

## BUEN PASTOR

Esta pequeña talla de marfil responde a una de las iconografías más extendidas y atractivas dentro de las artes coloniales peninsulares de época barroca y la que más interés despertó entre los historiadores del arte, como bien recoge Margarita M. Estella en su libro *La escultura barroca de marfil en España. Escuelas europeas y coloniales* (Madrid, 1984), obra de especial importancia para el conocimiento del arte de la eboraria de los siglos XVII y XVIII y en el que la autora cataloga hasta un total de once ejemplares, más o menos completos, de imágenes de este tipo.

Representa a una figura masculina sentada y con las piernas cruzadas. Tiene el brazo derecho levantado y sobre la mano reposaría la cabeza, hoy perdida, en una actitud de meditación o ensueño. Calza sandalias y viste una zamarra o túnica corta ceñida por una banda anudada al frente, de la que pende una calabaza a su derecha. Sobre el pecho cruza el cordón del que cuelga el zurrón en el costado izquierdo.

La presencia de dos corderos, uno sobre su hombro izquierdo y otro sujeto con su mano izquierda sobre el regazo, nos proporciona los datos necesarios para interpretar la imagen como la figura de Jesús en su papel de Buen Pastor. El tratamiento de las ropas, en pequeños cuadraditos, es igual al que presentan los corderos y busca reflejar la textura del vellón.

La pieza conserva leves restos de policromía de color bermellón, castaño y dorado.

Consta su ingreso en las colecciones del Museo como donación del que había sido Presidente de la Coral de Ruada entre 1942 y 1948, Antonio García Nóvoa, poeta aficionado conocido como “Perniñas”, quedando registrada con el número 419. Sus medidas actuales, 7,9 cm de altura por 4,2 cm de anchura y 3,1 cm de profundidad, son menores que las que tuvo originalmente, pues, como ya dijimos, está incompleta. Perdió la cabeza que estaría tallada en una pieza independiente, a juzgar por el hueco en el que iría encajada, y donde se aprecian unas estrías en espiral para enroscarla. Le faltan también algunos de los dedos de la mano derecha y la cabeza del cordero que lleva sobre el hombro, así como parte de la pierna derecha que fue sustituida por otra que reproduce la original y aparece unida con un pequeño remache. Pero, además perdió la base sobre la que asentaba, una especie de montaña que es característica de este tipo de imágenes.

Piezas de este tipo, clasificadas según los diversos estudiosos como obras de arte luso-india o indo-portuguesa, aparecen hoy en museos y colecciones públicas o privadas de toda Europa, pero también del otro lado del Atlántico sobre todo en México y Brasil. Se trata de tallas realizadas durante el siglo XVII en la ciudad india de Goa por artistas o artesanos anónimos de origen local, que tenían ya una larga tradición en la talla del marfil. Parece que su producción fue masiva y que el prototipo original pudo ser copiado y repetido en las Islas Filipinas y desde ambos territorios serían exportadas a toda Europa para su venta en los distintos mercados, junto a otros numerosos objetos exóticos como sedas, lacas, porcelanas y especias. Existen noticias también de su envío como regalos a templos y catedrales de las tierras de procedencia por parte de los peninsulares establecidos en las colonias orientales. La ruta del Galeón de Manila, empresa que se organizaba de forma regular todos los años entre la capital filipina y Acapulco y después desde la ciudad de Veracruz, en el occidente mexicano, a la Península Ibérica, sería la que seguirían las piezas filipinas o incluso indias comercializadas por España y la que explicaría la presencia numerosa de imágenes como la comentada en México. Por otra parte, la ruta controlada por los portugueses entre Oriente -en este caso Goa- y Portugal, con escala en las costas más orientales de Brasil, sería la que justificaría la abundancia de piezas de semejantes características en el territorio brasileño.

Goa, capital del Imperio portugués de Asia durante más de cuatrocientos años, desde su conquista por Alfonso de Albuquerque en 1510 hasta su anexión por la India en 1961, fue un enclave costero privilegiado en las rutas comerciales dada su estratégica posición entre Asia y Occidente. Pronto sería también lugar de asentamiento de las diversas órdenes religiosas cristianas, principalmente jesuitas, pero también franciscanos, dominicos y agustinos, cuya principal misión consistió en la conversión de los pueblos paganos a la fe cristiana. Como consecuencia de esta vocación misionera y evangelizadora fueron erigidas numerosas construcciones religiosas que hicieron que esta ciudad fuera conocida como la Roma de Oriente y que finalmente el conjunto de sus iglesias y conventos se declarasen oficialmente como Patrimonio de la Humanidad en 1986. A lo largo de la época de evangelización lusitana, para promover la eficacia de su mensaje, la Iglesia fue introduciendo en las sociedades orientales la simbología cristiana adaptando imágenes de carácter pagano, habituales en esas culturas. Se crearán, de este modo, originales iconografías de fusión, como la de la pieza que hoy presentamos.

