

La influencia portuguesa en el arte autóctono del Golfo de Guinea

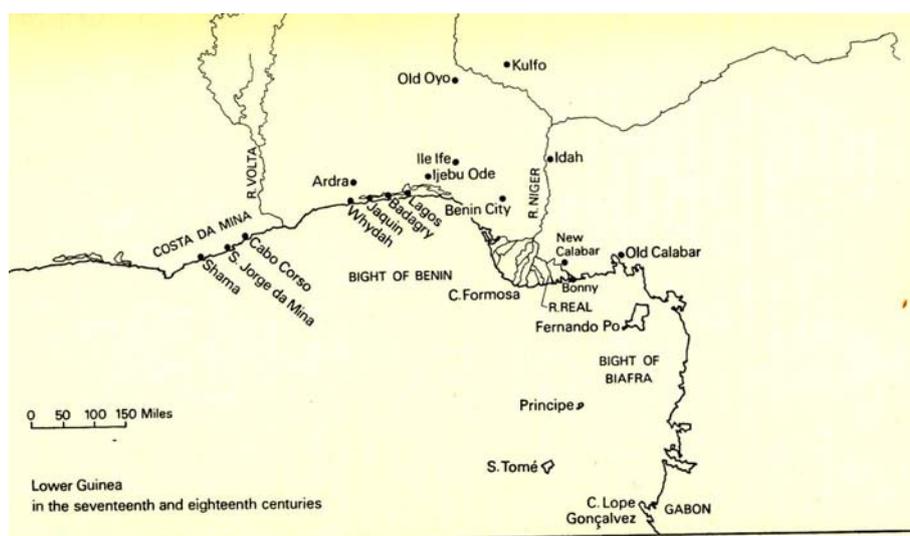
MARÍA JESÚS SANZ
Universidad de Sevilla

La colonización realizada en África por las potencias europeas durante el siglo XIX, ha hecho olvidar otras colonizaciones anteriores a este período. Efectivamente durante el mencionado siglo, franceses e ingleses se repartieron casi todo el continente africano, pero también tuvieron su parte alemanes e italianos, aunque estos últimos después de su derrota en la segunda guerra mundial perdieron todas sus posesiones. Otros países, grandes navegantes, como los holandeses habían colonizado anteriormente África del Sur, de donde fueron desalojados por los ingleses en la conocida guerra de los Boers, pero sin embargo, los primeros contactos de África con Europa fueron a través de los países hispánicos, es decir España y Portugal. En el primer caso la relación estable y antigua de España con el continente africano se reduce a las Islas Canarias, conquistadas por la familia Betancourt a fines del Medievo, e incorporadas definitivamente por los Reyes Católicos. Las otras posesiones más antiguas de España en África, datan de los comienzos de la Edad Moderna, y se situaban en la costa norte, afectando básicamente a puertos situados en Marruecos, Argelia y Túnez, mientras que las últimas posesiones, que han durado hasta el siglo XX son muy posteriores y coetáneas de las conquistas anglo-francesas, como en los casos de Sidi Ifni, Sahara y Guinea, naturalmente independizadas durante el siglo XX como las otras colonias.

Portugal presenta otras características diferentes, pues a parte de Angola y Mozambique, que fueron colonias como las demás, de tipo europeo, tuvo una presencia en las islas atlánticas y en el Golfo de Guinea ya desde el siglo XV, especialmente en Costa de Marfil, Sierra Leona, Benín (antiguo Dohomey) y Nigeria, pues todos estos países formaban parte del antiguo reino de Benín (fig.1), cuyo pueblo dominante eran los Yorubas, hoy habitantes del oeste de Nigeria.

Podríamos preguntarnos que a qué se debe una presencia portuguesa tan temprana y tan al sur en estos países, pero esto obedece a razones geográficas e históricas. En primer lugar Portugal es un país con una extensa costa atlántica, y naturalmente la navegación se desarrolló en este ámbito, mientras

Fig. 1. Mapa del golfo de Guinea en la época de las colonizaciones.



que en el Mediterráneo existían potencias suficientemente poderosas como para no permitir las incursiones portuguesas. Turquía, Venecia y España eran sus principales representantes.

