

Dos trípticos namban, inéditos

FEDERICO TORRALBA SORIANO

La relación entre el Japón y Europa se inicia con carácter casi continuo a partir de 1541, en que, por azar, llega a sus costas un navío portugués. A partir de ese momento las relaciones van a tener continuidad, tanto en lo comercial como en lo misional religioso. Los misioneros llegarán en buena cantidad y serán aceptados, muy a gusto, por buena parte de la población, hasta el punto que el número de japoneses convertidos se hace muy importante. Son aceptados incluso políticamente, pero la preocupación que produce la manera de actuar de algunos religiosos que no pueden aceptar la compatibilidad con las religiones nativas, provoca incidentes que conducirán a que Yeyasu prohíba la actuación de los misioneros y amenaza con martirios y expulsión, que tuvieron real efectividad en 1613 y 1614.

A partir de esa condena hacia la religión cristiana, los camuflajes se imponen. Este camuflaje es fácil para determinadas iconografías, así, por ejemplo, puede aparecer la Virgen María en la representación de la diosa Kuanyin, los Apóstoles pueden representarse como discípulos de Buda, etc. Pero no es tan fácil con otras iconografías, como pueden ser las representaciones de Cristo como Varón de Dolores o la representación del Ministerio de la Eucaristía. Fue en estos últimos casos necesaria la invención de algunos subterfugios. Así ocurre, precisamente, con las piezas que comento, que escamotean la representación cristiana, bajo la cubierta de un espejo. Estos espejos suelen tener siempre una disposición semejante: La pintura, sobre tabla, se integrará en un objeto a modo de capilla, con puertecitas de abrir y cerrar, y se rematará con un frontón. Puertas y frontón se adornarán con un primoroso decorado de laca, generalmente «roiró» (o sea, negra) enriquecida con laca de oro e incrustaciones de nacar; sobre la pintura se encajará un marco con espejo, que cubre la imagen.

Este tipo de obras lo estudió Toshio Watanabe en su comunicación «Namban lacquer shrines: some new discoveries» en «Colloquies on Art & Archeology in Asia, n.º 11» (University of London). Los que él reproduce son muy semejantes a las que yo presento en esta nota. Toshio estudia varios situados en museos de Inglaterra y Alemania y presenta varios no pu-

blicados. Las pinturas son siempre de tipo occidental y las monturas siempre parecidas. Por lo demás, piezas semejantes constan en el propio Museo Nacional de Tokyo, o en los museos de Utrech o en los londinenses, o en la Fundación Espíritu Santo de Lisboa, por citar lugares completamente dispares. Pero los que ahora comento he podido verlos recientemente en colecciones particulares y supongo que inéditos, ya que sus propios poseedores ignoraban lo que estas piezas significasen, que sin duda son absolutamente similares a los ya conocidos.

El que llamaré primer ejemplar es completamente semejante en los motivos decorativos de la laca y en su desarrollo en la decoración de puertas y frontón, con el conservado en Wolverhampton Art Galleries, incluido el emblema jesuístico en el frontón, pero considerablemente diferente en los herrajes, aquí con la alegórica representación del crisantemo real japonés. La labor decorativa se forma en las portezuelas a base de ramas y flores, en motivo muy tupido, que se anima con representaciones de pájaros; esta labor es muy semejante a la cajita para guardar sagradas formas del Tokei-ji. El espejo ha desaparecido, pero su marco está intacto, decorado con pequeños rombos de nácar. La imagen para cuya veneración se ha hecho el armarito, es un bellissimo Ecce-Homo de raigambre bien italiana, con cierto parecido de estilo a una imagen de Dolorosa (Museo Namban Bunko-kar, Osaka), aun cuando ésta está pintada sobre lienzo y es de ejecución más dura que el Cristo del objeto que comento. Pienso que esta pintura puede ser atribuida a Nobukata, que tan bellamente realizó sus pinturas sobre modelos italianos, dentro de las escuelas pictóricas de los monjes europeos; pero me atrevería a reafirmar que es aún superior en calidad ésta a las mejores de Nobukata. Quizás pudo ser incluso la obra de un buenísimo artista italiano.

