”.

Existen diferencias sustanciales entre el arte de los báculos basado en tallas casi de bulto redondo, poco usuales en el arte islámico y las arquetas pintadas. He atribuido las segundas, como más adelante se verá, a artistas musulmanes radicados en Palermo y las primeras a artesanos de origen griego, aunque parcialmente islamizados (*dimmies*) situados en Siracusa, donde tal vez se realizasen productos similares de tipo bizantino en tiempos anteriores a la conquista árabe (Palermo en 831, Siracusa en 865). Al producirse la conquista normanda (1061 a 1076) la Isla es un reducto completamente islamizado y los rudos guerreros normandos se limitan a explotar su fuerza y dominar el país hasta extinguir a los mucho más cultos musulmanes, lo que no se consigue plenamente hasta aproximadamente el año 1250. El idioma árabe y los sistemas monetarios, pesas, las técnicas de construcción, agricultura y comercio seguirán mucho tiempo como antes de su irrupción, aunque los normandos establecerían la figura de “Reino” en el año 1130 con la coronación del entonces Conde Roger II. La religión islámica se manifestará en constante retroceso, siendo la propiedad de la tierra y su explotación por vías de feudalización los verdaderos factores dirimientes en la “reconquista” cristiana de la sociedad siciliana.

El color del marfil, simbolizando la blanca pureza, atraería a todos los peregrinos y ¡cómo no! a los magnates de la Iglesia que realizaban la Peregrinación y al adquirir estos báculos mostraban públicamente una cierta vinculación a los Santos Lugares. Aunque no consta que San Rosendo o San Ramón realizasen el viaje a Jerusalén es considerablemente probable que alguna persona de sus entornos respectivos lo hiciese y les fueran ofrendados como especial deferencia. Si consta esta circunstancia en otros casos como el del Cardenal de Vitry y obispo de Acre respecto del báculo de Namur o Bruno Balbi, obispo de Torcello.



LA “CAJA DE BANQUERO O DE CAMBISTA”

Este originalísimo ejemplar fue descubierto el año 1998 en el relicario de la Catedral Ourenseña y es el más completo conservado de esta tipología.

Considerado tradicionalmente, al igual que sus restantes paralelos, una “escribanía”, “plumier” o “escritorio”, he demostrado (“*o.c.*” Vol. II, *pag.* 412-417) ¹⁰ que se trata de cajas instrumentales para uso de profesionales monetarios: cambistas, comprobadores o banqueros. He visto reafirmado este criterio ¹¹.

Mide el ejemplar ourensano 22 por 11 y por 7 cms.

Consta de los siguientes elementos: Una caja externa rectangular de marfil con una batea que tiene distribución interior de cinco espacios al fondo; otra bandeja interna superpuesta a la anterior con distribución de ocho espacios, dos de ellos cerrados; y una tapa interior de la bandeja. Falta una tapa exterior corredera que he identificado por la exactitud de medidas con la conservada en el Museo Arqueológico Nacional (nº 63640). De esta forma sería el único ejemplar conservado completo.



La caja de Ourense, abierta y cerrada a falta de la tapa externa.

Los dos espacios cerrados de la bandeja tienen una breve inscripción tallada y coloreada en escritura árabe cúfica ornamental que dice: “*Al barakah*” (*la bendición*). La decoración de la tapa interna muestra una red de entrelazos semicalados a los que no he encontrado paralelos. Los bordes de la caja externa se decoran con un tallado de roleos clásicos del que existen numerosos precedentes y sucintas líneas de fina greca. La tapa externa (en el M.A.N.) será estudiada mas abajo.

Sofia Makariou, conservadora del Departamento islámico del Museo del Louvre, ha estudiado reiteradamente este ejemplar en diversos catálogos de



Exposiciones, apuntando en su último trabajo sobre el tema (2005) a un posible origen hispano musulmán del siglo XI-XII. Por mi parte me muestro acorde con la fecha propuesta, aunque no he podido determinar definitivamente los elementos que conducirían a un origen andalusí. (GALÁN, “o.c.” *Córdoba 2005, n°37004, vol II, pg.415-417*).

A la izquierda tapa exterior de caja, del Museo Arqueológico Nacional, que se considera pudo pertenecer a la de Ourense

Expuesta esta pieza en 1999 en la Exposición “*Santiago, la Esperanza*”, fue inicialmente recensada por Fernando VALDÉS (n° 6, pg. 636) que lo consideró obra de taller cairota, s.XII-XIII.

Ejemplares paralelos

Con exacto paralelismo son conocidos dos ejemplares: Uno en la Catedral de Toledo, hallado en 1976 en el relicario denominado “el Ochovo” (n° 133), recogida en el Inventario (1790) del Cardenal Lorenzana con el n° 50, folio 280, y estudiada por Manuel CASAMAR¹² junto a los precedentes que conoció (Klosterneuburg y MAN, Madrid). El estuche toledano solamente conserva la caja externa y su tapa corredera, decorada ésta con una palmeta tallada y un recuadro también tallado con el motivo del león que ataca a una gacela. Siguiendo a KUHNEL en su estudio sobre la pieza austríaco que seguidamente se describe. CASAMAR apunta, aunque con dudas, hacia un posible origen siciliano del s. XII-XIII, sin descartar un taller suritálico con influencias bizantinas y s. XI-XII. Con unas medidas de 22,5 por 11 y 6,9 es próximo al ourenzano, aunque ligeramente mas alargado. (GALAN, n° 37003). Otro autor, DOMÍNGUEZ PERELA, descarta la procedencia hispano musulmana al atribuir origen oriental a las piezas que conoce (Madrid, Toledo y

Klosterneuburg), mediante un interesante análisis de “compresión de imágenes” al que asigna esa naturaleza.¹³

El otro ejemplar se encuentra en el Monasterio austriaco de Klosterneuburg (Chorherrenstiftes Museum, KG 152) donde estaba inventariado ya en 1558 como “*escritorio de San Leopoldo*” en referencia a San Leopoldo de Babenberg, fundador de ese Monasterio. San Leopoldo fue “margrave” (conde territorial) de Neuburg y falleció hacia 1150, siendo canonizado en 1458. Este ejemplar fue estudiado por KUHNEL¹⁴ quien, al igual que más tarde CASAMAR, duda sobre el origen siciliano del s. XII-XIII. Hay que señalar que el gran especialista alemán atribuye esta procedencia a varias piezas dudosas a las que no encuentra un acomodo más ajustado, lo que resta validez a la suposición, además de otras muchas razones técnicas y artísticas. Otro autor germano RÖHRIG le atribuye un origen egipcio del s. XII.¹⁵ Es en todo caso, una de las escasas piezas que quedan del tesoro de los Babenberg. (GALÁN nº 37002).

Consta de la caja exterior (mide 25,5x13x8,5, la mayor de las tres conocidas), la batea interior con su tapa es equivalente a la ourensana, pero donde las inscripciones de los espacios cerrados se han sustituido por tallas de roleos, figurando en el friso perimetral de la tapa interna una inscripción cúfica que repite al menos 24 veces la palabra *Al barakah*, por último la batea o bandeja de fondo; ambas bateas con distribución casi idéntica a la del estuche ourensano. En Klosterneuburg la tapa interna tiene una anilla-tirador central del que carece la caja de Ourense y en torno a la misma se articula una talla con dos cápridos



enfrentados, no demasiado diferentes de alguno de los ya conocidos en los marfiles taifas toledanos de Cuenca (arqueta de Palencia (MAN 57371), la tapa externa muestra palmetas y un recuadro de león y gacela semejantes a los del estuche de la Catedral de Toledo.

Caja del Monasterio Klosterneuburg, Austria.

En el Museo Arqueológico Nacional (nº 63640) existe una lámina de marfil que es en realidad la tapa externa de uno de estos estuches, adquirida a mediados del siglo XX en el comercio de antigüedades de León y que mide 21x9/9,2 cms y 1,5 de grosor. Verificadas sus medidas con la caja de Ourense, puede afirmarse que se trata de la extraviada tapa externa de la misma, habiéndose comprobado mediante una réplica en cartulina. (GALAN, nº 37001)

Esta placa, decorada con una palmeta tallada, al igual que los estuches de Toledo y Klosterneuburg, presentaba un amplio espacio liso que fue aprovechado, tal vez en el s.XVI, para grabar mediante punzón un dibujo que siempre ha



insuficientemente observado (“*un caballero besando el manto de la Virgen...*”). En realidad se trata de un caballero arrodillado, acompañado por dos ángeles que entrega un niño desnudo (su propia alma) a un Santo cubierto por un gran manto (¿San Martín?).

Caja del Museo de la Catedral de Toledo

Hay precedentes de algunas de las decoraciones reseñadas: son muy numerosos en el arte musulmán los frisos de roleos y las palmetas (equivalentes en parte a los “arabescos” sicilianos y nazaríes), la expresión *Al barakah* (la bendición) sin el añadido canónico obligado *min Allah* (de Allah) sugiere un contexto algo convencional, tal vez un destino dirigido a no musulmanes, como sería el caso de los judíos que ejercieron la profesión bancaria en casi todo el ámbito del Islam, ya que éste, al igual que el cristianismo medieval, no alientan precisamente ese tipo de profesiones por no aceptar el pago de intereses. Por último el tema del león y la gacela es recurrente tanto en el arte bizantino (lucha del bien y del mal) como en el islámico (motivo tradicional e incluso popular al que cabría incluso desprender de interpretaciones simbólicas distintas de la que sugiere la relevancia del poderío del fuerte). Este motivo ya se encuentra en una placa copta de madera (Museo copto de El Cairo nº10519)



del siglo VI-VII procedente de Aphroditopolis y adquiere especial importancia en placas de piedra bizantinas (s.X-XIV) existentes en el Museo Bizantino y en varias iglesias atenienses como en la pequeña Kapnikareas (s.XI) situada en un ensanche de la céntrica calle Ermou.