Estos países tenían un contacto más fácil con el norte de África más cercano, es decir Marruecos, Argelia y Túnez, y de hecho así fue durante el siglo XVI, especialmente para los españoles que tuvieron en sus manos ciudades como Orán, Bugía (Bugiaville) y Trípoli durante algún tiempo, hasta que pasaron al dominio de los turcos, amos del Mediterráneo durante siglos. Cerrado prácticamente el paso al Mediterráneo para los portugueses éstos pretendieron ser los únicos comerciantes y colonizadores en el Atlántico, y así fue, salvo algunas incidencias con el reino de Castilla, que ya había iniciado algunas navegaciones desde el valle del Guadalquivir hacia el sur, desde las Islas Canarias, costeando, como era habitual en la navegación, hasta que ocurrió el Descubrimiento de América.

A partir de estas fechas, es decir, de 1492, en que los españoles llegaron a América los portugueses intentaron detener la navegación hacia el Oeste y pretendieron tener la exclusividad de esta ruta, cosa que los españoles no estaban dispuestos a tolerar, pues como ya sabemos ambos pensaban que llegarían a China y Japón, de donde obtendrían enormes riquezas, además de algo tan caro como las joyas en esa época, que eran las especias. Este problema tuvo una difícil resolución en la que tuvo que intervenir el Papa, a la sazón Alejandro VI, de origen español. Llegadas ambas partes a un acuerdo se firmó el tratado de Tordesillas, en 1493, por el que se trazaba una línea coincidente con el meridiano que determinaría las rutas de navegación de ambos países, esta línea estaría situada a 370 leguas al oeste de Cabo Verde¹. Los españoles navegarían hacia el oeste, y los portugueses hacia el este, por lo que España tenía libre el camino hacia América, mientras que Portugal tendría que navegar hacia el sur, bordear el cabo de Buena Esperanza, y tras un largísimo recorrido llegar a China y Japón, destino que ambos países creían final.

1. Rumeu de Armas, A.: *El tratado de Tordesillas. Rivalidad hispano-lusa por el dominio de océanos y continentes*, Madrid, 1992,

Pero este tratado, que evidentemente favorecía a los españoles, no fue suficiente para los portugueses que reclamaron un corrimiento más hacia el oeste de ese meridiano imaginario, y para ello se firmó un segundo tratado al año siguiente, en el que se efectuó un cambio que beneficiaba a los lusos, lo cual les permitió la conquista del Brasil, pues aunque la línea divisoria no abarcaba más que la panza o prominencia del país, naturalmente establecer esa línea fronteriza en medio de la selva era prácticamente imposible, y por lo tanto ello permitió a los portugueses adentrarse hacia el interior y hacia el sur, y colonizar el mayor país de Suramérica.

Pero aparte de este tratado referido a la navegación hacia América se firmó otro tratado en el mismo año sobre la navegación en la costa africana. Ahí de nuevo se confrontaron los intereses de ambos países, pues España quería tener el dominio de toda la costa frente a Canarias hasta el cabo Borjador, así como ciudades del norte de Marruecos, que ya dominaba, mientras que Portugal se oponía a ello, ya que llevaba muchas décadas costearo hasta el golfo de Guinea. Al final parece que llegó a un acuerdo momentáneo, ya que los problemas siguieron hasta el siglo XVIII. De todo ello se deduce que los portugueses centraron sus intereses comerciales a partir de esa franja de costa que terminaba en el cabo Borjador (Sahara), y por ello el golfo de Guinea, que ya conocían, fue uno de los lugares donde su influencia fue más evidente.

Sobre las relaciones que portugueses y nativos de esta zona tuvieron desde el siglo XV, se sabe que en 1485 llegó a Benín una expedición portuguesa mandada por Joao Alfonso d'Aveiro, que inició las relaciones comerciales, a la vez que llegaron los primeros misioneros². Las crónicas no son muy explícitas, aunque es de dominio común que el origen de los esclavos africanos estuvo en esta época y zona, comercio que luego siguieron españoles, y sobre todo ingleses, y que duró hasta el siglo XIX. Pero no todas las relaciones fueron de señores y esclavos, sino que los jefes nativos tuvieron un contacto con los comerciantes portugueses, a veces de igual a igual, y sus armas, su modo de vestir, y sobre todo sus monturas, los caballos, se plasmaron en el arte nativo, prueba de que incorporaron estos elementos a su cultura.

