

# LA COLECCIÓN DE MARFILES DE LA ORDEN HOSPITALARIA DE GRANADA

Manuel Capel Margarito

Pensamos que son las artes aplicadas o artes suntuarias las que mejor definen el estilo de vida de un pueblo y el gusto de sus gentes, pues son aquéllas el reflejo no sólo de la educación de sus sentidos, sino también el testigo de sus comportamientos y preferencias culturales.

Para ahondar en este conocimiento, estamos ocupados, desde hace años, en el estudio e investigación de las llamadas artes industriales granadinas, o mejor artes suntuarias, como la orfebrería, la cerámica o la carpintería mudéjar, cuyas conclusiones venimos comunicando en publicaciones<sup>1</sup> y encuentros científicos<sup>2</sup>.

Nos proponemos hoy iniciar otro capítulo de interés en las artes granadinas, el de la eboraria, no estudiado siquiera, suficientemente, a nivel nacional, pues, pese a los importantes trabajos a ello dedicados, no ocupa aún el arte del marfil en España el reconocimiento ni la comprensión de su relevancia, que por derecho le corresponde.

Tengamos en cuenta que el marfil o defensas de los elefantes, mamut u otros mamíferos (hipopótamos, morsas, etc.), o en su defecto el hueso, han sido utilizados por el hombre desde el Paleolítico como material de expresión de sus magias propiciatorias y simpáticas de supervivencia o fertilidad, como atributos de poder, etc. y que, particularmente, “España ha sido uno de los países más ricos en trabajos de marfil, siendo su período de esplendor el comprendido entre los siglos X y XI”.<sup>3</sup>

El uso de *bastones de mando*, como los encontrados en las cavernas cantábricas, las *venus* esteatopíginas o representaciones femeninas, como la del Museo Arqueológico de Granada, también en marfil, amén de las series diversas de otros objetos como arpones, propulsores y dardos, dientes perforados, etc. constituyen las primeras esculturas descubiertas en España, también en Granada, como lo es el *cuchillo de hueso* con un sólo agujero, encontrado en la Cueva de los Murciélagos, cerca de Albuñol (Granada), perteneciente ya a culturas eneolíticas.

Consérvanse, asimismo, objetos de marfil de todos los pueblos de la España antigua, habiéndose encontrado en Granada algunos ejemplares de *punzones* de hueso y *espátulas*, en la necrópoli ibérica de Tútigi (Galera). Pero es a partir de la dominación romana cuando se generaliza su uso clásico, al servicio del arte escultórico y los objetos preciosos, para disfrute de reyes y altos magistrados: esculturas en las que se combinan el marfil con los metales nobles, a la manera griega, criselefantinos, en *dípticos* consulares o imperiales, pixis o botes para guardar joyas, sillas curules y tronos de marfil, como relata San Isidoro, del rey visigodo D. Rodrigo, que acudió “a la batalla de Barbate en una litera de marfil”.<sup>4</sup>

No obstante, sería con los musulmanes cuando la eboraria alcance en España su máxima perfección técnica y sus valores ornamentales y expresivos superen a los de las demás artes: desde la labra del marfil y su delicada y sutil talla, hasta la búsqueda y conservación de los tonos, que van del blanco brillante al amarillo, pasando por el rosáceo, el fino pulimento o la policromía; todas ellas son prácticas que observamos en los marfiles hispano-árabes que, partiendo de tradiciones bizantinas o sasánicas, acaban por poseer unas características genuinamente españolas, pues, pese a las prohibiciones coránicas de no representar a “ningún ser viviente”, actitud iconoclasta que secundan las actas del Concilio de Elvira;<sup>5</sup> sin embargo, junto a los menudos temas vegetales o atauriques y a las bandas epigráficas, se aprecia una decoración de pequeños animales y figuras humanas en las principales *arquetas* y botes redondos de los talleres de Córdoba y Medina Azahara, y en las piezas de los obradores de Cuenca, herederos de arte califal.

Nos interesa reseñar cómo el reino de Granada, luego de la fragmentación política de Al-Andalus por efecto de su división anárquica en Taifas, no sólo se replegó en sí mismo, sino que creó un arte y una cultura propias. Por lo que respecta al arte del marfil, no es la parquedad de los objetos conservados lo que nos da la medida de su interés, sino una serie de características especiales: el uso simultáneo de la madera y marfil, incrustado, o sólo este último a base de relieves tallados o calados, la forma cuadrangular de sus *arquetas* de cubierta tumbada y su estilo de inscripciones granadinas lo que hacen que, la mayoría de los estudiosos del tema consideren que un grupo de *arquetas* como las de la catedral de Zamora, la de Burgo de Osma, la de la Colec. Arconati —hoy en el Louvre—, la del Museo Victoria y Alberto, la adquirida por Fortuny en Granada en 1872, o la de la Real Academia de la Historia, fueran realizadas en la región andaluza, y aún pudiera añadir José Ferrandis: “para nosotros, Granada debió ser el centro más importante”<sup>6</sup>. Lo cual guarda relación con la floreciente industria, en los siglos XIV y XV, de *espadas granadinas*, con ricas empuñaduras de marfil, esmaltes y orfebrerías, como la que guarda el Museo Británico o las atribuidas a Boabdil y Aliatar, dispersas en diferentes colecciones;<sup>7</sup> así como los importantes talleres de taraceas, todavía existentes, en los que el marfil continúa siendo su principal materia prima.<sup>8</sup>

Llegamos así a los marfiles cristianos medievales,<sup>9</sup> en sus dos grupos: “el *mozárabe*, inspirado únicamente en el arte musulmán español, y el *románico*, que conserva un vago recuerdo de lo árabe y que se debe a un sentimiento cristiano diferente”.<sup>10</sup>

Los marfiles mozárabes, como todo lo de más referido a este arte fue descubierto y estudiado por el ilustre polígrafo granadino el maestro Gómez Moreno,<sup>11</sup> quien señaló al siglo X y al obrador de la Cogolla como el momento predominante y el taller principal de los pocos objetos conservados: los fragmentos de cruz procesional del Museo del Louvre, la *arqueta* prismática de la antigua colección Davillier, el altar portátil de San Millán o las piezas de ajedrez de Santiago de Peñalba.

De la importancia de los marfiles románicos nos dan idea las afirmaciones de que “la base sobre que se asienta el arte románico español y el francés es, sin duda alguna, la miniatura española”, la cual no sólo precedió a la escultura de dicho estilo, sino que “su primera traducción escultórica debió ser el marfil” y “de miniaturas y marfiles debieron copiarse las esculturas de piedra”,<sup>12</sup> primero en relieves y luego en ejemplares exentos de todo el arte románico. Es muy importante la cifra de los ejemplares románicos de marfil conservados en los principales museos del mundo, procedentes de los talleres hispánicos, a partir, sobre todo, del reinado de Fernando I, y la calidad y variedad de los objetos donados por reyes y nobles a las iglesias y monasterios peninsulares: crucifijos de expresivas cabezas y grandes pupilas de

azabache, de miembros desproporcionados, evangeliarios, portapaces, arquetas para guardar reliquias, báculos, plaquetas diversas e incluso piezas para juegos. Disciplinada y minuciosa muestra de un arte conventual, de talleres monacales, que perduran en libertad e imaginación hasta las postrimerías del siglo XII, ya que a partir de esa fecha comenzarían su labor las organizaciones gremiales de los burgos y de las recuperadas ciudades, cuyo arte, también el de la eboraria, pasa a sujetarse a las recetas de los talleres artesanales, haciéndose más reiterativo, aunque en el camino ya del naturalismo.