Placa de piedra en la Iglesia ateniense Kapnikareas.

En cuanto a las “cajas” que nos ocupan, existe gran variedad de modelos y épocas: Hay una copta del s.VI-VII (Museo del Louvre AF 900) obtenida en una excavación de 1905 en madera y compuesta por el cuerpo con fondo tallado y distribuido, batea intermedia y tapa; hay otra árabe hecha en ébano del Sudán (Louvre MAO 324) legada al Museo en 1955 de la que se conserva solamente el cuerpo inferior y que lleva una amplia inscripción en cúfico básico donde se lee la dedicatoria “*li l naqqad*” (*para el comprobador de monedas*) que nos permite asegurar la función de estos estuches. He localizado ejemplares nazaríes como el de la colección March, Palma de Mallorca (nº 142) y otra vendida en Christie’s de Londres en 2002 a un coleccionista (lote 103 de 15 de octubre de 2002), en madera taraceada y compuesta solamente por la distribución clásica de fondo y una tapa externa. Ejemplares yemeníes, persas, egipcios y sirios, en madera y hasta en cerámica, desde los s.XII al XVIII, componen una amplia muestra. Incluso ha de mencionarse la magnífica colección del Museo de la Ciudad de Valencia con ejemplares de los s. XVIII y XIX, destinados a los verificadores municipales de pesas para monedas, joyería y orfebrería.



Caja de pesas árabe del Museo Del Louvre. Ejemplar en madera.

El instrumental de estos profesionales constaba de juegos de pesas, balanza de dos platillos y material de contraste para verificar el metal y su ley. El espacio disponible para estos menesteres contrasta notablemente con el necesario para los escribanos que, por lo menos hasta el s. XVI, precisaban preparar el papel antes de escribir para lo que eran necesarias tijeras, piedras de alisar, además de los *kalam* (*plumas*), tinta, arena de secar, afilador, cortaplumas, etc.¹⁶ Tan solo a partir de los *taqym* turcos del s. XVII el material de escribano (plumas, tintero y cortaplumas) será algo esencialmente transportable, puesto que el papel ya se encuentra preparado en todas partes.

Es difícil determinar el origen de los tres ejemplares que conforman esta serie (Klosterneuburg, Toledo y Ourense, una vez esclarecido que la placa del Museo Arqueológico corresponde a la tapa exterior del ejemplar gallego) por cuanto la diversidad de elementos en ellos presentes no son unidireccionales: Así, las placas de león y gacela en violento escorzo o la tapa exterior con cierre corredero a bayoneta nos aproximan a Bizancio; el tipo de caligrafía ornamental cúfica o los animales de la tapa interna del ejemplar austríaco nos hacen pensar en los reinos taifas hispanos mas cultos (Toledo o Sevilla) tanto mas probable si la datación se situase a finales del siglo XI; no pudiéndose prescindir tampoco de una conside-

ración egipcia habida cuenta de la multipolaridad del arte islámico, posibilidad que se refuerza si la cronología se retrasase a finales del s. XII. Cabe descartar, sin embargo, el origen siciliano (plenitud del s. XII) o el egipcio de la etapa más creativa del arte fatimí (finales del X y principios del XI), por la ausencia de elementos claramente asimilables con estos periodos. Una evaluación de la cronología por métodos científicos en al menos dos de los tres ejemplares existentes, arrojaría una necesaria claridad.

LAS CAJAS Y ARQUETAS SICILIANAS

Son cuatro ejemplares hallados en 1998 en el relicario catedralicio. Dos *cajas* prismáticas con planta rectangular y tapa plana y dos *arquetas* con planta rectangular y tapa en pirámide truncada (atautada) con cuatro vertientes (taludes) y plataforma central, decoradas con dibujos en colores negro y dorado y alguna con inscripción árabe en caligrafía cursiva *nesjí*. Herrajes lanceolados en bronce dorado.

Caja siciliana con animales pintados y sin inscripción

Mide 13 cm de largo, por 7 de ancho y 7 de altura

Herraje completo formado por dos bisagras y un aldabón con placa de cerradura, reforzado con pieza de latón en el borde superior izquierdo. En el plano de la tapa se observan dos gacelas, una de ellas poco perceptible, y dos pavos reales. En cada uno de los laterales un guepardo o leopardo de caza (también denominado onza o cheeta) animal domesticable muy frecuente en los marfiles de este estilo. En el frontal dos aves explayadas con flor en el pico y en la cara trasera otra avecilla similar en perfil lateral y restos de otra semiborrada. Todos los animales se presentan “en campo”, es decir, sin estar encerrados en círculos, lo que pone de relieve una datación algo más tardía. Motivos de sencillísimos punteos vegetales o marcas de los clavillos de marfil que unen las placas completan la decoración.



Su estado de conservación es mediocre, faltando los dos frisos laterales de la tapa, uno de ellos sustituido por la pieza de latón y deteriorado el friso trasero de la tapa. La esquina trasera izquierda del cuerpo de la caja se encuentra desclavada.

La he clasificado en la serie de marfiles sicilianos D1 (GALÁN, “o.c.” 2005, n° 13038) y correspondería a manufactura palermitana de finales del siglo XII o primeros años del XIII.

Entre sus paralelos, unos 18 ejemplares de esta serie, destacamos una arqueta y dos cajas: La primera en el Museo del Vieux Château de Laval, procedente de la Colegiata de San Tudualdo, obispo de Trèguier; una caja en la Catedral italiana de Veroli (Tesoro nº 71) y la otra en el Museo Bargello de Florencia (85c) donde ingresó procedente de la colección Carrand, tras haber pertenecido al pintor español Mariano Fortuny quien la compró en Roma en 1873, un año antes de su muerte. Los tres ejemplares son bastante mayores que la caja ourensana (miden 32,5, 27 y 29 cm de largo respectivamente) y todas ellas, dado su mayor espacio, se adornan con caballeros halconeros.



Museo Bargello, Florencia

En otros ejemplares las pinturas se encuentran excesivamente deterioradas. Corresponden a una datación en que el árabe está dejando de ser la lengua principal de Sicilia y los artistas pintores parecen haber olvidado su escritura.

Caja siciliana con inscripción y pinturas encerradas en círculo.

Mide 13 por 7 y por 7 cms.

Herraje lanceolado en bronce dorado de dos bisagras y aldabón, éste roto antes de encajar en la placa de cierre. De las diez placas de marfil que la componen faltan tres (ambos frisos laterales de la tapa y el lateral derecho del cuerpo) estando rota una esquina inferior de la placa trasera. En el plano de la tapa hay adornos pintados de “arabesco” sencillo y dos pavos reales “en campo” como es muy habitual. La cara delantera presenta dos arabescos encerrados en doble círculo, el lateral izquierdo que se conserva un pavo real también enmarcado por círculo y la cara trasera un medallón de doble círculo encerrando un guepardo. El friso trasero se adorna con un “cordón” dibujado, imitando a los clásicos cordones tallados en tanto que el delantero presenta una inscripción en árabe nesjí de estilo siciliano donde se lee repetido: *Izz yaumn* (*gloria y felicidad*).

La conservación del ejemplar es tam-



bién mediocre pues, además de las tres placas ausentes, algunas otras están sujetas con cordelería al haber perdido los clavillos de marfil originarios.

Lo he clasificado en la serie siciliana B3 que comparte con otros veinticinco ejemplares, la mayoría de los cuales conservan inscripciones similares y motivos pictóricos entre medallones circulares, considerando corresponde a los decenios centrales del siglo XII, (GALÁN, nº 13039).

Entre estos paralelos mencionaremos en primer lugar los conservados en colecciones españolas: Arqueta del Instituto Valencia de Don Juan (I 4861), caja de la Catedral de Toledo (nº 134 del Museo) y la caja Estany del Museo de Artes Decorativas de Barcelona (nº 37966). Se mencionarían también una arqueta del Louvre (D 4342) cedida por el Museo de Artes Decorativas de París y las cajas Stroganoff de la Galleria Sabauda (Galería Real de los Saboya) en Turín (inv 245) o la conservada en el Tesoro de la Iglesia de Santa Ana de Apt (Vaucluse).

Arqueta siciliana con inscripción y pinturas en medallones circulares

Mide 13 por 7 y por 8,5 de altura.

Clasificada en la misma serie que el ejemplar anterior (B3) es cronológicamente contemporánea, (GALÁN, nº 12103).

Herraje completo de dos bisagras, aldabón y placa de cierre, en bronce dorado y terminales lanceolados. Como todas las arquetas, su programa decorativo es más complejo que en las cajas, ya que ahora ofrecen 13 placas para decorar (sin contar la del fondo). No hay pinturas en la breve plataforma superior. Los taludes de la tapa presentan medallones circulares con un par de arabescos (frontal), arabescos acorazonados en campo (ambos taludes laterales) y un pavo real encerrado en círculo (trasera). Las caras del cuerpo tienen dos medallones de arabescos (cara frontal), una gacela en medallón (trasera) y sendos pavos reales en medallón circular (ambos laterales). Los espacios vacíos se decoran con florecillas de síntesis o pajarillos en campo con flores en el pico (cara trasera). De los cuatro frisos de la tapa el frontal presenta una inscripción como la de la caja anterior y con el mismo texto.