Para analizar el contacto entre portugueses y africanos y el arte que se produjo a través de estos contactos hay que tener en cuenta que los primeros se encontraron en el golfo de Guinea con una gran cultura en lo que era entonces el Reino de Benin. Este país comprendía lo que hoy son varios países que van desde el oeste de Nigeria hasta Sierra Leona, pasando por Benín (antiguo Dahomey), Togo, Ghana, Costa de Marfil y Liberia, y comprendía, como puede verse un amplio territorio, en el que se desarrollaban también otras culturas, pero la mayoría reconocía la supremacía de Benín. Su cultura parece que corría pareja con su extensión, teniendo una amplia tradición en el trabajo del bronce, además de la madera y el marfil. Este reino, que duró más de 500 años, tenía una capital que maravillaba a los europeos que la visitaban, con anchas y rectas calles, buenas casas y ciudadanos respetables, además de su perfeccionado arte en los objetos de adorno personal y uso doméstico. La ciudad fue destruida y saqueada por los ingleses en 1897, y una colección de más de 1000 broncees vendidos en pública subasta por

2. Ryder, A.: *Benin and de Europeans, 1485-1897*, Bristol, 1969.

orden de la reina Victoria. El Benin actual, que no coincide más que en una pequeñísima parte con el Benín histórico, existe como tal país desde 1989, aunque anteriormente se llamó Dahomey.

No se trata aquí, sin embargo, de analizar el magnífico arte de Benin, existente al parecer desde el siglo XIII hasta el XIX, sino de ver cuales fueron sus relaciones en el período de contacto con los portugueses, que parece fueron los únicos europeos interesados en sus manifestaciones artísticas.

El contacto entre ambos pueblos, a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII produjo unas obras cuya estética ha originado bastantes discusiones. Por una parte la mayoría de los estudiosos ve en estas obras, de bronce y marfil fundamentalmente, unas tipologías de carácter europeo, sobre las que se superponen elementos africanos y europeos mezclados, con una técnica claramente africana. En realidad esta teoría propone que son piezas encargadas por portugueses para su uso personal, o bien como regalos para sus parientes europeos. La otra teoría, sustentada básicamente por algunos italianos, propone que las tipologías no tienen ninguna relación con el mundo occidental, y que obedecen a modelos autóctonos, pero no menciona la iconografía europea que en estas piezas aparece³.

Esta última teoría no parece demasiado aceptable, dada la cantidad de elementos desconocidos en África antes de la llegada de los europeos, que aparecen en estas piezas. Tales son los casos de los caballos, las armas, las armaduras, los tipos humanos, y desde luego las tipologías de las piezas. Aunque no se pueda decir que algunas, especialmente los saleros, sean copia de piezas litúrgicas, o civiles europeas, si muestran una clara influencia de ellas, aunque naturalmente la mano de artesano, el material, o la misma tradición africana haya creado un nuevo tipo de objetos.

Los objetos artísticos. El marfil.

En general las piezas que se conservan son de pequeño tamaño y los materiales básicos son bronce y marfil. Es posible que existieran objetos en madera u otros materiales que se hayan destruido con el tiempo. En el caso de la madera es bastante probable que así fuera, ya que en los países del Golfo la madera se trabaja en gran abundancia, pero el caluroso clima, la enorme humedad, y la abundancia de insectos hacen que los objetos de madera desaparezcan con rapidez.

Las piezas de marfil son realmente las más valoradas en el mundo de las antigüedades, y constituyen parte de las más importantes secciones de arte africano en los museos. Las obras más abundantes son los saleros, aunque no sabemos si ésta era su utilización única. Se trata de unas piezas formadas por un basamento, a veces unificado con el astil, y una parte superior o copa, generalmente con tapa. El basamento unido de una forma continua al astil suele tener perfil cónico, y en medio de su altura se puede introducir una forma esferoide semejante al nudo de los vasos sagrados o profanos de origen centroeuropeo. Obras con estructuras semejantes son abundantes en los templos y museos europeos, formadas por recipientes esféricos con tapa y alguna figura en el remate, como es el caso de los

3. *Arte y cultura en torno a 1492*, Sevilla, 1992, págs. 314-315.