La escultura gótica española decae fuertemente y son ahora los obradores alemanes e ingleses, pero, sobre todo, los franceses de París —sólo en esta ciudad había más de 20 talleres afamados en el siglo XIV—, de Rouen, Lyon, etc. los que acaparan la exportación de las más variadas piezas, muchas de las cuales eran copiadas o imitadas, incluso en España: Vírgenes (abrideras, sedentes, o enhiestas), dípticos, cajas-espejo, olifantes, etc.<sup>13</sup>

Con el Renacimiento, la escultura de marfil en España no se recupera de su situación anterior de dependencia, sino que cambia la procedencia de sus adquisiciones, que muchas llegan de Flandes o de Alemania, y se polariza el influjo, que ahora proviene de Italia, al tiempo que el amplio muestrario de objetos de marfil (altares, arquetas, evangeliarios, etc.) queda reducido, prácticamente, a imágenes de Cristo, a través de una extensa serie de crucifijos: algunos documentados<sup>14</sup> en torno a nombres como el del napolitano(?) Pedro del Prado, el del veneciano Francisco Terillus o el de G. Antonio Gualterius,<sup>15</sup> pero la mayoría de estas piezas permanecen atribuidas o sin estudiar. Paralelamente a lo que se produjo en la “Escultura de Carrara en España”<sup>16</sup> o con los artistas florentinos<sup>17</sup> de nuestro primer Renacimiento, también vinieron a nuestro país escultores italianos que trabajaban el marfil, como Antonio Spanus<sup>18</sup> y propiciaron la creación de nuestros artistas, como el sevillano Gaspar Núñez Delgado,<sup>19</sup> que lo hace en las postrimerías del siglo XVI, e incluso suscitaron ese mismo gusto por la eboraria entre imagineros del Barroco español de la talla de Pablo de Rojas, Juan Martínez Montañés,<sup>20</sup> Alonso Cano<sup>21</sup> o Pedro Roldán<sup>22</sup>.

Dentro ya del siglo XVII, y con independencia de las obras documentadas de Claudius Beissonat y Daniel Schenck,<sup>23</sup> refiriéndonos a Granada, hemos de señalar que el gusto aquí por la escultura pequeña y, en general, por las tallas delicadas y de minuciosa factura, que alternan con las pinturas en buena parte de los retablos granadinos, hace pensar que la escultura de marfil fuese del dominio de ese círculo formado por Pablo de Rojas, su joven discípulo Montañés, los hermanos García<sup>24</sup> y el ubetense Andrés de Ocampo, todos los cuales debieron realizar diversos encargos en dicho material que, sin duda, andan todavía sin atribuir, repartidos por iglesias, conventos y colecciones particulares, incluso dentro de la misma provincia.

Está por hacer el catálogo de la escultura de marfil en Granada; sólo ha reseñado dos piezas Margarita Estella en su reciente libro<sup>25</sup> un *Virgen*, del convento de las Capuchinas y una *Inmaculada*, de la Colec. Arroyo. Nos proponemos acometer ese empeño, comenzando hoy por la colección de marfiles que la Orden Hospitalaria tiene distribuidos en sus casas de Granada; damos, también, la noticia de un Crucifijo de la iglesia parroquial de Atarfe, testigo, tal vez, de otras piezas importantes repartidas por la provincia, y dejamos para otra ocasión la noticia y estudio de otros valiosos objetos de marfil procedentes de coleccionistas granadinos<sup>25 bis</sup>.

La Orden Hospitalaria de San Juan de Dios<sup>26</sup> posee en Granada, aparte del Hospital y Basílica<sup>27</sup> donde reposan los restos del santo portugués, la Casa-Museo de la familia García de Pisa, en que murió

el fundador, y donde la devoción secular por el santo de los pobres y por su continuada obra humanitaria, dentro y fuera de España, han acumulado un rico caudal de reliquias y obras de arte, entre las que cuenta una estupenda colección de marfiles, que catalogamos a continuación, gracias a las facilidades que para ello nos ha dispensado el Rvdo. Fr. Ernesto Ruiz Ortega y a la colaboración de nuestro compañero y amigo el catedrático D. Juan de Dios Muñoz Valor, a quien debemos la fotografía de casi todas las piezas y sus siempre valiosas apreciaciones: a ambos, nuestro reconocimiento y afecto.

## CATÁLOGO

### 1. EL CRUCIFIJO DE ATARFE

Hay en la sacristía de la iglesia parroquial de la Encarnación, una correcta talla de crucifijo en marfil de  $21'3 \times 20'5$  cm., respectivamente de altura y envergadura de los brazos, sobre una cruz de madera en color caoba y perfil rectangular, de  $61 \times 38'3$  cm. de alto y ancho.

Su estado de conservaciones regular, a causa de tener partido el brazo izquierdo y ser muy acusadas las separaciones de unión de ambos brazos con el tronco. No se aprecian marcas de policromía, siendo amarillento el tono del marfil y ostenta señales de grietas, que atestiguan su antigüedad y los cambios de temperatura a que ha estado expuesto y continúa estándolo en su actual lugar de emplazamiento, a pesar de que se haya situado, en época posterior, sobre un baldaquino barroco de complicadas molduraciones de madera y pan de oro.

El Crucifijo es de tres clavos de hierro y las extremidades del Cristo presentan un intencionado alargamiento de tipo manierista; no hay una exagerada preocupación por la anatomía, pero sí logra un acabado modelado en todo su conjunto, también en el rostro, de cabeza inclinada a la derecha y cabellos velazqueños; el paño de pureza es de pliegues rectos y anudados al mismo lado, montando el pie derecho sobre el izquierdo. Creemos que se trata de una escultura en marfil de obrador andaluz; tal vez, por su esquema iconográfico, su cuidada talla y delicado pulimento pertenezca al círculo granadino de mediados del siglo XVII, aunque muestra ciertas analogías con el Cristo moribundo de Villarreal (Castellón), que recoge M. Estella,<sup>28</sup> como italiano de hacia 1600.

Hicimos mención de esta obra al estudiar la platería de su iglesia parroquial.

*Basílica de San Juan de Dios*

### 2. CRUCIFIJO GÓTICO DEL SIGLO XVI

En una pieza contigua al camarín donde se encuentra el arca de plata que hiciera el orfebre de Jaén, D. Miguel de Guzmán para contener el cuerpo de San Juan de Dios, hállase, sobre una gran consola, este

significativo Crucifijo de marfil de  $41'5 \times 43$  cm., respectivamente de altura y amplitud de los brazos, sobre cruz con peana de madera de  $90 \times 50$  cm. de dimensiones.

El Cristo está tallado a grandes trazos, es de tres clavos y apoya el pie derecho sobre el izquierdo; conserva un tono amarillento y posee largas grietas en sentido longitudinal, que parecen vetas, y está clasificado como anónimo del siglo XVI: en efecto, debe corresponder al primer tercio del siglo citado, pues muestra rasgos goticistas: en la utilización de la curvatura de la defensa, no para producir la normal inclinación del cuerpo hacia uno de los lados, sino que aquélla inicia un amplio arco en la cabeza, que se acentúa en el trono, y concluye en los pies, todo ello de manera frontal; en la envergadura de los brazos que es superior a la altura total del cuerpo; en el paño de pureza, que tiene forma de faldilla con restos de policromía, en el rostro alargado y de expresión dramática, etc.

Se conserva en buen estado y carece de marcas; tal vez se trate de una pieza de obrador castellano y estilo residual gótico.