La segunda pieza, de concepto semejante a la anterior, ha recibido recientemente en su lugar adecuado un espejo de plata, quedando así la pintura debajo de él, escamoteada como lo estuvo en su momento de origen. Las portezuelas y el frontón son similares a todas las obras de este tipo, lacadas en roiró, con oro y nácar; la decoración también es vegetal y los pájaros pueden ser representaciones de fénix o un simple faisán; en el frontón hay una cruz formada por balaustres, que da la impresión de una cruz rodada, para más desorientar, ya que no hay emblema jesuístico alguno. La pintura es un homenaje a la Eucaristía, ya que presenta un ostensorio renacentista llevado por ángeles que se alzan sobre una mesa de altar, bien occidental, con frontal de telas. Arrodilladas a los lados de este altar hay: una santa monja (¿quizás Santa Clara?) y la otra, arrodillada a la derecha, parece, por la calidad de la pintura y también por su ejecución, añadida más tarde (quizás pueda ser Santa Margarita). El estilo de la santa que parece añadida es muy semejante a las representaciones que aparecen en un cartel dedicado al Rosario, del Museo Municipal de Kobe, como ofreciendo un

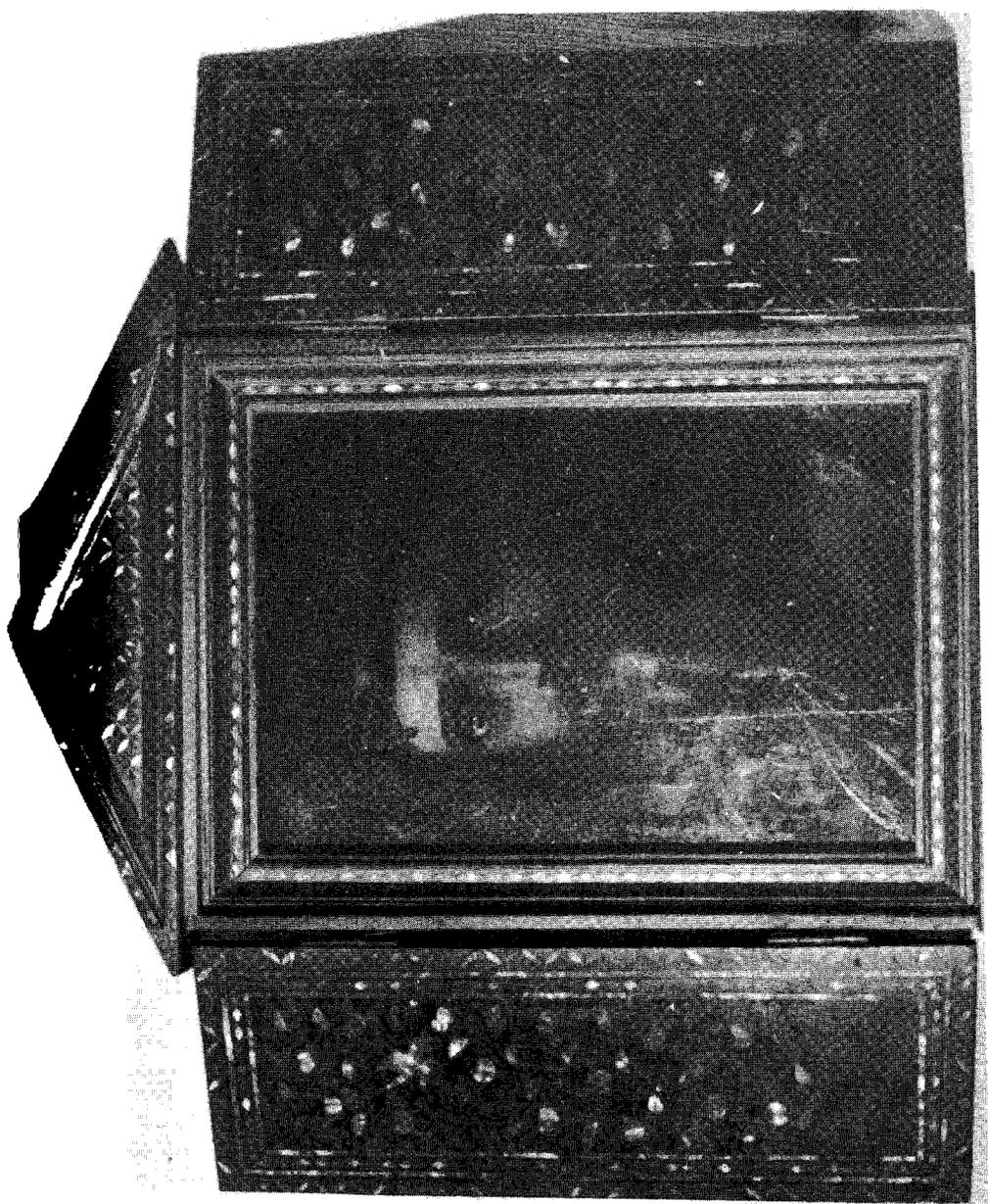
arte mucho más decididamente popular. Incluso como un poco naïf y con una orientación de estilo que podría tocar lo hispánico italianizante.