Fig. 2. Relicario de la catedral de Münster, siglo XIII.



Fig. 3. Relicario de San Pablo, del mismo templo.

relicarios, la mayoría de plata, pero en otros se utiliza para el recipiente el cristal, e incluso algunos materiales exóticos un huevo de avestruz, o más habitualmente un coco, en los que no falta la figura en el remate. Entre los que podemos citar el de la catedral de Sevilla, de la segunda mitad del siglo XIV, y el de la catedral de Münster, este último de mediados de siglo XIII⁴, con pie y astil de plata, y figura del Cordero en el remate de, cristal de roca (fig.2). El Cordero se ha considerado como un cristal de origen iraní, adaptado al culto cristiano al colocarle una cruz con un collar de plata sujeto al cuello. Cualquiera que sea su origen y fecha, que a nosotros por cierto nos parece muy temprana, el caso es que su relación con las obras realizadas en marfil, en el período que nos ocupa es evidente. En la misma línea, y al mismo templo pertenece el relicario de la Sangre de San Pablo (fig.3), de la misma fecha que el anterior⁵, de plata, plata dorada y cristal, con un pie igual al anterior, una copa esferoide con tapa, y estrechamiento en su parte central. El remate es un cuerpo de cristal con la reliquia en su interior, con una cubierta cónica rematada por esfera. Podríamos seguir citando muchos ejemplos de este tipo casi todos originados en el Bajo Medievo, imágenes y formas que llevaban los portugueses en su bagaje cultural cuando en el siglo XV alcanzaron las costas del Golfo.

4. *Die Domkammer der Kathedrale St. Paulus in Münster*, Münster, 1991, págs. 14 y 33.

5. *Ibidem*, págs. 16, 77 y 78.



Fig. 4. Salero del Museo Cívico de Bolonia.

Esta estructura tan ajena al arte africano y tan relacionada con el europeo es la que ha originado la teoría de que esos probables saleros de marfil puedan ser piezas encargadas por portugueses a artistas africanos. Por otra parte hay que tener en cuenta la decoración de estas piezas, que en su aspecto puramente ornamental recuerda también a piezas europeas, especialmente aquellas que usan aristas helicoidales formadas por rosarios de perlas, que recorren la pieza de arriba abajo, como es el caso de la del Museo Cívico Medieval de Bolonia (fig.4), o la del Museo Etnográfico de Viena (fig.5), ambas datables entre fines del siglo XV y el primer tercio del siglo XVI, originarias de Sierra Leona, y encuadradas en la cultura sapi-portuguesa⁶. Otros casos procedentes del mismo país, y de la misma cultura, presentan un amplio nudo calado, constituido por una serie de aristas curvas que dejan en su interior un hueco que debía tener alguna utilidad, como se ve en la más sencilla de ellas de la Galería Estense de Módena (fig.6). Las otras dos piezas de nudo calado son mucho más complejas en su estructura, pues el nudo no está formado sólo por pilares curvos, sino que con ellos se alternan figuras humanas, que en el caso de la pieza del Museo nacional de Copenhague (fig.7) son claramente africanas, pero en la del Museo Nacional Prehistórico y Etnográfico de Roma tienen una clara influencia portuguesa.

En lo que se refiere a la representación humana y animal, tanto en relieve como en bulto redondo, predomina la estética y la iconografía africanas. En casi todas las piezas existe una importante representación animal formada por reptiles, como cocodrilos u otro tipo de saurios, además de serpientes.



Fig. 5. Salero del Museo Etnográfico de Viena.

6. *Ob. Cit.*, págs.225 y 228.



Fig. 6. Salero de la galería Estense de Módena.



Fig. 7. Pieza del Museo Nacional de Copenhague.



Fig. 8. Salero del Museo Etnográfico de Amberes.

En el ejemplar de Bolonia reptan por la base cuadrúpedos que se enfrentan a serpientes que cuelgan del nudo, mientras que los humanos están representados por mujeres, que apoyadas en la base se alternan con los animales, y una en el remate de la tapa, que cabalga sobre otro de esos cuadrúpedos (fig.4). El otro ejemplar que se decora con aristas helicoidales, el del Museo de Viena (fig.5), también posee figuras humanas y animales apoyadas sobre la base, mientras que la tapa lleva un personaje masculino sentado que fuma en una larga pipa, lo que hizo que durante algún tiempo se le identificara como pieza turca, y más adelante como de influencia hindú⁷, pero nada de ello parece probable.