### 3. CRUCIFIJO ITALIANO DEL SIGLO XVII

Al final de la escalera y sobre el arco de acceso al camarín de San Juan de Dios, se encuentra este delicioso crucifijo de marfil, metido dentro de una urna de madera y cerrada por un cristal, por lo que resulta inaccesible para tomar sus medidas, que deben oscilar entre los 23 y 25 cm. de altura, por unos 15 cm. de distancia de brazos, ya que éstos están muy descolgados, formando una amplia V; el tono del marfil concérvase blanco-esmaltado y su modelado es de grandes trazos, no minucioso, pero sí de un exquisito pulimento. No posee restos de policromía y no ha sido posible observar si tiene o no marcas; es un Cristo de tres clavos, en el que el pie derecho se apoya sobre el izquierdo descansando la cabeza sobre el pecho y hacia el lado derecho, en el que también se derrama el cabello.

Es una pieza indudablemente barroca y puede, sin reparos, considerarse como italiana de mediados del siglo XVII.

#### *Casa-Museo de los Pisa*

### 4. CRUCIFIJO DE CRUZ TARACEADA Y PEANA DE PLATA

Escultura de marfil de  $47 \times 33$  cm. de altura y envergadura de los brazos, respectivamente, sobre preciosa cruz de ébano, taraceada, de 102 cm. de altura — 126 cm. si incluimos la peana —, en la que se han incrustado, con el mismo material ebúrneo, motivos pasionales (martillo, alicates, escalera, cuchillo, etc.); los extremos de la cruz llevan adornos vegetales y rocallas de plata repujada, así como un gran haz de resplandores del mismo metal, que salen de los cuatro ángulos del crucero; también la peana, de forma trapezoidal, está recubierta de una plancha repujada de plata con motivos vegetales y un escudo en su parte frontal: el escudo lleva corona real y está rodeado por un collar; su interior, cuartelado, tiene

de izquierda a derecha y de arriba a abajo cinco motivos heráldicos: báculo episcopal, columna y lanza, capelo cardenalicio, las llaves de S. Pedro en aspa y un reloj de arena. Lleva, asimismo, cartela de marfil con la inscripción IN/RI, en dos líneas. El Crucifijo es de tres clavos: los de las manos están un poco más bajos, próximos a las muñecas y, el de los pies, sujeta al pie derecho sobre el izquierdo, sin *suppedaneum*. Trátase de una talla exquisita, tanto en el estudio de la anatomía de su desnudo, como en el gesto expresivo de las últimas palabras de Jesús, que es, al parecer, el instante que representa; el paño de pureza lleva un borde de encaje y está sujeto por un cordón, cuya textura se aprecia de modo naturalista. Su mayor interés se centra en la cabeza, ligeramente inclinada a la derecha, barbada y sin corona de espinas, aunque hay señales de haber llevado potencias; el cabello, partido en el centro, está pegado al cráneo y se derrama en largos bucles a ambos lados; posee marcado entrecejo y ojos de cristal suplicantes.

El tono del marfil es blanco-esmaltado, suavemente rosado y con restos de policromía; carece de marcas, si bien hállase en la línea de los “Cristos” reunidos en la Exposición de Cuenca (1966) y estudiados por Margarita Estella,<sup>29</sup> aunque ofrece mayores concomitancias con el Crucifijo del Arzobispado Rajoy, siglo XVIII, publicado en la Guía de Santiago de Compostela,<sup>30</sup> con el que coincide no sólo en la estructura y disposición del Cristo, sino en el taraceado de la cruz, incluidos los mismos motivos citados.

Este Crucifijo, según el testimonio de Fr. Ernesto Ruiz, procede de Madrid, de los Marqueses de Sta. Elena, que tenían casa en Santander, y que hicieron donación de él a alguna casa de Hospitalarios de Madrid, que, a su vez, enviaron a la casa del Santo en Granada.

## 5. CRUCIFIJO DE LA SANGRE

Llamado así por la acentuada policromía que subraya la sangre de las llagas pasionales de Jesús, en las manos, en el costado, en las rodillas, en los pies, e incluso en los hombros y en el pecho, a consecuencia, ésta última, de la corona de espinas.

El Cristo, de tres clavos, mide 31 × 27'5 cm. de alto y amplitud de los brazos, y está sobre cruz de ébano de 60 × 47 cm., con cantoneras y cartela, también, de marfil. Cristo ya ha muerto y ha reclinado su cabeza barbada sobre el lado derecho; a este mismo lado se anuda el paño de pureza y es, también, el pie derecho el que apoya sobre el izquierdo, sin *suppedaneum*.

La escultura, sin excesivas preocupaciones anatómicas, es de modelado y proporciones clásicas; ha conservado el blanco de su tono, ligeramente amarillento, y no está marcado, aunque, por su estudio estilístico podría guardar relación con el Cristo de la sacristía de la catedral de Granada y con los Hermanos García,<sup>31</sup> toda vez que es obra perteneciente de antiguo a la casa de San Juan de Dios y sin duda corresponde a principios del siglo XVII.

## 6. CRUCIFIJO GÓTICO DE SAN JUAN DE DIOS

Procede del patrimonio de los Pisa y trátase de un precioso marfil gótico de 22 cm. de altura por 20'5 de envergadura de los brazos, colocado sobre cruz de madera (47 × 26 cm.) con cantoneras sobredoradas.

El Cristo, de tres clavos, está tallado en marfil de tono blanco-esmaltado, sin policromía, a base de grandes trazos, minucioso modelado en el rostro, cabeza y corona de espinas, y delicado pulimento en todo él. La tradición señala que fue éste el crucifijo que tenía entre sus manos. S. Juan de Dios cuando murió, arrodillado, en la forma que aparece en la escultura que lo representa en la cámara santa.

Ha sido restaurado, según puede apreciarse en las piernas, donde debió experimentar un rotura. Podría tratarse de una pieza de finales del siglo XV o primeros años del siglo XVI.

## 7. SANTÍSIMO CRISTO DE LA VICTORIA

Es ésta una hermosa talla de marfil (78 × 68 cm. respectivamente de altura y distancia de sus brazos, de tono amarillento, colocada sobre cruz de madera y moderno baldaquino; lleva cartela, también de marfil, con la inscripción *Hic est rex/judeorum*, y otra al pie con la siguiente leyenda: “Santísimo Cristo de la Victoria, venerada imagen que presidió ciento catorce años (1550-1664), el primer enterramiento de nuestro padre San Juan de Dios en la capilla-panteón de la familia García de Pisa y Ososrio en el Convento de la Victoria de PP. Mínimos de Albaicín, desaparecido el año 1800”.

Señala el P. Fr. Ernesto Ruiz que “este valioso crucifijo parece obra portuguesa del primer tercio del siglo XVI”. Pensamos, no obstante, que algo posterior, del segundo tercio del siglo XVI, pues aunque su composición es de gran serenidad y perfección clásica, su intencionado alargamiento del tronco incurre en rasgos manieristas, si bien hay que considerar que estos crucifijos de oratorio están concebidos para ser contemplados desde abajo, de ahí que la cabeza del Crucificado se recline sobre el hombro derecho, proyectando su Rostro hacia el orante arrodillado.