Sus paralelos son, obviamente, los mismos citados.

Arqueta siciliana con aldabón roto, sin inscripción y pinturas peor conservadas

Mide 13 por 7 y 8,5 de altura.

Clasificada en la serie siciliana C 2 (GALÁN, nº 12102), corresponde a una cronología mas moderna que los dos ejemplares anteriores (B3) y algo anterior al primero (D1), es decir sobre los decenios 7º y 8º del siglo XII.

Su herraje, semejante a los de las piezas anteriores, tiene roto el extremo inferior del aldabón. En cuanto a las placas de marfil falta el friso derecho de la tapa. La decoración, peor conservada que en la arqueta anterior, muestra medallones circulares: dos de ellos contienen sendas gacelas (placa delantera del cuerpo), guepardo (en las placas laterales) y un pavo real (placa trasera). En los taludes de la tapa se observa un guepardo (trasera), hallándose muy deteriorados los del talud frontal y con arabescos sin enmarcar ambos taludes laterales.



En los frisos, prácticamente borrados, únicamente se perciben restos de florecillas.

La serie C2 comprende unos 22 ejemplares entre los que se seleccionarán los paralelos mas próximos al ejemplar que se está considerando. Todos

ellos se caracterizan por haber renunciado a la inscripción árabe, siendo en realidad una continuación menos cuidada, de la serie B3. Entre los procedentes de colecciones españolas citaremos: Arqueta que fue de la Catedral de Zamora, vendida en 1926 al Sr. Castillo-Olivares y actualmente en la colección Bartolomé March (nº 92) de Palma de Mallorca; caja del Instituto Valencia de Don Juan (I.4863); otra caja de la colección March (nº86) y dos botes actualmente en paradero desconocido, uno que fue de la colección Serra Vilaró de Barcelona y otro de la Catedral de Toledo (nº 48, folio 28 del inventario del Cardenal Lorenzana. Ejemplares también

muy próximos serían la arqueta de San Emerando en el Museo Diocesano San Ulrich de Ratisbona; una caja en el Tesoro de la Catedral de Halberstadt (nº 54), y otra arqueta de la colección Ciccio de Capodimonte (nº 772).



*Arqueta del Museo
San Ulrich de Ratisbona
(Regensburg)*

Los musulmanes en Sicilia

La isla mediterránea se había constituido en *tema* (provincia) del Imperio Bizantino y había sido capaz, gracias a la potencia de la armada imperial y a sus fortificaciones, de contener los intentos de desembarco árabes promovidos por los gobernadores *abbassies* desde Kairwan (años 740 y 753), ya que era considerada tierra de conquista (*Dar al Harb*).

Se relativo aislamiento y lejanía de Constantinopla la habían convertido en zona apropiada para el exilio y la deportación de enemigos políticos, por lo que fue también propicia para sublevaciones y desencuentros. En una de ellas y con objeto de convertirse en Emperador, el *turmarca* Eufemio (marqués o jefe militar de Sicilia) pidió apoyo al monarca *aglabí* de Túnez Ziyadat Allah ibn Ibrahim (817-838) perteneciente a la dinastía árabe *Quraishi-aglabí* que desde el año 800 gobernaba la Ifriqiyya con plena independencia. Aprovechó Eufemio el malestar creado en todo el Imperio con la proclamación de la segunda iconoclastia decretada por León el Armenio el año 813.

El monarca *aglabí* tenía firmados acuerdos de no agresión con el *estratega* (gobernador) de la Isla, pero tentado por la facilidad del triunfo rompió los acuerdos. Declaró la *Yihad* (Guerra Santa) y nombró a un personaje de su Corte, Assad ibn al Furat, para dirigir la conquista. Se formó un ejército muy heterogéneo de cerca de 10.000 hombres en el que se integraron contingentes beréberes, persas, árabes, andalusíes y negros. Recordemos, de paso, que en la época de Hixem I y ‘Abd el Rahman II el emirato, ya independiente, de Al Andalus registraba importantes conflictos sociales que facilitarían la emigración de ciudadanos para participar en una tentadora aventura que prometía sustanciosas ganancias.

El desembarco se produjo en 827 en la zona de Mazara y estuvo a punto de fracasar por el apoyo veneciano a la armada imperial y la inesperada resistencia de la capital, Siracusa. La intervención de una flota de piratas andalusíes capitaneada por un aventurero llamado Ferlagus sería decisiva para consolidar el intento. Aunque Siracusa no cayó hasta 865, la ocupación de Panormus (Palermo) en 831, al otro extremo de la Isla, resultaría esencial para dotarse los ocupantes de una ciudad-eje. La ocupación completa no se produce hasta 965, cuando hacía mas de medio siglo que los Califas *chiítas-fatimíes* habían sustituido a los *aglabíes* en Túnez y la Sicilia musulmana ya devenía independiente.

El año 909 un árabe heterodoxo, el visionario predicador Ubayd Allah el Mahdí se había hecho con el poder en Túnez, autodesignándose Califa. Las doctrinas *fatimíes* (de heterodoxia *chiíta*) y la obediencia a sus Califas no pudieron imponerse en Sicilia que había registrado una importante inmigración de musulmanes de diversas procedencias, mayoritariamente *sunnitas* (ortodoxos islámicos), llegados desde Creta, Cerdeña, Baleares, Marruecos, Túnez, Argelia y principalmente Al Andalus, junto a árabes de Siria, Iraq y Egipto. La población de origen griego quedaría situada principalmente en Siracusa y el entorno oriental,

los beréberes en las zonas montañosas del interior o en el rústico Sur y los árabes y andaluces cubrieron la escasa demografía del Norte y sobre todo poblaron la región de Palermo que pasó de 3000 habitantes a casi 500.000 en pocos años. Palermo se convirtió a una de las ciudades “más populosas” del Islam y la agricultura, en su privilegiada Conca d’oro, en la más avanzada del mundo.

Los *fatimíes* habían enviado desde su dominio tunecino un gobernador (año 937) que rodeado de fieles beréberes de la tribu *kutama* apenas podía salir de su fortaleza palemitana, la Jalisah (la elegida). Duró poco un régimen fatimí tan restringido, pues el año 948 un noble emir árabe de antiguo origen yemení, Hassan ibn ‘Ali Al Kalbí, creó un emirato independiente hereditario que duraría un siglo y alcanzó gran florecimiento cultural y económico.

En 1038 el *Basileo* bizantino Miguel IV intenta recuperar Sicilia contratando un ejército de aventureros escandinavos entre los que se encontraba un jefe normando Guillermo de Hauteville “Brazo de hierro” que consiguió reconquistar Siracusa (1040) pero sería derrotado seguidamente por refuerzos tunecinos enviados por los nuevos monarcas *ziríes* de Túnez a quienes solicitaron ayuda los sicilianos.¹⁷ Apenas repuestos de este intento los árabes sicilianos no fueron capaces de asumir la situación porque descompusieron su unidad creando tres *taifas*: Siracusa, Catania y Palermo. Para colmo el *qadí* (juez superior) de Siracusa, Al Thumna, y el *malik* Ibn Thymnah de Catania contrataron al propio normando Hauteville para unificar la Isla. El jefe normando acababa de obtener del Papa Nicolás II (1059-1061) un ducado en el Sur de Italia y se aprestó a conquistar Sicilia en 1060. Con el apoyo de sus aliados árabes pactó en 1072 la capitulación de Palermo (*Balerm*) y concluyó la conquista cuatro años más tarde. Incorpora así la Isla como condado para su hijo Roger I de Hauteville (Altavilla desde ahora) y que se transformaría en Reino el año 1130 con Roger II.

Roger II sería un gran protector de sus súbditos musulmanes, cuyas costumbres y lengua compartió. Su madre, Adelaida, casó en segundas nupcias con Balduino, Rey de Jerusalén (1110) estableciéndose así una directa relación entre ambos Reinos. La muerte de Roger (1154) desencadenó una etapa de “antiarabismo” por parte de los nobles normandos y señores territoriales, comenzando la descomposición de una sociedad fructífera en la que convivieron griegos, árabes, normandos, latinos y judíos. Tras la conquista de Jerusalem en la 1ª Cruzada (1099) se había iniciado un gran periodo de Peregrinaciones cristianas que partían de los puertos sicilianos de Mesina y Palermo a bordo de naves genovesas, sicilianas o venecianas.

En 1166 comienza el reinado de Guillermo II “el bueno” y con él el restablecimiento de la tolerancia hacia los musulmanes, aunque con notoria pérdida de la religión islámica, como pudieron observar los viajeros árabes Al Idrissi (1170) e Ibn Yubayr (1185), aunque realizasen grandes elogios de la ciudad de Palermo. La muerte de Guillermo (1189)¹⁸ supuso otro retroceso en la situación de los

árabes por la renovada presión de los señores feudales y de los dignatarios eclesiásticos que los arrinconaron en las zonas montañosas del interior o forzaron su emigración a África. Por último en 1222 fueron trasladados por Federico II (Emperador de Alemania y Rey de Sicilia) a Apulia tras pactar con el Jefe musulmán, el Emir Ibn Abbad, esa emigración con el fin de protegerlos. Años más tarde, contingentes musulmanes apulitanos defendieron en el campo de batalla al hijo de Federico, el Rey Manfredo, en la batalla de Foggia (1254) contra las tropas francesas y pontificias.¹⁹

Los marfiles sicilianos

Es considerablemente importante Sicilia como productora de marfiles de tipología musulmana. Descartando piezas pequeñas de marfil (figuras de ajedrez, peines, báculos, empuñaduras de armas) y taraceas, he catalogado casi 700 objetos de marfil de los que al menos 189 pertenecen con seguridad a este origen, y que se acercarían a 200 al considerar algunos hoy desaparecidos, sobrepasándose esa cifra al tener en cuenta casi una docena de ejemplares recientemente salidos a la luz y aun pendientes de estudio.