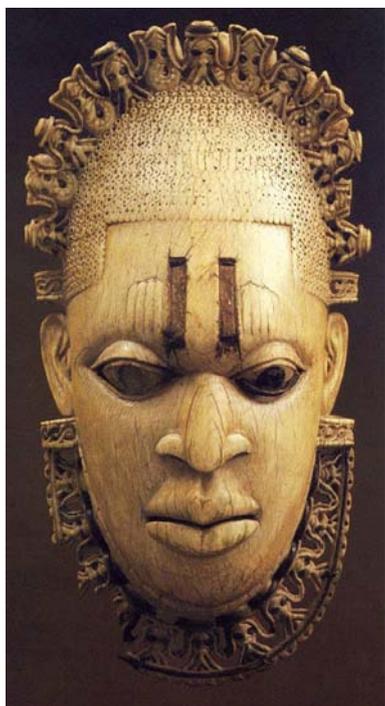
En lo que respecta a las piezas de nudo calado, la más sencilla de la Galería Estense, de Módena (fig.6), que no lleva figuras humanas, sólo animales, representados por unos cocodrilos y serpientes que reptan por sus pilares, unos papagayos que se intercalan entre ellos, y una figura problemática en la tapa, que se ha interpretado como un hombre montado en un animal, pero del primero no han quedado mas que lo que parecen ser los pies, la cabeza del animal, sin embargo, es perfectamente visible. Mucho más complicada iconográficamente es la pieza del Museo Etnográfico de Roma. El nudo calado, que se confunde con el astil, está formado por los pilares arqueados correspondientes con animales reptantes, que se alternan con figuras sentadas agarradas a los pilares. De estas cuatro figuras, dos de ellas presentan

7. *Ibidem*, pág. 228



Fig. 9. Copas del Museo de Viena, siglo XVII.

Fig. 10. Máscara del Museo Metropolitano de Nueva York.



caracteres europeos en el rostro, en la vestimenta y sobre todo en el sombrero. Pero la parte más interesante es la cubierta de la tapa en la que un extraño guerrero sentado, con algún rasgo femenino, parece protagonizar una escena de ejecución. El personaje lleva pantalón corto, como los del basamento, amplio sombrero o casco con ala, una espada en la mano derecha y un escudo en la izquierda, que parece sostener también una especie de serpiente. A su lado otro personaje más pequeño, arrodillado y con la cabeza agachada parece estar esperando el golpe de gracia, mientras que siete cabezas de indígenas se muestran delante de la figura principal. Es una obra única, y quizá la más interesante de la serie.

Una pieza con extraña tipología es un salero del Museo Etnográfico de Amberes, en el que la estructura queda enmascarada por las figuras que lo integran (fig.8). Básicamente se trata de dos recipientes esféricos, que se abren, rodeados de figuras de bulto. En la parte baja, y actuando como soporte se observan dos jinetes que con una mano sujetan las riendas de caballo, y en la otra llevan un fusil, mientras que a sus pies aparecen otros personajes sentados, teniendo todos ellos armaduras y armas europeas de comienzos del siglo XVI. Otros dos personajes del mismo tipo, tallados en relieve parecen sujetar la esfera superior, mientras que un caballo sin jinete remata la pieza. Los temas puramente ornamentales como la cuadrícula oblicua que decora las esferas, las armaduras y los arreos de los caballos tienen el planismo esquemático propio del arte africano.

No sabemos si este tipo de copas con tapa o saleros tuvieron alguna repercusión en Europa, aunque se conoce que alguna de las piezas anteriormente mencionadas pertenecieron a coleccionistas de los siglos XVI y XVII, y quizá ello despertara la afición a esas copas de marfil, pero ya realizadas por artistas europeos. De hecho en el Museo Nacional de Viena y en el de Dresde⁸ se conservan magníficas obras de este tipo, hechas ya en el siglo XVII por artistas alemanes (fig.9).