## 8. CRUCIFIJO DE LAS COMUNIDADES DE AMÉRICA

Lo hemos denominado así porque fue una donación efectuada por “las comunidades hospitalarias de la Delegación de América a la provincia de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Paz (Andalucía) y a su Fundador”, según reza en una inscripción colocada al pie del baldaquino sobre el que está colocada esta excelente talla de marfil de 60 × 58 cm., respectivamente de altura del Cristo y amplitud de sus brazos. La citada inscripción la señala como obra del siglo XVII y está colocada en la cámara santa, en el testero de la cama en la que enfermó de muerte San Juan de Dios.

El Cristo es de tres clavos, de tono amarillento, gran perfección anatómica y fino pulimento; tiene la cabeza reclinada hacia atrás, el paño de pureza sujeto por un cordel y anudado a la derecha, igual que el pie, de este mismo lado, está clavado sobre el izquierdo.

Hay un Crucifijo de gran parecido y análogas características del Museo del Prado, depositado en la Facultad de Filosofía y Letras (Sección Filología) de la Universidad Complutense de Madrid, el cual está catalogada como del siglo XVII.<sup>32</sup> Posee también semejanzas con el Cristo expirante de Medina de Rioseco (Valladolid), considerado<sup>33</sup> como hispano-filipino de la 1ª mitad del siglo XVII.

## 9. CRUCIFIJO PEQUEÑO

Este pequeño crucifijo de tres clavos mide 16 × 13 cm. y está clavado sobre cruz de ébano (34 × 19 cm.) con cantoneras de plata que figuran adornos en abanico; tuvo peana pero le fue quitada para poderlo colgar en la vitrina donde se exhibe. Fue donación a la Orden de D.<sup>a</sup> Dolores Martínez del Castillo, que hizo entrega de otros varios y ricos objetos que aquí se guardan. Su talla está hecha a base de grandes cortes y muy pulimentada, conservando su marfil un tono amarillento y sin policromía; la cabeza, barbada y con corona de espinas, con gesto agonizado se reclina sobre el hombro derecho, al igual que el anudado del paño de pureza y el pie del mismo lado que está calvado sobre el izquierdo.

No está marcado, pero su iconografía responde a las características del círculo granadino de Pablo de Rojas o Montañés, siendo, pues una pieza barroca de hacia mediados del siglo XVII.

## 10. CRUCIFIJO POLICROMADO CON LA VIRGEN AL PIE

Este crucifijo está de antiguo en la casa, es de tres clavos, mide 20 × 18 cm. y está colocado sobre una cruz de madera, color caoba (de 48'5 × 26 cm). con peana; tiene cantoneras metálicas sobredoradas y lleva al pie la figura de la Virgen en plata repujada.

La escultura es de tono amarillento y algo ennegrecida, es de talla angulosa y nada delicada, advirtiéndose preocupación anatómica, que no llega a conseguir plenamente; la cabeza, sin corona de espinas, se reclina sobre el hombro derecho y mira a la Virgen; el paño de pureza se anuda al lado derecho y el pie de este mismo lado está clavado sobre el izquierdo, sin suppedaneum.

Pensamos que se trata de una pieza castellana(?) de origen y autor desconocidos, probable talla del siglo XVIII.

## 11. CRISTO MANIERISTA

Trátase de un estilizado crucifijo de marfil, blanco-esmaltado, de 21'5 × 18 cm., respectivamente de altura y envergadura de los brazos, sobre cruz de madera, color caoba, de 42 × 29 cm y peana; posee cantoneras metálicas con adornos de rocallas y cartela con el INRI, todo ello de plata. Su talla es de grandes cortes y suave pulimento, habiéndose alargado intencionadamente la extremidades y el cuerpo con un efecto sugestivo de estilización e irrealidad, tanto en la posición de la cabeza, sin corona, que queda suspendida sobre el pecho, como en las manos, en las que el recogimiento de los dedos anular y meñique, acentúan las flecha de su elevación, que se suma a lo estirado de sus pies: el derecho clavado sobre el izquierdo, sin suppedaneum.

Este crucifijo llegó a la casa museo a principios del presente siglo, procedente de un convento sevillano, y pensamos que se trata de una pieza italiana de la segunda mitad del siglo XVII.

## 12. CRISTO DE ROJAS

Lo hemos denominado así porque pensamos si no sería éste el crucifijo de marfil de que nos hablaba Juan Martínez Montañés que había realizado en Granada su maestro Pablo de Rojas; si no es así, muchas de sus características coinciden con las de sus tallas en madera y, desde luego, por su calidad, bien podría ser de su mano, pues nos encontramos ante una de las piezas más bellas de su género conservadas en España. Trátase de una formidable talla en marfil de  $70 \times 44$  cm. de altura del Cristo y amplitud de sus brazos, colocado sobre cruz de madera, recubierta de terciopelo rojo, y cantoneras metálicas de plata. Este crucifijo, que pertenece de antiguo a la casa de la orden, es un ejemplar único de correctísima y emocionada anatomía, de singular escorzo, cuya cabeza, barbada y sin corona de espinas, mantiene con el Padre su último coloquio, volviendo su rostro a la derecha; original paño de pureza que se anuda a ambos lados, de manera frontal, descubriéndonos la perfecta anatomía de su pierna derecha, desde la cintura, y posándose, curiosamente —como en otros ejemplares de Rojas— el pie izquierdo sobre el derecho, con clavos de plata y sin suppedaneum. Los brazos forman una pronunciada V y, en medio de su aparente violencia compositiva, es de una soberbia tranquilidad y modelado clásicos, al que colaboran el tono suavemente amarillento de su marfil y su talla excepcional, que aún conserva restos de policromía. Es, sin duda, destacado ejemplar de la escultura granadina del principio del siglo XVII.

## 13. CRUCIFIJO DE CUATRO CLAVOS

Preciosa talla de marfil de  $33 \times 22$  cm. de tono blanco-amarillento, sin policromía, sobre cruz de madera con cantoneras de plata y figuras pareadas de ángeles tenantes, del mismo metal; todo ello está sostenido por una peana y cuya estructura total mide  $80 \times 43'5$  cm., respectivamente de altura y anchura del brazo menor de la cruz. Lleva cartela de marfil con el INRI.

El Cristo, de cuatro clavos sin suppedaneum, con cabeza barbada y sin corona de espinas es de un delicado pulimento y perfecto modelado; con los ojos entreabiertos, se reclina en el hombro derecho y tiene anudado el paño de pureza a la izquierda; las manos apuntan al cielo con los tres dedos de la Trinidad, mientras dobla el meñique y anular de cada lado, estando, también, un poco bajos los clavos de las manos. No está marcado, pero consta que fue traído a la casa de San Juan de Dios por hermanos franceses, teniendo gran semejanza con otro de mayor tamaño, también de cuatro clavos, al que nos referimos más adelante, que también estimamos como italiano de finales del siglo XVII.

## 14. CRUCIFIJO TODO ÉL DE MARFIL

Tanto la figura del crucificado ( $18 \times 15$  cm.) como la de la cruz ( $44 \times 21$  cm.) son de marfil, tono blanco-

esmaltado, igual que la cartela del INRI y una arandela circular, para su sujeción sobre la estructura cruciforme, revestida de terciopelo rojo.

El Cristo es de tres clavos, teniendo sujeto el pie izquierdo sobre el derecho, sin suppedaneum; la cabeza, barbada y coronada de espinas, tiene los ojos abiertos y se reclina hacia la derecha, no así el paño de pureza que cae y se anuda en el costado izquierdo. Su talla es a grandes trazos, no exageradamente minuciosa, pero bien pulimentada. No está marcado, pero su donante, la Sra. D<sup>a</sup> Magdalena Herrerías, dijo haberlo adquirido en Italia, siendo probablemente obra del siglo XIX.