La hechura de la imagen es prácticamente igual en todos los ejemplares

conocidos, variando en pequeños detalles como el tipo de calabaza o cantimplora, el remate de la túnica o el tratamiento del cabello, casi siempre en mechones ensortijados. El rostro es, en todos ellos, el de una persona joven, con los ojos cerrados, de párpados abultados y expresión serena.

Las diferencias se hacen más notables en la base que le sirve de asiento. La más habitual es un pedestal en forma de montaña rocosa, dividida en tres pisos o registros, que aparece decorada con diversas escenas, más o menos complejas segundo los ejemplares. En la parte superior suele tallarse casi siempre una fuente, interpretada como Fuente de la Vida o de Gracia, en la que beben diversos animales de carácter simbólico como aves y ovejas. En la parte inferior es común la representación de una cueva que cobija una escena del nacimiento o la imagen de la Magdalena penitente recostada y leyendo. El resto se llena con imágenes de santos, grupos de ovejas y corderos pasciendo y motivos diversos de flora y fauna de estirpe oriental. En ocasiones la figura no asienta directamente en la montaña sino en una especie de corazón, mientras que otras piezas, más recargadas, pueden llevar una imagen de Dios Padre en relieve sobre la cabeza del Niño o unas ramas que sobresalen en el fondo y a los lados del conjunto.

La importancia de estas piezas reside no tanto en su calidad artística como en el valor que tienen como manifestación de una singular forma de mestizaje, de un original sincretismo religioso y artístico entre el mundo occidental y las culturas asiáticas. En concreto, se reconoce en ellas un innegable sustrato oriental, presente en algunos de los motivos decorativos de la peana pero, sobre todo, en el parecido de la figura en su postura y expresión con las imágenes de la meditación de Buda, en lo que supone una interesante síntesis con la figura cristiana del Buen Pastor.

La iconografía del Buen Pastor, una de las primeras representaciones de Cristo de carácter antropomorfo, tiene su origen en el arte paleocristiano del siglo II. La idea está tomada de la Biblia, tanto del Antiguo Testamento (Salmo XXIII, *El Señor es mi pastor*; Isaías 40, 11, *Como pastor pastorea su rebaño*; Ezequiel 34, 12, *Como un pastor[ ...] así velaré yo por mis ovejas*), como del Nuevo Testamento (San Lucas 15, 3-7, *Si uno de vosotros pierde una oveja de las cien que tiene ¿no deja las otras noventa y nueve para ir en busca de la que perdió, hasta encontrarla?*; San Juan 10, 11-16, *Yo soy el buen pastor, el buen pastor da su vida por las ovejas [...]. También tengo otras ovejas que no son de este redil; también a estas las tengo que reconducir y escucharán mi voz*). En estas citas, Cristo aparece de forma simbólica como el pastor que cuida y rescata a las ovejas descarriadas -alegoría del alma cristiana-, pero también como el cordero

que con su sacrificio redime a la humanidad. No se trata, sin embargo, de una creación nueva. La imagen nos remite a otras de simbología pagana creadas y recreadas por las culturas griega y romana. La inspiración parte de la figura del Crióforo que, con el cordero sobre los hombros, representaba a los portadores de las ofrendas en los holocaustos, ritual que también refleja el Moscóforo de la Acrópolis de Atenas. Asimismo, la imagen del Buen Pastor, se relaciona con el mito de Orfeo, aquel músico y poeta legendario que con su lira apaciguaba a los animales.

El tema, que sería uno de los predilectos del arte cristiano primitivo desde las primeras representaciones en los frescos de las catacumbas romanas, desapareció durante la Edad Media, cuando Cristo comenzó a representarse con figuración humana más real, para reaparecer con fuerza en los siglos XVI y XVII, constituyendo estas pequeñas figuras realizadas en marfil una de sus manifestaciones más sugestivas.