Una obra de marfil africana no relacionada con las tipologías anteriores, pero sí con elementos europeos es la máscara del Museo Metropolitano de Nueva York (fig.10), cuyas dimensiones de casi 24 cms. hacen pensar que fue utilizada como gran pectoral por un rey de Benin en la ceremonia de la muerte de su madre, en la que posiblemente se representaban sus rasgos⁹. La pieza en la se incluyen también materiales como el cobre y el hierro, lleva un collar y una diadema que la que se alternan figuras de peces y rostros barbados, que se identificaban con los portugueses.

Aunque los cuernos de marfil tallados en relieve son bastante habituales en las culturas africanas, en casi todos ellos se representan temas aborígenes, sin embargo en una colección de Los Ángeles se conserva uno procedente de Sierra Leona y fechado hacia el año 1500¹⁰, cuya decoración bastante diferente de la mayoría. Lleva bandas trasversales, en las que se alternan los temas africanos con los portugueses, siendo quizá la pieza más característica de esta mezcla de culturas (fig11). En la base un gran escudo de Portugal se acompaña de una esfera armilar que sostiene

8. *The Kunsthistorische Museum Viena, The Treasury and the Collection of sculpture and decorative arts*, Londres, 1982, págs. 75 y 76, *The Green Vault*, Dresden, 1989, págs. 74 y 75.

9. *The Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, 1985, pág. 408.

10. *Arte y cultura en torno a 1492*, pág.383.



Fig. 11. Cuerno de col. Privada de Los Ángeles.

un personaje femenino claramente europeo. Un trenzado los divide del registro superior en el que aparecen fauna y flora africanas, mientras que el siguiente en altura contiene una inscripción con caracteres latinos de recuerdo gótico. Los dos registros superiores muestran escenas de caza con introducción de personajes africanos y europeos, y la parte superior es la boca de un animal de la que sale una especie de flor, que es el lugar para soplar en este olifante o cuerno de caza.

Las estatuillas y placas de bronce

El arte del bronce tenía ya una amplia tradición antes del contacto con los europeos, y por ello las figuras humanas y animales son bastante abundantes, muchas de ellas sin relación iconográfica alguna con los portugueses. Usaban la técnica de la fundición, y la aleación no era exactamente la europea, pero sus pulidas o decoradas superficies demuestran un gran conocimiento de esta técnica. En todo lo que era el antiguo Reino de Benin, y especialmente en Nigeria, Ghana y Sierra Leona hallamos multitud de figurillas, especialmente de guerreros en los que no aparece ningún signo de la cultura europea, sin embargo, en algunas piezas procedentes de la época del comercio con Portugal, hallamos elementos de tipo europeo, como hemos visto en los marfiles.

En general en el reino de Benin había una gran tradición en el trabajo del bronce, tanto en las figuras de bulto, como en los relieves, son famosas las placas de bronce que adornaban los edificios reales de Benin, arrancadas y vendidas en Londres, de las que el Museo Británico posee una buena colección, y el Museo de Lagos otra, que ha ido comprando para intentar recuperar algo de su arte autóctono. También poseen figuras de bulto, y de hecho hasta hace algunos años se vendían como auténticas, por las calles de este país.

Los modelos representados muestran guerreros, a pie o a caballo, con armaduras locales, pero también con elementos portugueses, como cascos, escopetas, y por supuesto los caballos, pero en algunos casos aparecen personajes sólo europeos, y en otros, los más interesantes, guerreros europeos y africanos perfectamente diferenciados por sus vestimentas y también por sus rostros.

Una de las características de los europeos, entre otras cosas, era la barba, aunque no siempre se apreciaba tan claramente como en la cabeza de esteatita, procedente de Sierra Leona, de la mencionada colección de Los Ángeles (fig.12), que se sitúa antes de 1550¹¹. Los rasgos no son exactamente

Fig. 12. Cabeza de esteatita de la colección anterior.



11. *Arte y Cultura en torno a 1992*, pág.185.



Fig. 13. Placa de bronce del Museo de Lagos.

Europeos, sino más bien africanos por sus gruesos labios y su nariz achatada, así que en realidad no sabemos si es un retrato de un portugués o una máscara imitatoria.