## 15. GRAN CRUCIFIJO DE CUATRO CLAVOS

La figura de marfil de este hermoso Cristo (60 × 52 cm. de altura y distancia de los brazos, respectivamente) vino a la casa de San Juan de Dios, sin cruz y procedente de algún convento de Montilla(?), después de haber tenido alguna relación con S. Juan de Ávila, según nos refiere Fr. Ernesto Ruiz, que lo recibió y mandó construirle la preciosa cruz de ébano, con adornos de marfil en las cantoneras, que hoy posee, cuyas dimensiones son de 103 × 62 cm. de brazos.

El Cristo tiene la curvatura de la defensa del elefante, manteniendo un tono suavemente amarillo y sin restos de policromía. Su estudio anatómico es perfecto y de una enorme tranquilidad su gesto expresivo: Cristo ya ha agonizado y muéstrase con los ojos cerrados, barbado y sin corona de espinas; el pelo está partido por una raya central y produce el efecto de estar pegado al cráneo por el sudor, de suerte que caen dos bucles sobre los hombros; el paño de pureza está sujeto por un cordón y se anuda en el lado izquierdo; los pies se disponen en paralelo. En la espalda, en un pliegue de la tela, hay dos iniciales, A.H. ¿Tienen alguna relación con la marca A.Hedvi que posee el Cristo de Badajoz<sup>34</sup> con el que también se asemeja? De lo que no hay duda es de su semejanza con el Crucifijo catalogado más arriba con el núm. 13, que consideramos pieza italiana de finales del siglo XVII.

## 16. CRUCIFIJO CON SAN JUAN DE DIOS A LOS PIES

Está formado por un pequeño Cristo en marfil de tono blanco-esmaltado, de 16 × 13 cm. respectivamente de altura y distancia de los brazos, con la figura, también en marfil, de San Juan de Dios, colocada sobre cruz de ébano y peana, ambas de 58 × 16 cm. de altura y brazo menor.

El modelado está realizado a grandes trazos, sin minuciosidad y débil pulimento; el Cristo es de tres clavos, de cabeza barbada y sin corona de espinas; muestra el instante después de la expiración y sus cabellos caen sobre los hombros; el paño de pureza se anuda en el lado izquierdo y sobre el pie de este mismo lado se apoya el derecho. No está marcado, pero, por su tipología, podría tratarse de un encargo a los talleres granadinos de la segunda mitad del siglo XVIII, con ocasión de la consagración de la nueva Basílica de San Juan de Dios.

## 17. CRISTO DE MARFIL SOBRE CAREY

Curioso ejemplar de porte primitivista, por su desproporción y acortadas medidas en sus extremidades inferiores, tosco modelado y simplista policromía; mide la figura escultórica  $28 \times 27$  cm., respectivamente de altura y envergadura de los brazos, la cual se apoya en una cruz de carey de forma cilíndrica y tapones de marfil, así como la cartela con el INRI y una calavera con dos tibias en aspa, situadas a los pies, y tres potencias sobre la cabeza, barbada y sin corona de espinas, todo ello en el mismo material. El cabello cae geométricamente dispuesto sobre el pecho, al igual que la cabeza, con los ojos cerrados; el paño de pureza anuda a la derecha y es también el pie derecho el que está clavado sobre el izquierdo, sin suppedaneum. Este crucifijo que pertenece a la casa de antiguo, posee ciertas analogías con el Cristo de la Colección Lucas, firmado por el veneciano de finales del siglo XVI, Francisco Terillus, estudiado por Margarita Estella<sup>35</sup> y no está alejado del canon de Gualterius, por sus piernas cortas. No obstante, tampoco podría desecharse la hipótesis de su procedencia filipina y cronología de principios de siglo XVII.

## 18. PEQUEÑO CRUCIFIJO PERUANO

Trátase de un pequeño crucifijo de marfil, de tono blanco, ligeramente amarillento, traído de Arequipa (Perú), según nos refiere el Rvdo. Fr. Ernesto Ruiz; la figura escultórica mide  $19 \times 12$  cm. y está colocada sobre una cruz de madera con cantoneras metálicas, sobredoradas y con adornos de flores de lis. El Cristo es acentuadamente manierista por el acusado alargamiento de sus extremidades y la pronunciada V de sus brazos; su modelado es esquemático, los pliegues del paño de pureza muy complicados sostenido aquél por un cordón y anudado en la parte derecha. Los ojos permanecen muy abiertos y reclinada hacia atrás la cabeza; es crucifijo de cuatro clavos, apareciendo los pies en paralelo y sin suppedaneum.

Estamos, pues, ante una pieza americana, del Perú, tal vez de principios del siglo XVIII.



Los límites de un artículo de revista nos impiden, no sólo abordar el catálogo total de la eboraria granadina, sino proseguir, con la misma extensión, el estudio de las restantes piezas de marfil, pertenecientes a la Orden Hospitalaria de Granada; por ello, tras el análisis y descripción de los dieciocho crucifijos que anteceden, creemos necesario hacer, al menos, el inventario de las demás esculturas existentes en el mismo material.

## I N V E N T A R I O

### 19. VIRGEN GÓTICA

Marfil de 25 cm. de altura, 32 cm. de peana, en la que hay escudo episcopal (águila en el cuartel superior, león rampante en el inferior); talla de grandes cortes, tono amarillento y policromía. Es escultura francesa de últimos años del siglo XV o principios del XVI.

### 20. VIRGEN DE LA PAZ

Es sólo cabeza y manos de marfil (15 y 8 cm. respectivamente) en una imagen de vestir dentro de una urna de madera y cristal; existe de antiguo en la Casa-Museo, “con vestidos bordados y gran cantidad de joyas”, y tal vez sea de obrador granadino(?) de mediados del siglo XVI.

### 21. LA VIRGEN DE LA JAMUGA

Llamamos así a una Virgen con el Niño, argenteoefantina (de 63 × 43 cm. de altura con la corona y anchura), sentada en una silla de tijera, de las denominadas jamugas y con sus pies sobre un artístico cojín; hállase “sobre una mesa mudéjar del siglo XVI, Virgen sedente, revestida de plata y concarnaciones de marfil (cabeza, manos y pies), obra sevillana del siglo XVIII”.

### 22. VIRGEN DE LAS MARAVILLAS

En la antecámara santa de San Juan de Dios hay un busto de la Virgen con *cabeza de marfil* (20 × 12 cm. de alto y ancho) y resplandores de plata punzonados: león rampante con escudo entre las manos, y marca con las letras F.M.M. Es obra, creemos, del siglo XVIII,<sup>36</sup> que recuerda el estilo de los Mena.

### 23. VIRGEN SOBRE PEANA DE ÉBANO Y ESCUDO

Talla de la Virgen con el Niño, de pie y desnudo sobre el costado derecho, de 25 cm. la escultura y 35 cm. con la peana; el marfil, rosáceo, tiene la curvatura de la defensa, inclinándose el cuerpo en balancín hacia la izquierda; modelado y pliegues naturalistas, serenidad clásica. Es de obrador español de mediados del siglo XVI.

#### 24. VIRGEN CORONADA CON EL NIÑO DESNUDO

Pieza barroca del círculo de los seguidores de Cano, de finales del siglo XVII; mide 33'5 cm. con la peana que es también de marfil; es de belleza humanizada, amplios pliegues en el manto que lleva greca en el borde y suave policromía.

#### 25. VIRGEN CORONADA CON EL NIÑO VESTIDO

Imagen semejante a la anterior, aunque de inferior calidad; mide 27'5 cm. con la peana, también de marfil; es pieza granadina de la primera mitad del siglo XVIII.