Si se tienen en cuenta, además, las derivaciones postreras del estilo siciliano (siglos XIII y XIV) e incluyendo imitaciones, alcanzaríamos los 240 ejemplares entre cajas, arquetas, botes, cofres y arcas, reducidos a unos 225 al eliminar determinados ejemplares dudosos que he preferido de momento segregar. Cabría añadir los peines pintados o las cabeceras de báculo que sumarían otras 35 unidades con lo que llegamos a una cifra total entre 260 y 275 productos.

Este gran número de piezas se distribuye por todo el ámbito europeo, principalmente en los países más vinculados al Imperio Germánico (Alemania, Austria, Suiza, Italia y Países Bajos) con extensión a otros también partícipes de la “Europa peregrina” (Francia, España). Aún teniendo en cuenta la gran redistribución que ha ocasionado el comercio del arte, aún se localizan en Italia unos 60, en el territorio germano-austriaco cerca de 70, Bélgica y Holanda 17, en España 36, en Francia 30, en Inglaterra 16, a los que se sumarían los Estados Unidos con al menos otros 20, y otros más en Dinamarca, Canadá, Rusia, Egipto, Qatar o Grecia.

A pesar de ello se tardó mucho en determinar su origen. Al principio los estudiosos deslumbrados por las tallas cordobesas en marfil apenas valoraron los primeros objetos pintados que llamaron su atención como los ejemplares pintados con figuras humanas en la arqueta Durlacher del Museo de Berlín (KFMV 60), o los Botes Homberg (uno en Louvre MAO 441, otro en el Metropolitan neoyorquino, 55.29.2). Al aparecer estas figuraciones con un parecido con los dibujos *mina'i* de las cerámicas persas fueron considerados de esta procedencia, especialmente por el profesor berlinés Ernst DíEZ en 1910, y al que replicó el también alemán Ernst KUHNEL en 1914 al establecer su parecido con las pinturas murales sicilianas de la Capilla Palatina de Palermo y la Catedral de Cefalu, recogiendo la intuición del especialista francés Gastón MIGEON (1907) o del alemán

LAUER (1906). DÍEZ, mas tarde (1915), aún especuló con su realización por un grupo mediterráneo “*pseudo islámico*”.

A pesar de la consolidación tipológica siciliana, todavía en 1950 MONNET DE VILLARD resucita la búsqueda de parentescos iraníes y en 1986 DOMÍNGUEZ PERELA encuentra que el arte sículo “*tampoco es ajeno a las fórmulas de la ciudad del Guadalquivir*” en referencia a las tallas cordobesas, siguiendo tal vez las localistas opiniones de MONTOYA (1976). Sin embargo los estudios de COTT (1939), a quien tímidamente sigue FERRANDIS (1940) y de PINDER WILSON & BROOKE (1970, 1973) resultan definitivos en consolidar el origen siciliano de este grupo de productos.²⁰

Sin embargo el arte sículo se ha considerado como un bloque uniforme, sin variaciones temporales, lo que se contradice profundamente al estudiar la historia de Sicilia y la evolución de su espesa sociedad multiétnica. Por ello he introducido unos párrafos anteriores para situar la cuestión en su ámbito histórico.

Hay que descartar aspectos como la influencia fatimí en el arte siciliano que en realidad tiene escasa profundidad dadas las diferencias religiosas y sociales que generaron y su escasa duración temporal. Además, el arte fatimí en su etapa tunecina, que es la que mas pudo afectar a Sicilia, apenas ha dejado vestigios de interés, en tanto que su etapa egipcia se desentendieron totalmente de la Isla como demuestra que la ayuda contra la primera invasión normanda viniese de los beréberes *ziríes* y que tanto la caligrafía como los manifestaciones artísticas sículas no guardan especiales referencias egipcias. Pero cabe incluir otras influencias: la persa y la andalusí especialmente, como reflejo del posible origen de algunos artistas, lo que nos aproximaría a semejanzas desde el principio detectadas. Ya se ha visto que entre los inmigrantes a la recién conquistada Sicilia (s.IX) hubo persas y que todavía en el s. XI y como consecuencia de la *fitna* que acabó con el Califato cordobés, hubo muchos andalusíes que emigraron a una Sicilia todavía no conquistada por los aventureros normandos. También ha de rechazarse la nominación de *arte sículo-normando* al que nos ocupa, puesto que la aportación artística de los rudos guerreros nórdicos fue absolutamente inexistente y ni siquiera allegaron elementos decorativos vikingos como había ocurrido en otras latitudes. Por ello el nombre de *sículo-árabe*, utilizado por COTT, resulta absolutamente apropiado.



A la izquierda detalle de una arqueta siciliana del Museo Islámico de Berlín.

En una sociedad culturalmente avanzada, pero posiblemente poco jerarquizada, como la Sicilia árabe del s. XI sería habitual el regalo de bodas consistente en cajitas de marfil y se demuestra con la existencia de ejemplares que expresan mediante ins-

cripciones textos característicos de tal circunstancia: Arqueta de la Catedral vieja de Marsella; arqueta procedente de la Catedral de Bari (Museo Victoria&Albert 603/02); caja del Museo de la Haya; arqueta del Museo Islámico de Berlín (KFMV 60); Caja que fue del tenor Caruso (Colección neoyorquina Kevorkian). En algún caso: cajas del Museo Cluny (CL 9698) y del Museo catedralicio de Trento, exhiben incluso versos amorosos de contenido erótico.

La conquista normanda modificaría poco a poco la estructura social siciliana, comenzando por el reparto de tierras a los nobles normandos, pero sin afectar tal vez en profundidad a la sociedad urbana. El establecimiento de talleres reales, las *NOBILIS OFFICINAE*, (el año 1133), comprendía talleres de sedería, orfebrería y joyería, pero no los marfiles que debieron seguir siendo un trabajo artesanal en los zocos palermitanos. Incluso las muestras, una decena de ejemplares, subsistentes en la propia Capilla Palatina del Palacio normando, no permiten asignarles una calidad apropiada.

Desde principios del siglo XII comienzan las Peregrinaciones a Tierra Santa, que continuarán casi 90 años hasta la reconquista de Jerusalén por Saladino tras derrotar a la III Cruzada (1189-92) ²¹. De esta forma se registra un largo periodo de relativa estabilidad para los peregrinos a pesar de la enorme inconsistencia política de la región y aun tras la III Cruzada, varios años de posible peregrinaje mediante pagos elevados, lo que debió ocasionar una considerable reducción de los viajes. Cuando tras el tratado de Jaffa se pueden reanudar, ya iniciado el siglo XIII, las circunstancias religiosas, la obtención de reliquias, e incluso su culto y formas de exhibición han cambiado, afectando a las cajas de marfil ya que el aprovechamiento de los recipientes eborarios sicilianos está estrechamente unido a las reliquias.



*Bote siciliano del Museo
Lázaro Galdiano*

Las antiguas cajas matrimoniales musulmanas de venta en los zocos habrían sido pronto descubiertas por los peregrinos que desde Sicilia embarcaban a Tierra Santa con la pretensión adicional de obtener allí reliquias, más o menos auténticas, para donar a Iglesias y Monasterios de sus países de origen. Los recipientes de marfil, cajas y arquetas, resultaban atractivos y ricos para esta finalidad por su color y decoración. Poco importaban los textos árabes y los exóticos dibujos que, antes al contrario, permitían reafirmar con su traza oriental la

autenticidad de su contenido. Sin embargo los artesanos y comerciantes musulmanes de Sicilia, al multiplicar la producción reducirían su calidad y tamaño y también, con el transcurso de los años simplificarían los elementos gráficos hasta convertirlos en meramente repetitivos y religiosamente inocuos, en tanto que los textos también se reducen a meras fórmulas amables para acabar desapareciendo cuando muchos de los artesanos no aprendieron a escribir.

Más tarde los objetos tradicionalmente vendidos como relicarios, principalmente cajas y arquetas, disminuirán lógicamente su producción para ser sustituidos por botes (pyxis) confeccionados para atender una demanda diferente y mas acorde con la nueva liturgia romana: su utilización como depósito de las sagradas formas. Aunque existen botes de indudable producción anterior, la mayoría pueden datarse en los años finales del siglo XII y los principios del XIII. Curiosamente he registrado algunos casos de objetos de marfil construidos con elementos buscadamente atávicos y en desuso para satisfacer a algún cliente caprichoso, utilizando escritura cúfica (bote Harris, hoy en el Museo Lázaro Galdiano, inv.3170); empleando elementos orientales mas modernos como la caligrafía nesjí realizada (caja Harris, en el mismo Museo madrileño, inv. 3200) o con elementos decorativos nuevos de destacada originalidad como la arqueta reconstruida de San Feliú (Museu d'Art de Girona, nº 26).