Resultan, sin embargo, más interesantes las placas en relieve por presentar grupos y escenas, que nos dan más noticias sobre todos los aspectos de su cultura. Estas placas parecen que eran para recubrir columnas e edificios importantes, especialmente el palacio del Oba, o rey, quedando en algunas las señales de los clavos que las sujetaban. Entre las placas que representan personajes autóctonos puede citarse la que muestra a tres sirvientes, del Museo de Lagos (fig.13). En esta pieza, que se fecha a finales del siglo XVI¹², se representan tres personajes vestidos con un faldellín bordado, pulseras, collares y casquete, sosteniendo en la mano derecha una bolsa. Todo el alto relieve destaca sobre un fondo labrado con flores de cuatro pétalos sobre una superficie rugosa. Este tipo de placas abundan en el Museo de Lagos, y más aún en el Museo Británico. El investigador John Hatch ha identificado varias de estas placas, todas con tres figuras masculinas descalzas, vestidas con faldellín y casquete, y con otros instrumentos en las manos que confirman la condi-

ción de sirvientes. Sus estudios han permitido no sólo el conocimiento del arte autóctono, sino también de la historia de los países que conformaron al antiguo reino de Benín¹³

Algo distinta por su contenido, pero no por su técnica, es la placa existente en el Museo Británico que representa un guerrero de Benín con sus ayudantes o asistentes (fig.14). En la placa, con el mismo tipo de decoración en el fondo que la anterior, y con los bordes deteriorados, se aprecian hasta ocho personajes, tres principales en el centro, y los otros de tamaño mucho más pequeño, que podrían ser sirvientes o soldados, pues llevan los mismos casquetes que los criados de la figura anterior. Por el contrario los personajes principales destacan por su tamaño, pero también por sus vestimentas, en las que pueden verse el mismo tipo de faldellín de los criados, pero su condición de guerreros se muestra en sus armas, espada corta y ancha, y escudo, pero sobre todo en sus cascos labrados, y el de la figura central, mayor y destacada, con una corona de salientes o pinchos, que veremos en otras figuras de bulto, y que seguramente eran símbolo de realeza. Es también de destacar los amplios barbuquejos o collares, especialmente el del jefe.

En el mismo museo, y en la misma línea está otro relieve que presenta el interés de mostrar personajes probablemente portugueses junto con otros nativos. La figura central y de mayor tamaño lleva el mismo tipo de casco y barbuquejo, pero la vestimenta es más compleja pues lleva todo el cuerpo, e incluso las piernas, recubiertas con elementos que parecen metálicos (fig.15). Las armas son escudo y lanza, mientras que la espada la lleva uno de los tres ayudantes que lo acompañan, que por cierto va desnudo, lo que hace pensar que sea un esclavo. En la parte alta del relieve

Fig. 14. Placa de bronce del Museo Británico.



12. *Ibidem*, pág. 322.

13. Hatch, J.: *Nigeria. A History*, Londres, 1971

aparecen dos personajes de tamaño pequeño vestidos de una manera diferente, cascos con una especie de penacho, calzas o pantalones, chaquetas, y un cuerno de caza por el que soplan. Aunque se han identificado con botellas de las que beben¹⁴, esto no parece muy probable, ya que no tiene ningún sentido en la escena. Estos personajes identificados como portugueses parecen participar en una escena de caza, en la que aportan los cuernos, introducidos quizá por ellos para este uso, mientras que el rey o jefe es el cazador. Así pues, esta placa quizá sea una de las que indican las buenas relaciones entre portugueses y africanos, ya que parecen participar de una manera conjunta en la caza, aunque no sabemos si la caza se refería a animales o a personas, ya que los portugueses llevan en la otra mano una especie de pulseras abiertas, que ellos llamaban “manillas”, y que debían ser una especie de esposas, que servían para sujetar a los esclavos.

La idea de la caza de esclavos parece confirmarse en las placas de finales del siglo XVI o primera mitad del XVII, del Museo Británico, que representan mercaderes europeos, vestidos con calzas, chaquetas con falde-lín, y cubiertos con altos sombreros (fig. 16). Sus rostros, de aspecto adusto, son alargados y muestran barbas de distintos tamaños. En tres de las cuatro placas los personajes llevan manillas, y en dos de ellas también espada, de las de tipo europeo, es decir delgadas y largas. No sabemos, sin embargo, si estas imágenes corresponden a portugueses, ingleses u holandeses, ya que los segundos aparecieron en Benín a mediados del siglo XVI, y los terceros a comienzos del XVII.