#### 26. VIRGEN DE LA ASUNCIÓN CON EL NIÑO

Sobre nubes y querubines, alzáse la imagen de la Virgen con el Niño, desnudo, sobre el brazo izquierdo; lleva manto vaporoso con borde de encaje y detalles de policromía; mide 31'5 cm. de altura (42 cm. con la peana y corona de plata). Obrador granadino de mediados del siglo XVIII.

#### 27. VIRGEN SOBRE CRECIENTE

Talla de la Virgen con el Niño (de 29 cm. de altura, incluida la corona y peana que son de plata, ésta última el frontal repujado con inscripción: Dr. ALF./Bentz/D CASTRO) sobre creciente, serpiente y esfera, también de marfil. Es, probablemente, de taller granadino de la segunda mitad del siglo XVIII.

#### 28. PURÍSIMA PEQUEÑA

Pequeña talla de la Virgen sobre creciente, moldura esferoidal y peana, todo ello de marfil; mide 18 cm. y 6 cm. más de la corona de plata con círculo de luceros; es pieza probable de taller granadino de principios del siglo XIX.

#### 29. VIRGEN CON ESCUDO DE SAN JUAN DE DIOS

Virgen con el Niño, ambos coronados y sobre nubes y querubines, los cuales se apoyan sobre peana, siendo todo el conjunto de marfil, incluso el escudo de la Orden; mide 33 cm. de altura y es pieza, probable, de taller granadino de finales siglo XIX.

### 30. VIRGEN-RELICARIO

Pequeña talla en marfil muy amarillento (11 cm. de altura) sobre peana cincelada de plata y moldura de ébano en cuyo interior hay una reliquia de S. Vicente. Posible taller granadino de mediados del siglo XVIII.

### 31. VIRGEN FILIPINA

Aunque es una imagen de la Virgen con el Niño de bulto redondo (de 35 cm. de altura), envuelta en un manto en el que se rebusa su Hijo, sobre una peana de madera de 6 cm., más parece un relieve aplastado, por la imagen frontal de su conjunto y sus facciones exóticas, por lo que pensamos se trata de obra filipina de finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII.<sup>37</sup>

### 32. SANTA ROSA DE LIMA

Interesante talla de marfil, de tono blanco-rosáceo, de 56 cm. de altura y 20'5 cm. de anchura mayor que, por su hábito de religiosa y el rosario, su corona de martirio y la cruz de ébano de su mano izquierda, identificamos con Santa Rosa, la dominicana terciaria patrona de Sudamérica; es de taller hispano-filipino, venida de Bolivia, y tal vez obra de finales del siglo XVII.

### 33. PEQUEÑA SANTA ROSA DE LIMA

Podría tratarse de una réplica de la anterior, de 28 cm. de altura, y con muy pocas diferencias. Ambas responden al mismo tipo publicado por M. Estella<sup>38</sup> en su variada serie.

### 34. SANTA LUCÍA

Preciosa talla de marfil sobre peana del mismo material, de 36 cm. de altura, con adornos de grecas en el manto. No tiene marcas, pero es sin duda de procedencia italiana de principios del siglo XVIII.

### 35. SANTA ANA Y LA VIRGEN

Placa de hueso de 16 cm. de altura con Sta. Ana enseñando a leer a la Virgen; es de tono amarillento con restos de policromía; probable otra de taller granadino del siglo XVIII.

### 36. SANTO NIÑO DE LOS PISA

Característica talla de vestir en marfil de 49 cm. de altura y 23 cm. de anchura máxima, que representa al Niño-Dios desnudo, bendiciendo con una mano y con la derecha sosteniendo un ramo de flores de plata; posee un tono muy amarillento en su parte inferior, a causa de las lámparas que lo alumbraban; es ésta una pieza conservada de antiguo en la casa de los Pisa, considerada como de fines del siglo XVI.

### 37. NIÑO-DIOS DORMIDO

Deliciosa pieza en marfil de 23 cm. de longitud, de suave pulimento y restos de policromía en el cabello, que representa al Niño-Dios dormido y con su mano derecha sobre el pecho, al tiempo que muestra los ojos entornados y las piernas cruzadas; no tiene marcas, pero podría tratarse de una obra hispano-filipina de mediados del siglo XVII.

### 38. NIÑO DE LA BOLA

Sobre una esfera de madera y otra peana de plata, álzase una pequeña talla (22'5 cm. de altura) del Niño-Dios, desnudo y con potencias, bendiciendo y sosteniendo en la mano izquierda la bola del mundo, que es una perla con la cruz; es pieza de taller desconocido y, probablemente, de finales del siglo XVII.

### 39. NIÑO DE LA GRANADA

Talla similar a la anterior, pero que sostiene en la mano izquierda una granada y se alza sobre una esfera con el escudo de la Orden Hospitalaria; mide con peana 38'5 cm. y podría tratarse de una obra de taller granadino de la 2ª mitad del siglo XVIII.

### 40. RELIEVE DEL CALVARIO

Plaqueta de marfil (20'8 × 15 cm.), de tono blanco-esmaltado, con escena de las tres cruces del Calvario, soldados y las santas mujeres; es talla de grandes trazos, sin minuciosidad; no posee marcas pero está en línea con los marfiles hispano-filipinos del siglo XVIII habiendo sido donado a la casa por monjas capuchinas de Córdoba.<sup>39</sup>

### 41. DIVINO PASTOR

Sobre una estructura vertical que representa la vegetación del monte y las ovejas, se encarama la figura

de un pastorcillo que apoya su cabeza pensativa sobre su mano derecha; mide 15 cm. y está sobre la peana de ébano; es pieza frecuente, luso-india (de Goa), característica asimilación de lo oriental en los temas cristianos del siglo XVII.

#### 42. LA APARICIÓN DE SAN RAFAEL

Estupendo marfil de tono blanco-rosado, de  $22 \times 15$  cm. sobre marco de ébano, mandado hacer por la Orden para recordar una de las apariciones de San Rafael a San Juan de Dios; es, probablemente, de taller granadino de finales del siglo XVIII.

#### 43. PORTAPAZ DE PLATA Y MARFIL

Se trata de una plaqueta de marfil de  $16 \times 19$  cm. en tono blanco-amarillento, que representa a San Juan de Dios con un pobre, ayudado por San Rafael; creemos que es pieza de taller granadino de la 2ª mitad del siglo XVIII, a la que se le ha puesto un marco de plata, en época posterior por el orfebre de Granada del siglo actual, M. Moreno.

#### 44. RELICARIO DE LA ENCARNACIÓN

Dentro de una estructura de ébano de  $40'5 \times 17$  cm., con adornos de querubines y zarcillos de metal sobredorado, pequeños recipientes de cristal de roca y ángeles de coral, hállase una preciosa plaqueta de marfil rosáceo (de  $14'5 \times 12$  cm.), que representa la Anunciación a la Virgen, en medio de nubes de ángeles, el Espíritu Santo y el característico fondo de paisaje urbano, de tipo florentino, a través de la ventana abierta del gabinete de la Virgen; parece copiada de una estampa cuatrocentista, acaso de Botticelli, por lo que pensamos que se trata de un marfil italiano de principios del siglo XVII.

#### 45-46. PAREJA DE PLAQUETAS EN MARCO DE PLATA

Hállase en la cámara santa, formando como dos cuadritos de adorno estas dos plaquetas, sobre marco moderno de plata, que representan a San Miguel y a San Rafael, de unos 11 cm. de altura, en marfil de tono blanco-rosáceo y de suave pulimento; creemos que son piezas de taller granadino de la 2ª mitad del siglo XVIII.