Incluso, en evidentes concesiones a la clientela, los artistas recurrirán a dibujar en forma más o menos discreta elementos de indudable sentido cristiano comenzando por la inserción de notorias cruces: Arqueta Alicia de Rothschild, en Waddesdon Manor o la famosa arqueta elíptica del Museo del Duomo de Trento y acabando por pintar dignatarios cristianos como ocurre en un bote del Instituto Valencia de Don Juan (I. 4869). Finalmente se fabricarán sin decoración alguna.



Arqueta de San Feliu, Museo Diocesano, Girona

En no pocas ocasiones los monjes o sacerdotes europeos que recibían estos recipientes, tal vez alarmados por una intromisión de “elementos infieles” en sus santuarios recurren al borrado más o menos meticuloso de inscripciones y dibujos como muestran muchos de ellos.

El prestigio centenario de estos recipientes ocasiona, por otra parte, durante los siglos XIII y XIV una imitación retrospectiva de los mismos una vez desaparecidos los artistas sículos tras el traslado promovido por Federico II, ya que en su nueva ubicación de Apulia no encontrarían los musulmanes ni mercado ni qui-

zás abastecimientos de materia prima. Esta imitación se registra en al menos tres ámbitos: uno el Sultanato nazarí de Granada donde surge una producción relativamente amplia pero muy poco estudiada de arquetas, cajas y botes; a veces de clara imitación siciliana, incluso en textos y dibujos, como en la arqueta Pitcairn del Museo de Filadelfia, la arqueta de la Concatedral de San Pedro en Soria; la nº 136 del Museo de la Catedral de Toledo; la nº 76 del Museo de la Catedral de Girona o varias de la colección palmesana reunida por Bartolomé March Servera. Otra derivación imitativa se produce en la región mosana donde con motivo de una amplia reestructuración del relicario de la Basílica de San Servatius en Maastrich se confeccionan numerosos objetos en marfil en blanco sin decoración. El tercer caso es la producción en Italia de una serie no demasiado amplia, no llegan a la veintena, de recipientes ebúrneos realizados con gruesa pintura dorada e incluyendo en algunos casos elementos decorativos góticos: de esta serie recordaremos como ejemplos el cofre Huguet (Museo del Louvre OA 7778); la caja Carrand del Bargello de Florencia (67c); el bote del Metropolitan Museum de Nueva York (30.95.175) ; el de la catedral de Palermo (Tesoro nº 639) o la placa “del arquero” de la abadía de Montecassino, que debió ser tapa de un pyxis.

Bote de la Catedral de Palermo



A la derecha arqueta del Museo Lázaro Galdiano con representaciones de los Reyes de Sicilia. Rehabilitada en el s. XIV sobre un ejemplar muy anterior.

Tales perspectivas permiten poner en duda un cierto número de unidades que podrían ser auténticamente sicilia-

Incluso mas tarde, ya en el siglo XIV y aún a finales del mismo hay arquetas sicilianas reformadas para su adaptación a nuevas ocasiones como la arqueta “de los escudos” del Museo Victoria& Alberto de Londres (369/1871) o la interesantísima “de los Reyes de Sicilia” en el Museo Lázaro Galdiano (inv.2924) que contiene retratos de catorce personajes que he identificado con toda verosimilitud como Reyes de Sicilia y que pudo ser utilizada como regalo de bodas a la Reina Maria de Sicilia y su esposo Martín el joven, hijo del Rey de Aragón Martín I “el Humano”.



nas, nazaries o incluso de alguna otra procedencia hoy no sospechada, a pesar de que la tipología de herrajes, la caligrafía o las características técnicas de las placas ayudan a la identificación cuando existen. La actividad de los comerciantes genoveses y venecianos también fue manifiesta en estos artículos cuando habían cesado las peregrinaciones y cerrado los zocos de Palermo. Por ello es imposible conocer la exacta procedencia de los continuadores itálicos: Milán, Génova, Venecia o incluso pequeñas ciudades, pudieron acoger a los pocos artistas que aparejaron estos trabajos.

Un último aspecto a considerar es que la amplitud de la producción sícula de marfiles exige conocer la procedencia de la materia prima que fue tan preocupante en los marfiles hispano-musulmanes. En el caso siciliano era tradicional desde tiempos antiguos el paso por puertos de la Isla del marfil africano destinado a Roma que embarcaba en el puerto de Sabratha en la costa libia y atestiguado por las marcas de *navicularii* en la plaza de las Corporaciones del puerto de Ostia. En la época y lugares que nos interesan sabemos por el cronista Ibn Idhari que los *ziríes* de Túnez que gobernaron entre 972 y 1148 en que fueron desplazados por los *almohades*, recibían colmillos directamente desde el Sudán Oriental a través, posiblemente, de la ruta transahariana de Tombuctú con lo que el suministro a Sicilia no dependía en absoluto de los *fatimíes* egipcios. La cobertura del suministro desde la ocupación almohade hasta la sustitución de éstos por los beréberes *hafsíes* en 1229 pudo seguirse produciendo por la misma vía, pues los cronistas árabes que visitaron Sicilia en esos años no relatan especiales controversias de los almohades ni con los sicilianos ni con los comerciantes genoveses que desarrollaban el comercio en el Mediterráneo occidental en la segunda mitad del siglo XII.

*A la derecha bote con figura de
Obispo, Inst° Valencia Don Juan*

La conjunción de los datos históricos y circunstancias expuestos, en base socio-económica y con interpretación de los elementos artísticos observados, me llevó a diseñar y proponer una clasificación de los marfiles sicilianos que se centra en siete grupos principales y varias subdivisiones:

Grupo A, que comprendería parte del s. XI cuando suponemos que comienza la producción local y los principios del siglo XII, decenios 1º y 2º en que con el asentamiento de los Reinos normando y de Jerusalén empieza el período principal de peregrinaciones. Lo he subdividido en 4 subgrupos según el factor de posibles destinatarios o tipología de las representaciones. Se



caracteriza por las piezas grandes o buen número de botes. Comprende en total unas 23 unidades.

Grupo B, en el que se reducen al mínimo los textos árabes y se concentra la producción en piezas de tipo mediano, simplificación decorativa y desaparición de los botes, menos aptos para la presentación de reliquias. Comprende 29 unidades y está subdividido en 3 subgrupos debido a las especiales características de algunos ejemplares. Se situarían aproximadamente en los decenios 3º al 6º del siglo XII.

Grupo C, en el cual continúa la labor de simplificación quizás debida a la mayor presión de la demanda y la supresión de los textos árabes. Comprende 24 unidades subdivididas en dos agrupaciones que presumimos se sitúan en los decenios 7º y 8º del siglo XII, concluyendo probablemente con la muerte de Guillermo II.

Grupo D, que se plantea como un amplio periodo de decadencia: decenio final del siglo XII y primer cuarto del XIII. Subdividido en 9 subgrupos comprende 90 unidades en los primeros ocho y 37 en el noveno. Se registra un notable incremento en la producción de botes, casi inexistentes en B y C y que llegan a ser el producto mayoritario, 60% en el subgrupo 9, donde además se recogen posibles imitaciones que no han podido ser plenamente identificadas. Su tipología constructiva, destino o variaciones en los elementos decorativos configuran cada una esas agrupaciones.

Grupo E, comprende dos ejemplares de planta ovalada.

Grupo Itálico, compuesto en la actualidad por unos 15 ejemplares muestra la continuación en estilo gótico de los marfiles musulmanes sículos.

Grupo tardogótico, tres ejemplares.

RELICARIO DE MADERA PLACADO CON TIRAS DE HUESO

Relicario de madera y hueso

Medidas 26,5 cm de longitud, 12,5 de ancho y 11,5 de altura.

Se trata de un cofre de madera con tapa ligeramente abombada y forrado en su interior por un tejido de seda amarillo y verde que debería estudiarse por especialistas en tejidos medievales. Reforzadas las esquinas con plaquitas de latón, su especial interés lo brinda el chapado de piezas de hueso que recubre la mayor parte de su superficie.

Las placas de hueso de dimensiones muy variables superan el número de 60 y algunas muestran restos de coloración en rojo. Todas ellas están grabadas con motivos de “ojos de perdiz” formados por dos o tres círculos concéntricos en dos tamaños diferentes.



El motivo expuesto, único externo que permite elucubrar sobre el origen de esta pieza, es de utilización tan antigua como extendida temporal y geográficamente. Se encuentra ya en ejemplares del antiguo Egipto: Caja de El Kubaniyya, excavada en 1910, XII Dinastía (Museo de Viena, KHM 7108/7116) de extraordinario parecido con la que nos ocupa; o de la vieja Mesopotamia como uno

procedente de Susa elaborado en pasta vítrea (Louvre SL 404). Lo hallamos en el paleocristianismo copto, como en un vaso que perteneció a una Iglesia de Estella (Museo Metropolitano de Nueva York, 17.190.34); en peines como el ya estudiado del Museo de la Catedral de Ourense, báculos cual el 629 de la Biblioteca Vaticana o el N1 del Museo de Rávena; en muchas figuras islámicas de ajedrez de los museos de Paris, Berlín o Nueva York. Lo encontramos formando cruces en cajas sicilianas y arquetas nazaries (Caja 136 de la Catedral de Toledo y nº 3139 del Museo Lázaro Galdiano) siempre como elemento secundario y de mero relleno.