Claramente portugueses deben ser los soldados con mosquetes que aparecen en una caja de latón que representa el palacio del Oba (fig. 17). La caja tiene forma de casa con tejado a dos aguas, que constituye la tapa. Ésta tiene una especie de torreta en el centro a la que corona un pájaro de alas desplegadas sostenido una serpiente. Estos pájaros se repiten en el vértice del tejado, alternados con las figuras de los guerreros, que se hallan en actitud de disparar. La representación de pájaros y serpientes era una tradición africana muy arraigada, pues los relatos de europeos hablan de esta representación animalística, hecho que hemos podido comprobar en las piezas de marfil. En el caso de esta caja en forma de casa, pájaros y serpientes, elementos protectores de la realeza, se unen a los guerreros portugueses, que tenían también una misión protectora, ésta completamente real.

Las figuras de bulto redondo son bastante abundantes, y al parecer se han seguido haciendo hasta nuestros días, siguiendo los modelos de los siglos XVI y XVII, aunque en los casos de estas imitaciones, los artistas prefieren representar lo puramente autóctono, así que las imágenes donde aparece claramente la mezcla de culturas no suelen copiarse. En el Museo de Lagos hay multitud de figuras a pie y a caballo, vestidas con trajes africanos, pero con escopetas, y a veces con cotas de malla, elementos claramente europeos. En una pieza de nuestra colección (fig. 18), procedente de Nigeria, de elaboración muy rústica, el guerrero lleva casco con formas puntiagudas y espada ancha como las de los relieves, un amplio y alto collar que recuerda al barbuquejo, y algo inidentificable en la otra mano. Aunque todos estos elementos son claramente africanos, sin embargo el vestido parece ser una cota de malla, con estructura rómbica, y largo hasta



Fig. 15. Placa de bronce del Museo Británico, con personajes europeos y africanos.

Fig. 16. Placa de bronce del Museo Británico con mercaderes europeos.



14. Ryder, A.: *Ob. Cit.*, fig. 1, pág. 244.

Fig. 17. Caja de latón que representa a un palacio, con soldados europeos.



Fig. 18. Escultura de bronce nigeriana de col. Privada.

Fig. 19. Busto de bronce nigeriano de col. privada.



la rodilla. Por el contrario otra pieza en busto, de la misma colección y origen (fig.19), con el mismo tipo de técnica, y los mismos rasgos faciales, muestra una vestimenta completamente diferente, un alto y curvo gorro decorado con aristas y botones, y un collar con colgantes rematados en los mismos botones. Parece claro que esta segunda figura no muestra ninguna relación con la indumentaria europea del siglo XVI, sino que se trata de una vestimenta puramente local, y de hecho se hallan cabezas en bronce con el mismo tipo de gorro fechadas en el siglo XIV, y por lo tanto anteriores al contacto europeo.

De entre los guerreros a caballo habría que destacar el clasificado como procedente de la cultura Bini, que lleva túnica hasta la rodilla, puñal al cinto, pulseras en tobillos y muñecas, amplio cuello rígido y enorme corona-casco. El caballo que parece más un asno, como casi todos los representados en esta cultura, lleva al parecer unas extrañas bridas rígidas, que sostiene el jinete separadamente. La túnica labrada o bordada, guarda una cierta relación con la del guerrero de la figura dieciocho pero no el resto de la vestimenta. Lo más interesante, el gorro-corona, que parece corresponder a un rey por su suntuosidad, muy probablemente tenga influencia europea, ya que este tipo de corona no aparece en personajes puramente africanos. Se compone de una forma troncocónica que se ajusta a la cabeza, sobre la que se levanta una verdadera corona bulbosa rematada en una especie de ave, yendo toda ella labrada. Una fotografía del último Oba de Benín tomada poco antes de 1969, es decir cuando ya los países del Golfo eran repúblicas independientes, y el Oba era un cargo honorífico, lo muestra con collares tan amplios y elevados que recuerdan al barbuquejo, y un amplio gorro-corona bastante parecido al del guerrero a caballo, lo que muestra que la tradición afro-europea, o afro-portuguesa no se ha perdido.