Ambas capillitas está muy bien conservadas, sólo con algunas faltas de laca o de incrustaciones y ligeros deterioros. La medida es aproximadamente la misma. En el caso de la primera comentada, tiene una altura de 49 centímetros por 29 de anchura. La calidad del trabajo en la decoración es similar en ambas y quizás todavía más fina en el número dos. Y, desde luego, el estilo de las pinturas dentro de un tardío manierismo, italianizante.

Creo por lo tanto que el comentario y divulgación de estas piezas es importante para el estudio de este arte occidental en el Japón, «namban», como ellos lo clasifican, dándole esa designación referente a los «bárbaros del Sur».



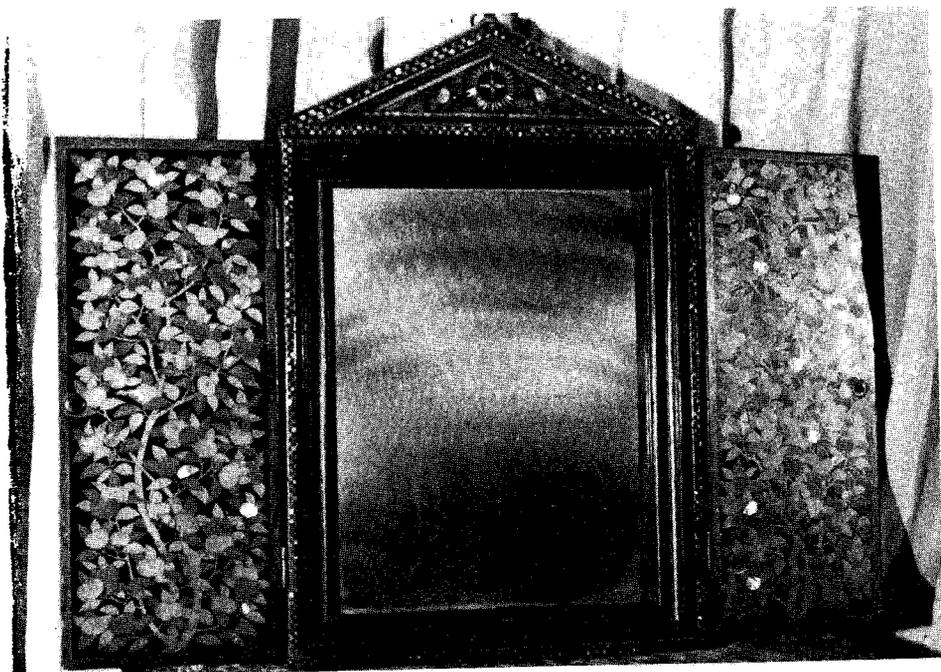
Pieza 1.ª, cerrada.



Pieza 1.º, abierta.



Pieza 2.ª, cerrada.



Pieza 2.^a, abierta; arriba, con espejo; abajo, sin él.