*Relicario de San Millán
Museo Arqueológico Nal.*

Donde se convierte en elemento principal e incluso único de la decoración es en relicarios altomedievales de los que se puede apreciar en muchos ejemplos: Entre los de procedencia hispana mencionaremos: Relicario de San Millán (Museo Arqueológico Nacional 61738), Arqueta de San Pere de Roda (Museu d' Art de Girona nº 27) y en las placas de margen del conjunto de tabletas hispanas del Museo Cluny (CL 17050), en la arqueta del Monasterio de El



Escorial (nº 100.43.381), el pyxis del Museo Nacional Germánico de Nuremberg (KG 710) o la arqueta Demotte (Museo Glencairn de Pensilvania, colección Bryn Athyn, 04.CR 49,a.b.). Muy extendido también el motivo en relicarios de marfil y hueso de toda Europa, le localizamos en ejemplares merovingios como un cofre reconstruido del Museo Real de Bruselas (Inv B 5851) o el de la Catedral de Tournai (inv 7). En relicarios centroeuropeos desde el s.VIII al XII: la arqueta de Seckau (Museo de Viena, KHM 10006), el bote de la Catedral de Sens (Tesoro TC '3), la caja de Santa Úrsula en la Iglesia de esta santa en Colonia (Goldene Kammer), el relicario de Schnüpfheim del Museo Histórico de Lucerna (3564), o el cofre del Museo de Nueva York (65.68.2), entre otros muchos. Reaparece excepcionalmente en el Egipto mameluco (s. XIV) en la caja (inv 94) del Museo Floridiana, colección Duque de Martina, en Nápoles.



*Relicario de Santa Úrsula
Colonia.*

Es poco frecuente en los trabajos de hueso de la escuela de Colonia (s.XII) donde solo lo encuentro en la caja nº 243 de la Galería Sabauda de Turín, y tampoco se encuentra en las abundantes cajitas de hueso del siglo

XIV de muy variada atribución que yo he considerado *minekättschen* (cajas de trovadores) provenzales. A efectos de reconocimiento de esta serie baste mencionar la nº 52202 del Museo Arqueológico Nacional.

El motivo es utilizado por los decoradores de marfil rusos de la escuela de Kolmogory (s. XVIII-XIX) y se localiza, entre otros, en una arqueta de 1777 en el Monasterio moscovita de Novodievichi, en trabajos realizados sobre marfil de mamut siberiano.



*A la izquierda una mitra ortodoxa
rusa (1916) en marfil de mamut.
Monasterio de Novodievichi.*

Con estos antecedentes tan variados es difícil considerar este ejemplar como de origen islámico para lo que sería fundamental analizar el tejido interior que presenta. Parece mas probable situarlo, de momento, entre los relicarios medievales de los siglos XI-XII y preferentemente de origen hispano, quizás local como se ha apuntado.²²

La elaboración de este motivo decorativo tan frecuente, responde a una técnica sencilla mediante el empleo en pirigrabado o por percusión de instrumentos metálicos, “mateadores”, que marcan las formas circulares correspondientes y que en ocasiones pueden ser coloreadas. Normalmente se utiliza para rellenar márgenes de piezas decoradas con tallas como un elemento secundario pero es también frecuente que se constituya, como en la arqueta ourensana, en único motivo de decoración.

ARQUETA DE SANTA EUFEMIA

Medidas 52x 31 x 27 cms.

Se trata de una gran arqueta de los talleres Embriacchi, probablemente los ya ubicados en Venecia, realizada presumiblemente a principios del siglo XV. Es una de las pocas piezas de estos talleres cuyas placas están en su totalidad talladas en marfil y no en hueso, por lo que cabe presumir un destino original especial, quizás un alto dignatario eclesiástico en Roma.



Como todos los trabajos de este taller, está construido en maderas taraceadas con el trabajo italiano denominado “*intarsia alla certosina*” (incrustación o taracea cartujana) que se desarrolla en el techo, suelo y bordes con recortes de maderas nobles: ebano,

palo rosa, alerce y trozos de marfil y hueso coloreado. Configura esta taracea sencillos dibujos geométricos en base cuadrada y adornos en forma de grecas o series romboidales.

Se adorna con tallas, en este caso de marfil, que como es norma en las mejores arquetas del taller se muestran en dos perspectivas. Una de ellas en un gran friso de la tapa comprende figuras aladas que, aunque simbolizan el ámbito celestial, se articulan como un amplio oleaje marino en las que cabe rastrear precedentes romanos y bizantinos utilizados en los encabezamientos de dípticos consulares o iconos. Como ejemplos citaré unos pocos: el díptico Barberini, s. VI (Louvre OA 9063); Díptico Probus (nº 55.296 bis) del Cabinet de Medailles de la

Biblioteca Nacional de París; Díptico Gervasius y Spatasius de la Biblioteca Vaticana; la placa de los ángeles, Egipto s.VI (nº 566 del Museo Bode de Berlín) y el Icono de la Natividad, s. XI (Louvre OA 1399);

La segunda perspectiva viene dada por una serie de veinte estrechas placas que decoran los largos longitudinales del cuerpo de la arqueta, cada una con una figura representativa de personas, fuentes, árboles o edificaciones. Se completa con otras diez placas semejantes en los lados cortos o laterales de la arqueta que contienen representaciones semejantes. El conjunto de plaquitas expone la “Historia de Susana”, paradigma de la castidad (Antiguo Testamento, Libro de Daniel 13). La historia de Susana, hija de Jilquías y esposa de Joaquín se recoge en un capítulo apócrifo, el nº 13, del Libro de Daniel, no admitido en la Biblia protestante aunque sí en la católica. Los árboles, “acacia” y “encina”, fueron la prueba que utilizó Daniel contra los ancianos acusadores de Susana para demostrar la falsedad de éstos.

La técnica de fragmentar la composición en diversidad de placas ya se utilizó en el siglo VI para decorar el trono de marfil de la Catedral del Arzobispo Maximiliano (Museo Diocesano y Arzobispal de Rávena), pero fue ampliamente manejada en las cajas y arquetas de Colonia (siglo XII) donde placas semejantes de hueso se tallaban para representar los apóstoles, profetas y santos que las caracterizan. A título comparativo me limito a reseñar, en este estilo la caja nº 4866 del Instituto Valencia de Don Juan, procedente de la Catedral de Palencia.²³



*Arqueta colonien-
se que fue de la
Catedral de Palencia.
Instituto Valencia de
Don Juan.*

Los talleres Embriacchi se especializaron en la talla de conjuntos de placas con representaciones muy diversas:

temas religiosos basados en escenas de la vida de la Virgen o de Jesucristo destinadas a grandes altares o a pequeños trípticos y temas mitológicos o legendarios de tipología amorosa como las historias de Príamo y Thysbé (amor apasionado), Paris y Helena (la belleza femenina) o Jasón y los argonautas (el amor constante) para ilustrar los “cofres de boda” tan frecuentes en la burguesía italiana de finales del siglo XIV y principios del XV. Emplean también otras historias legendarias, históricas o bíblicas como la de la “casta Susana” que decora la gran caja de Ourense, la de la “fuente de la eterna Juventud”, el rapto de Proserpina, las ánimas del Purgatorio, etc.

Arqueta del Museo de Rávena con el tema de Susana

Algunos temas se repiten en diferentes trabajos, por ejemplo el de “Susana” lo vemos, además de en la arqueta de Ourense; en una del Museo de Viena (Inv 8021) procedente de la colección Estensich; otra del Museo Británico (M&LA 78.11-1.20) y una del Museo Nacional de Rávena (inv.136).



Historial de la arqueta, el “Saco de Roma”.

En 1529 llegó este ejemplar a Ourense procedente del “saco de Roma”, regalada por un personaje llamado Ramiro. El Obispo de Ourense Antonio Ramírez de Haro mandó en 1534 devolverla de acuerdo con las normas pontificias. La devolución resultó imposible por la ausencia de antecedentes y por ello la catedral la destinó a contener una de sus mas importantes reliquias, la de Santa Eufemia, una sábana atribuida a la Santa que ahora se conserva expuesta en el Museo catedralicio y otros recuerdos de la misma. Por eso ha sido conocida como “Arqueta de Santa Eufemia” en los inventarios catedralicios y así la describe en 1572 Ambrosio de Morales.

En la visita del Obispo Ramírez de Haro (1534), previa al intento de devolución a Roma, se mencionaba como: “*una arquilla grande de marfil, labrada de figuras de bulto y árbore en derredor aforrada en damasco blanco y dentro de ella en una bolsa de cuero dorada están unas reliquias de San Eleuterio...*” especificando su primer destino en la Sede ourense.

La vinculación de la arqueta con el “Saco de Roma” y la, sin duda azarosa, historia que habría de soportar, nos mueve a recordar este hecho en base a un breve artículo sobre el mismo, que sintetizamos seguidamente: ²⁴

“El incumplimiento por parte de Francisco I de Francia del tratado de Madrid (1526) le llevó a aliarse con el Papa Clemente VII, Julio de Medicis, en la liga de Cognac frente al Emperador Carlos V, quien provocó un ataque inmediato a la Ciudad Eterna por parte de su virrey en Nápoles Hugo de Moncada que concluyó con la compra de una tregua por parte del Pontifice, que seguidamente la desautorizó.