#### 47. SAN JUAN DE DIOS CON SUS ENFERMOS

Sobre una peana de plata con los contrastes del platero de Granada D. Manuel López Portero y la fecha de 1769, alzáse una espléndida talla en marfil, amarillento, de 42 cm. de altura — 53 cm. si incluimos la

## MARFILES DE LA ORDEN HOSPITALARIA DE GRANADA

peana—, que contiene cantidad de figuras, superpuestas, siguiendo la curvatura de la defensa, que representa a los pobres y, rematando el conjunto, la figura de San Juan de Dios; es talla minuciosa y de taller granadino de la indicada fecha (1769).

### 48. SAN JUAN DE DIOS

Estilizada figurilla de 17 cm. de altura, con resplandores en la cabeza y peana de plata; sin duda es pieza de taller granadino de la 2ª mitad del siglo XVIII.

### 49. BUSTO DE SAN JUAN DE DIOS

Talla de 22 × 18 cm. de alto y ancho respectivamente, en marfil de tono suavemente amarillento y buen modelado, con elementos de policromía; parece pieza moderna del siglo XIX.

### 50. ESCUDO DE LA ORDEN

Sobre peana de plata con altura total de 40 cm., muéstrase una granada, con ramos a ambos lados, y sobre aquélla la cruz; la estructura de marfil es de 28 cm. y corresponde a obrador granadino de época moderna.

### 51. JARRA ALEMANA

Es un preciosista objeto de marfil amarillento, de 35'5 cm. de altura y 18 cm. de diámetro del recipiente. Tiene forma de jarra de cerveza cilíndrica y con asa en doble C, así como tapadera circular sobre la cual hay un grupo escultórico que representa la lucha de Hércules con el león; la superficie de la jarra está asimismo ricamente modelada con un alto relieve que representa el tema mitológico del Juicio de París y las tres Gracias, tema copiado exactamente del cuadro de P.P. Rubens existente en el Museo del Prado. No se aprecian marcas ni policromía, pero a la vez se trata de una pieza alemana del siglo XVIII, en línea con otras estudiadas de semejante tipología.<sup>40</sup>

### 52-53. PAREJA DE ESPEJOS FRANCESES

Aunque con motivos decorativos y heráldicos distintos, hay dos espejos en marfil (83 × 49 cm.) de igual forma, con escudos, flores de lis y arreos militares, así como la inscripción: "Montiroyes St. Denys", cubriendo toda la moldura, que pensamos que son de talleres franceses del siglo XVIII.

#### 54. COLECCIÓN DE BASTONES

Hay una espléndida colección de bastones con originales puños en marfil de los más variados y sugerentes motivos y épocas.

#### 55-58. OTRAS PIEZAS CONTEMPORÁNEAS

Incluimos aquí la mención de otras esculturas de artistas contemporáneos, que han hecho donación o encargo de sus obras, relacionadas con el santo titular, y que, aparte de la talla en madera han seguido la tradición de realizar la carnadura (cabeza, manos y pies) en marfil, como acontece con la escultura policromada de Aurelio López Azaustre, activo en 1977; la del granadino E. Alfambra, o la del escultor contemporáneo Domingo Sánchez Mesa, que ha realizado una formidable talla de San Juan de Dios, inspirada en la tradición de la muerte del santo, arrodillado, en la que la madera y el marfil rivalizan en gusto, modelado y suave pulimento, policromado.