Por consiguiente el Emperador, que preparaba la ocupación del Milanesado para anticiparse a los franceses decidió que el ejército al mando del Condestable Duque de Borbón se dirigiese a Roma. Este ejército, formado por alemanes, españoles e italianos sufría un habitual y considerable retraso en sus pagas e incluso

en sus suministros de víveres, por lo que se mostraba indisciplinado y amotinado. Aunque el Duque pensaba atacar Florencia para procurarse dinero, la indisciplina de su ejército que deseaba caer sobre la opulenta Roma, hizo inevitable este hecho, tanto más cuanto que el propio Borbón fue muerto al comenzar el ataque el 6 de mayo de 1527. El saqueo duró una semana y no pudo ser contenido por Filiberto de Orange, sucesor de Borbón, a pesar de que el Papa le pagó una elevada cantidad de dinero. Clemente VII huyó por un pasadizo secreto al Castillo de Sant'Angelo y más tarde a Orvieto. Carlos V ordenó rogatorias por la liberación de Roma condenando el asalto “que no había deseado” e incluso suspendiendo las fiestas previstas por el nacimiento de su hijo, el futuro Felipe II, que habían de celebrarse en Valladolid.

En el “saco de Roma” se produjeron toda clase de excesos: los soldados, muchos de ellos luteranos, bebían vino en los cálices sagrados, se asaltaron los conventos violando y asesinando a las monjas, los tapices adornaron las cuadras, los asesinatos, robos, tormentos y violaciones se generalizaron, se abrieron y robaron tumbas papales y fue masacrada la Guardia Suiza....”

Para completar lo anterior, entresacando textos procedentes del historiador más especializado en la época, Vicente de CADENAS, autor de una decena de libros sobre el Emperador Carlos y su entorno, se aborda a continuación otra información adicional sobre aquellos luctuosos hechos ²⁵.

Como ocurriría con todos los ejércitos antiguos, al del Emperador le seguía una muchedumbre de advenedizos: judíos que compraban a bajo precio el botín obtenido por la tropa, vendedores, proveedores y curanderos de toda clase, grupos de prostitutas, ladrones y jugadores, todos dispuestos a participar del beneficio obtenido por la soldadesca. Y lo que es peor bandas de delincuentes armados y desertores del propio ejército pontificio que, unas veces unidos por su común propósito y otras reclutados por nobles ambiciosos, como en nuestro caso eran ciertos miembros de la familia Colonna, cuyas bandas, entraron en Roma tres días después de los imperiales y acabado el saqueo concedido a éstos, profundizar codiciosamente en ello.

Dice CADENAS (o.c. pg. 291) “...por último, entraron los españoles que como más prácticos quizás que todos, en lugar de matar mas que en los casos de obstinación completa, preferían mantener prisioneros a quienes apresaban para obtener botín de ellos”.

(En pag. 293) : “Hay que excluir de este vandalismo a los capitanes españoles, merced a los cuales se pudieron salvar importantes tesoros y muchas vidas humanas gracias a su energía y, en la mayoría de los casos, a su generosidad”.

“ En realidad los mas favorecidos por el saqueo fueron los judios romanos, quienes por escasas monedas compraban el botín de los vencedores....que hacían salir de Roma para los mercados italianos...” (pag. 294).

Los documentos que aporta Vicente de CADENAS de autores contemporáneos al hecho estudiado: Francesco Guicciardini, Jacopo Bonaparte, Patrizio di Rossi, Juan B. Gattinara, Leonardo Santoro da Caserta, Marcello Alberini, Giovio da Como, Marquesa de Mantua, el Abad de Nájera Fernando Marín, Francisco Salazar, el secretario del Emperador Juan Pérez y el artista Benvenuto Cellini (que se jacta de la muerte del Duque de Borbón y de haber herido a su sucesor el príncipe de Orange), son realmente espeluznantes.

La tozudez, intransigencia y falta de escrúpulos del Papa Clemente VII había ocasionado no solamente la virtual destrucción de Roma, sino que en sus propios estados de Florencia fueron expulsados los señores mediceos y reconstituída la República.

Se estima la población romana en los momentos del saqueo en unas 55.000 personas y cerca de 10.000 casas, todas las cuales, incluso Embajadas y Palacios fueron saqueadas. Se consideraba que, deducidos los pobres, criados y gentes de paso, solamente 14.600 habitantes eran “susceptibles de aportar algo al saqueo”. Murieron durante el saqueo 7.000 personas y 18.000 más en la peste que se declaró a continuación.

En realidad hubo tres saqueos consecutivos: el del ejército imperial (alemanes, españoles e italianos) los días 6, 7 y 8 de mayo de 1527; el de las bandas de los Colonna durante el 9 y los días siguientes de todo el mes de mayo, a pesar del bando del Príncipe de Orange para su definitivo cese y un tercero producido por las tropas napolitanas al mando del virrey Moncada que no solamente no pudieron poner freno a la situación sino que se sumaron a la masa saqueadora junto con tropas enemigas (franceses e italianos de la Liga de Cognac) que se habían pasado el ejército ocupante. Este tercer saqueo se dedicó a revolver el cieno, cloacas y huertos para encontrar objetos o dineros que pudieron haberse escondido, lo que ocasionó dos nuevos azotes: la peste, declarada en el mes de julio y el hambre que durarían hasta el otoño. Tan solo la Isla Tiberina, judería de Roma, fue escrupulosamente librada del saqueo a pesar de que incluso las embajadas y palacios de los propios aliados de los ocupantes no pudieron escapar al mismo.

Parece comprobado que las mayor parte del botín quedaría en la propia Roma en manos de los hebreos, diciéndose que alcanzó los 12.000.000 de ducados. Los soldados españoles y alemanes parece que llevaron muy poco dinero a sus respectivos países en su regreso. Se calcula que en dinero líquido el ejército no se repartiría más de un millón de ducados que, dividido entre 20.000 hombres, supone solamente 50 ducados por cabeza.²⁶ Además de los hebreos: las mujeres, el juego, el vino y la comida, absorbieron completamente la ganancia obtenida en el célebre “saco” de Roma.

Aún se registró un cuarto saqueo desde setiembre a diciembre de 1527 cuando muchos soldados, ya acampados en otras regiones, volvieron a Roma a recu-

perar unos atrasos que apenas llegaron a 8 ducados por cabeza y que promovió una oleada de incendios en las casas de personas que se negaron a pagar nuevos rescates. En diciembre de 1527, huido el Papa a Orvieto sin pagar completamente el rescate pactado, los soldados imperiales que habían sufrido un 30% de bajas como consecuencia de la peste, iniciaron el abandono de la Ciudad completado definitivamente en febrero de 1528. Y aún más, ocupada la ciudad por los soldados de la Liga de Cognac, aun se registró un nuevo saqueo ocasionado por las mesnadas del Abad de Farfa, integradas en la misma, con actos de salvajismo y ruindad aún mayores que los ocasionados por los soldados imperiales.

En el Castel Sant'Angelo se había establecido una fragua bajo la dirección de Benvenuto Cellini para fundir oro y plata procedentes de ornamentos de los tesoros vaticanos y poder acuñar moneda con que pagar las promesas de Clemente VII por su liberación, satisfaciendo los atrasos del ejército ocupante. Se consiguieron 70.000 ducados cuando el importe prometido ascendía a 400.000. Un préstamo usurario de 195.000 ducados, suscrito con el comerciante catalán Jerónimo Sánchez y el banquero genovés Ansaldo Grimaldi completaría las posibilidades pontificias. Así el Papa Clemente, seguramente con la oculta tolerancia de Orange, Jefe del ejército imperial, huiría desde Sant'Angelo a Orvieto sin pagar el importe completo de su rescate.

Los talleres de Embriacchi

Los Embriaci era una noble familia genovesa de la que aún se conserva en la vieja ciudad ligure una torre fuerte que lleva su nombre. Las luchas internas de las familias genovesas a principios del siglo XIV pudieron obligar a parte de esta familia a emigrar a Florencia, para asentarse más tarde en Venecia, en cuyas ciudades se dedicaron a la fabricación de cajas, arquetas, espejos y otros productos de regalo, especialmente “de bodas”, obteniendo un importante éxito en el que en ambas ciudades coexistieron talleres. Su propio apellido se transformó en Embriacchi, acorde con la más dura pronunciación véneta. El más destacado jefe de la familia llevó el nombre de Baldasarre (Baltasar) y quien en 1394 era no solamente comerciante, sino que desempeñaba además funciones de banquero.

Son numerosos los trabajos de estos talleres, presentes en casi todos los principales Museos del Mundo. Partiendo de los trabajos italianos de taracea, ya mencionados como “*intarsia certosina*” que se habían creado desde el siglo XIII en un proceso no muy diferente del “mudejarismo” hispano y que también abunda en todos los museos, añadieron a las formas simples de aquellas cajas de taracea, esquemas cada vez más complejos y atrevidos creando productos inverosímiles que debieron desatar la apetencia por poseerlos, en unas clases burguesas que en el siglo XIV comenzaban a destacar en lo económico y a situarse en la escala social.



Oratorio de las Duquesas de Borgoña Museo Cluny, París.

La tipología de estos productos se inspiró en sofisticados ejemplos de cofres, bien bizantinos como la famosa “Sainte Chasse” de la Catedral de Sens (T 816), bien renanos como el gran relicario del Museo de Darmstadt (Kg 54226), creando cofres de varios pisos: hexagonales, octogonales o poligonales, además de la multitud de cajas y arquetas rectangulares, cuadradas o redondas.

Las limitaciones en cuanto a disponibilidad de marfil, pero sobre todo el precio aún elevado del mismo, obligó a que la

mayoría de las figuras que incluyen en sus cajas y arquetas se realizasen en hueso y en consecuencia hubiesen de adoptar las formas y tamaños que las caracteriza. El gran peso económico que alcanza Venecia y su control de los mercados orientales hace que su disponibilidad de marfil sea mas elevada, tanto del marfil africano como del oriental. Esta circunstancia determina la ubicación definitiva de Embriacchi en la ciudad adriática hacia el año 1400, que con el creciente potencial de su burguesía abría grandes posibilidades de mercado.