MARFILES DE LA ORDEN HOSPITALARIA DE GRANADA

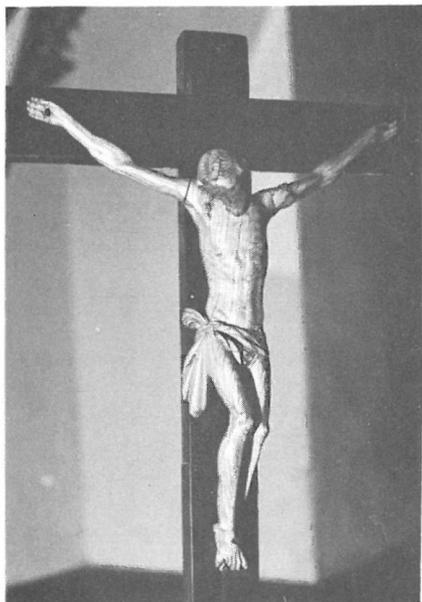


Foto 1.- El Crucifijo de Atarfe

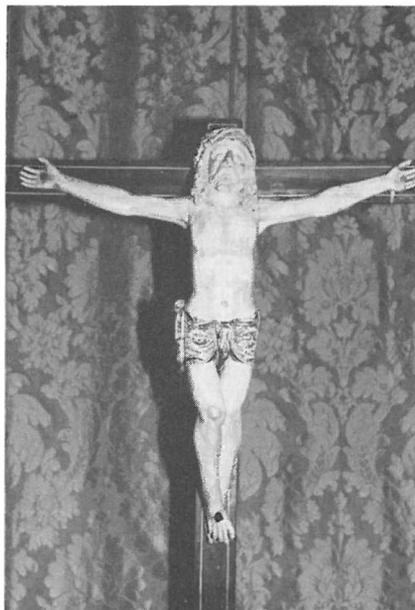


Foto 2.- Crucifijo gótico del siglo XVI

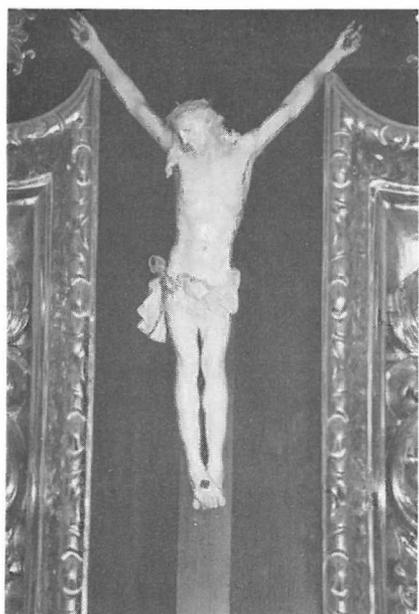


Foto 3.- Crucifijo italiano del siglo XVII

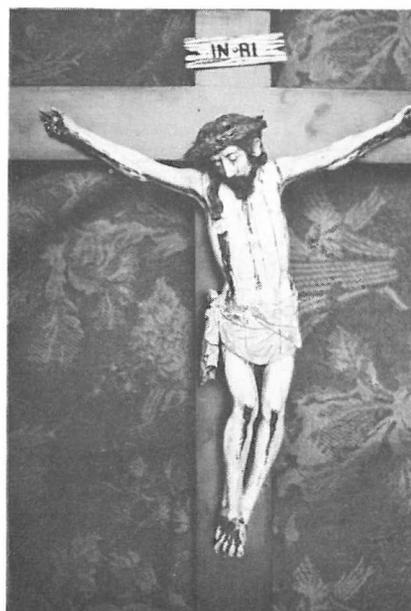


Foto 4.- Crucifijo de la Sangre



Foto 5.- Crucifijo de las comunidades de América

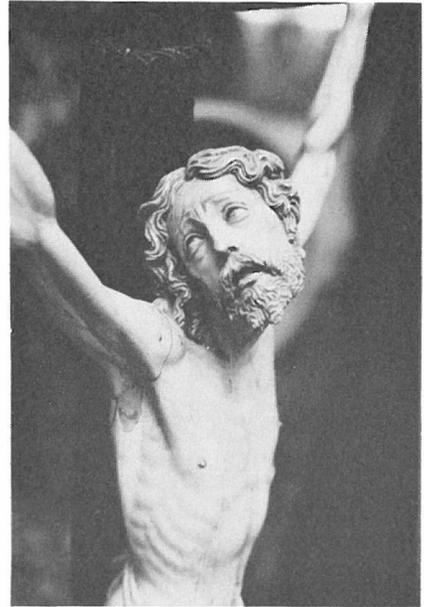


Foto 6.- Crucifijo de Rojas. Detalle



Foto 7.- Virgen Gótica



Foto 8.- Santa Rosa de Lima

MARFILES DE LA ORDEN HOSPITALARIA DE GRANADA



Foto 9.- Niño-Dios dormido



Foto 10.- Detalle del relicario de la Encarnación

NOTAS

1. Capel Margarito, Manuel: *Orfebrería Religiosa de Granada*. Public. de la Diputación de Granada. Vol. I. 1983. Vol. II. 1986.
2. V. Nuestras comunicaciones: “*La cerámica granadina y su ordenanza del gremio de olleros*”. Actas del IV Congreso de artes y costumbres populares. Zaragoza, 1983. Y “*Mudéjares granadinos en los oficios de la madera*”. Actas del III Simposio de Mudejarismo. Teruel, 1984.
3. Ferrandis, José: *Marfiles y azabaches*. Ed. Labor. Barcelona, 1928, págs. 22 y ss.
4. Ibidem.
5. V. canon 35: “Prohibiendo por parecer idolátrico las representaciones escultóricas”.
6. Ferrandis, J.: Op. cit., pág. 107.
7. Ibidem., pág. 113.
8. Hemos estudiado en *Orfebrería Religiosa de Granada*. Op. cit. I, pág. 29. Un tabernáculo taraceado de Fr. J.M. Vázquez (h. 1725), en línea con las cajoneras de la Cartuja de Granada.
9. Vid. Estella Margarita: *Esculturas de marfil medievales en España*. Editora Nacional. Madrid, 1984.
10. Ferrandis, J.: Op. cit., pág. 114.
11. V. *Iglesias mozárabes*. Arte Español de los siglos IX al XI. Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1919. (Reedición del Patronado de la Alhambra. Granada, 1975. Idem. *Ars Hispaniae*. T. III. Madrid, 1951. Fontaine, Jacques: *El Mozárabe*. Ed. Encuentro. Madrid, 1978.
12. Ferrandis, J.: Op. cit., pág. 125 y ss.
13. Sólo a partir de 1400, comenzó a llegar un tipo especial de arquetas, procedentes de Venecia y fabricadas por la familia Embriachi. Vid. Lehnert, G.: *Las artes industriales*. Ed. Labor. Barcelona. T. II, 1933, pág. 157.
14. Estella, Margarita: *Alguna esculturas en marfil italianas en España*. Arch. Esp. de Arte. 1973, págs. 13-34.
15. Terillus y Gualterius ambos trabajaban hacia finales del s. XVI. Vid. Op. supra, y *Un grupo de “Cristos” fechados por los mismos años*, de la misma autora. A.E.A. Núm. 176 (1971), pág. 430-35.
16. Vid. con este mismo título el libro del Marqués de Lozoya. Public. del C.S.I.C. Instº “Diego Velázquez”.
17. Hernández Perera, J.: *Escultores florentinos en España*. Loc. cit.
18. Bonet Correa, A.: *Hª Artes Aplicadas e industriales en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1982. Vid. Los marfiles de M. Estella.
19. Lafuente Ferrandi, E.: *Esculturas en marfil de G. Núñez Delgado*. “Arte Español”, 1950, pág. 97. Idem. *Un Cristo en marfil de G. Núñez Delgado*. “Academia”, 1953, pág. 19.
20. Recoge Pacheco en su “Arte de la Pintura”, cómo decía Martínez Montañés que su maestro Pablo de Rojas había hecho un crucifijo de marfil de cuatro clavos en Granada y, que él mismo se comprometía a hacer también un Cristo de marfil, “como los que estaban dando gran fama a Núñez Delgado”.
21. Extraña que Harold E. Wethey, en su libro sobre Cano (Alianza Forma. Madrid, 1983) no le asigne ni una sola obra en marfil; si lo hace S. Alcolea, que le atribuye un Crucifijo en Antequera. *Ars Hispaniae*. T. XX., pág. 338.
22. Hay de él un Crucifijo en San Isidoro del Campo (Santiponce).
23. Estella, M.: *Algunas estructuras en marfil...* Op. cit.
24. Camón Aznar, J. y otros: *Martínez Montañés y la escultura andaluza de su tiempo*. Direc. Gral. de Bellas Artes. Exposición de 1972.

## MARFILES DE LA ORDEN HOSPITALARIA DE GRANADA

25. bis. Hemos publicado en la Rev. "Antiquaria" nº 32. La colección de marfiles de Enrique Rojas, de Granada.
26. Ruiz Ortega, Fr. Ernesto: O.H. *La Granada de San Juan de Dios*. Copagraf. Maracena, 1973. Idem. Museo-Casa de los
27. Isla Mingorance, E.: *Hospital y Basílica de San Juan de Dios*. Ed. Everest. S.A. Granada, 1979.
28. *La escultura barroca de marfil en España*. Op. cit. nº 68 del Catálogo.
29. V. *Un grupo de "Cristos" de marfil fechados por los mismos años*. A.E.A. Núm. 176 (1971). pág. 430-35.
30. V. Editorial Everest. Madrid.
31. V. *Los Hermanos García*. Bol. Universidad de Granada, 1934 (incluido en los "Cuadernos de Arte". Granada. Fascículo I. 1936. Y *Nuevas obras de los Hermanos García*. "Cuadernos de Arte". Fasc. II. 1936.
32. Vid. *Boletín del Museo del Prado*. Núm. 4. Enero-Abril de 1981, pág. 71.
33. Estella, M.: *Escultura barroca de marfil...* Op. cit. Núm. 276 del catálogo.
34. Estella, M.: *La escultura barroca de marfil en España*. Op. cit. Núm. 44 del catálogo, y fig. 45.
35. Vid. *Algunas esculturas en marfil italianas en España*. Op. cit.
36. El siglo XVIII fue para el marfil época de recuperación en España, gracias al impulso dado por Carlos III, en su fábrica de artes del Buen Retiro, con artistas italianos (Andrea Pozzi, Gian Antonio Giorgetti) y españoles como Celedonio N. de Arce y Cacho (V.E. Pardo Canalis. "Goya" nº 70 (1966), pág. 224 y ss.), Antonio Salvador, Luis S. Carmona, etc. Vid. Santiago Alcolea. *Ars Hispaniae*. XX, págs. 337-40.
37. Estella Marcos, M.: *Algunos relieves en marfil hispano-filipinos y sus posibles fuentes de inspiración*. A.E.A. XLIII. 1970, págs. 151-179.
38. *La escultura barroca de marfil...* Op. cit. T. I, págs. 148-9; T. II. Núms. 664-671.
39. Estella, Margarita: *Algunos relieves en marfiles hispano-filipinos y sus posibles fuentes de inspiración*. A.E.A. XLIII. 1970, págs. 151-179.
40. Vid. Echevarria, J.M. *Coleccionismo de marfiles*. Ed. Everest. 1980, pág. 93.