Desde que el Dux Ugo Dándolo consiguió en 1204 derivar la IV Cruzada contra Bizancio, las naves venecianas se habían adueñado del Mediterráneo Oriental e incluso se apropiaron de los restos del tradicional arte eborario de la antigua Constantinopla, surgiendo en la ciudad de las lagunas una oleada de productos tardo-bizantinos (s.XIII) que sin duda crearon un ambiente artesanal idóneo aprovechado mas tarde por los nuevos talleres.



A la izquierda varias arquetas italianas de “intarsia alla certosina”. Colección Bartolomé March Servera, Palma de Mallorca.

Realizaron los Embriacchi, en Florencia, importantes obras de carácter religioso como el gran Altar que hoy conserva el Museo Victoria&Albert (A 11/1928), construido entre 1400 y 1420, con piezas de hueso y de marfil o el otro Gran Altar, también florentino (1400-1409) elaborado en hueso y cuerno, destinado a la Catedral de Pavia y conservado hoy en el Metropolitan Museum de Nueva York, tras ser donado por el banquero Morgan (MMA 17.190.490). Otro importante altar, hoy en el Louvre (MR 379) fue encargado por Jean de Barry en 1397; otro construido hacia 1395 se decora con escenas de la vida y pasión de Cristo, se sitúa hoy en el Museo Cívico de Turín. Finalmente mencionaremos el “Oratorio de las Duquesas de Borgoña” construido en 1393, adquirido por Felipe “el Atrévado” y actualmente en el Museo Cluny (CL 17051) que pasa por ser el ejemplar de datación mas antigua entre las obras religiosas.

Obra inicial (hacia 1375) parece ser una sencilla arqueta expuesta en la Abadía de Montecassino que fue dedicada al Abad Andrea de Faenza y que se aproxima mucho a las arquetas de Colonia. Trabajo sin terminar es la llamada “Arqueta de San Andrés” en la Catedral vieja de Amalfi, alguna de cuyas placas laterales están únicamente dibujadas sobre el hueso.

*Debajo, algunas arquetas producidas por los talleres Embriacchi
Kunsthistorische Museum, Viena.*



Los talleres venecianos, operantes hasta finalizar el primer cuarto del siglo XV, se especializan en obras profanas, especialmente los “cofres de boda” y elementos complementarios, a cuya variedad de formas, tamaños y riqueza nos hemos referido. La calidad, belleza y buen estado de conservación de estos productos, a pesar del carácter profano de muchos de ellos, hizo que fuesen donados a Instituciones eclesíásticas y utilizados como distinguidos relicarios.

La gran cantidad de trabajos conservados y su extraordinaria dispersión harían excesiva su mención como paradigma. Baste señalar que solamente en España he localizado ejemplares en al menos: Museo Arqueológico Nacional, Museo Catedral de Ourense, Museo del Cau Ferrat en Sitges, Museo Diocesano de Barcelona, colección March Servera en Palma de Mallorca, Catedral de Valencia,

Museo Lázaro Galdiano, Museo Diocesano de Girona, Museo Diocesano de Teruel, Museo de Navarra y Museo Episcopal de Vic.



Arqueta de San Severo, Museo Diocesano Barcelona.

Únicamente citaré, como caso especial, el ejemplar que fue destinado a un Rey aragonés: De marfil de elefante y diente de hipopótamo estan compuestas las figuras de la “Arqueta de San Severo” (Catedral de Barcelona nº 39970),

regalada al Rey Martín I “el Humano” con motivo del traslado de las reliquias de este Santo desde San Cugat a Barcelona el año 1405, obra de Benedetto Embriacchi y Giovanni de Jacopo y que representa historias del ciclo de Jasón y los argonautas.

NOTAS

¹ MARQUINA, E.-“Objetos de la antigua liturgia que se conservan en el Monasterio de Celanova”, en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Ourense*, 1910 .

² GONZÁLEZ GARCIA, M.A., (comisario) y otros varios autores, en “*En olor de Santidad, Relicarios de Galicia*”, Exposición en Santiago y Ourense, 2004.

³ Algunos fueron descritos en “*Memorias do Imperio árabe*”, Santiago 2000, por S.MAKARIOU, otros por VALDES FERNANDEZ, F. en “Arquetas da Catedral de Ourense”, Catálogo de la Exposición “*Todos con Santiago, Patrimonio Eclesiástico*”, Santiago 1999.

⁴ A. GALÁN Y GALINDO, “*Marfiles medievales del Islam*”, Córdoba 2005.

⁵ A. de MORALES, “*Viaje a los Reynos de Leon, Galicia y Principado de Asturias*” (1572)ed. Facsímil, Oviedo 1977.

⁶ Estudiadas por F. VALDÉS, “*Las figuras de ajedrez y cristal de roca del Museo de la Catedral de Ourense*”, Ourense 2004.

⁷ FERRANDIS, J. “*Marfiles árabes de Occidente*” Tomo II, Madrid 1940.

⁸ COTT, P.B., “*Siculo-arabic ivories*”, Princeton 1939.

⁹ Así los mencionan las crónicas (Al Hayyan) de ‘Abdelrahman III al tratar los regalos de éste a un aliado africano, Musa ben Abi l ‘Afyya el Miknasí el año 934.

¹⁰ Este trabajo fué originalmente una tesis doctoral (1995-2003), leída en Junio de 2003 en la Universidad Nacional de Educación a Distancia y calificado por unanimidad como “*Sobresaliente cum laude*”.

¹¹ MAKARIOU, S., “A new group of spanish ivory pen boxes?” en *Journal of the David Collection*, vol.2.2., Copenhagen 2005.

¹² CASAMAR, M., “Marfiles islámicos poco conocidos” en *Cuadernos de la Alhambra*, n° XXI, pg. 11, Granada 1986.

¹³ DOMINGUEZ PERELA, E., “Eboraria islámica. Las arquetas del Museo Lázaro Galdiano” en *Goya*, Madrid 1986.

¹⁴ KUHNEL, E., “*Islamische Elfenbeinskulpturen, VIII-XIII Jahrhunderts*”, Berlín 1971 (n° 134)

¹⁵ RÖHRIG, Florisches, “*Der stift Klosterneuburg und seine Kunstschatze*”, Wien s/f (pg.117).

¹⁶ puede verse el atrezzo necesario en un manuscrito turco del s. XVI, “*Aja'ib al mejlukat*” de Al QAZWINÍ o contemplando las cajas-escritorio nazaries de taracea (s.XIV-XV) conservadas: Museo Arqueológico Nacional (1972.105.2) o en el Museo de la Catedral de Jaén. (GALAN, n° 91007 y 91008).

¹⁷ Los fatimíes habían abandonado Túnez-Ifriqiyya entre 969 y 973 para dirigirse a Egipto donde se estableció su Califa Abu Temim Ma'ad al Mu'izz, para quien se fundó la ciudad de El Cairo.

¹⁸ Guillermo II se había coronado como Emir de los musulmanes en 1180 según una inscripción árabe aun existente en lo alto del palacio de la Cubba (*Yennat al Ard* o Paraiso Terrestre) en las cercanías de Palermo.

¹⁹ En relación con la historia de los árabes sicilianos recomendamos la obra de MAURICI, Ferdinando, “*Breve Storia degli arabi in Sicilia*”, Palermo 1999, en parte resumida en nuestra “o.c.” “*Marfiles medievales del Islam*”, Córdoba 2005, (pgs. 510 y ss.)

²⁰ No he recogido la densa bibliografía sobre el tema que, sin embargo, quedó puntualmente reseñada en GALÁN (“o.c.” *Córdoba 2005, Tomo I, pgs. 518-519*).

²¹ Recordemos que la I Cruzada (1096-99) consiguió la creación del Reino de Jerusalén (con Godofredo de Bouillon como primer monarca); la II Cruzada (1147-49) fracasó ante la reacción turca tras la toma de Edesa; la III (1189-92) dirigida por el Emperador Federico I, Ricardo I de Inglaterra y Felipe II de Francia no pudo impedir la conquista de Saladino y el final del Reino de Jerusalén. La IV Cruzada (1202-04) concluyó con la ignominiosa conquista de Constantinopla y la fundación del llamado Imperio Latino por los espúreos intereses de cruzados y venecianos; la V (1217-21) dirigida contra Egipto hubo de abandonarse y la VI realizada por el Emperador Federico II finalizó sin lucha en el tratado de Jaffá (1229) con la recuperación pactada de los Santos Lugares y sus accesos, a cambio de la ayuda de los “cruzados” al Sultán ayyubbí El Malik al Kamil contra sus adversarios en la zona.

²² CHAO CASTRO, David (DCC) en el catálogo “*En olor de Santidad*”, pág.124-126.

²³ Sobre el tema existe un importante catálogo, editado por Philipp von ZABERN, “*Kölner Schatzbaukasten. Die Grosse Kölner Beinschnitzwerkstatt des 12 Jahrhunderts*”, Mainz 1998

²⁴ Artículo “Saco de Roma” de José L.. CANO SINOBAS en BLEIBERG, G. (Director) “*Diccionario de Historia de España*”, Madrid 1979.

²⁵ CADENAS Y VICENT, Vicente de, “*El Saco de Roma de 1527 por ejército de Carlos V*”, C.S.I.C., Madrid 1974.

²⁶ Podemos estimar que el valor actual de los 50 ducados equivale a unos 1000 euros.