

# EL ARTE DEL CORAL EN ESPAÑA: LOS GRUPOS DE PEQUEÑA ESCULTURA

María Jesús Sanz Serrano

*Universidad de Sevilla*

A la existencia de objetos de coral en Sevilla nos hemos referido en varias ocasiones, en algún caso dentro de estudios generales sobre platería y objetos sacros, y en otros casos en trabajos monográficos sobre piezas italianas. Uno de esos trabajos lo titulamos «Orfebrería italiana en Sevilla (I)»<sup>1</sup>, con la intención de publicar una segunda parte dedicada exclusivamente a las piezas de coral. Por distintas circunstancias este estudio se ha ido retrasando hasta hoy, en que hemos decidido acabar la tarea. No hemos querido titular este trabajo «Orfebrería italiana en Sevilla (II)» porque en realidad las piezas que trataremos no se circunscribirán solo a Sevilla, sino a un ámbito más amplio, ya que dada la escasez de obras de coral en España, habría que citar todas las conocidas en la Península y los referentes italianos.

Sobre las piezas adornadas con coral en España se han publicado varios trabajos. En algunos de ellos se han incluido dentro de las colecciones de plata labrada conservadas en los templos, clausuras e incluso colecciones particulares. Nosotros mismos nos referimos a algunas de las existentes en Sevilla precisamente en el mencionado trabajo, y en otro anterior<sup>2</sup>, en el que recogimos un cáliz con esta técnica y la marca de la ciudad de Palermo que contenía. Posteriormente otros trabajos fueron recogiendo las piezas que aparecían en los tesoros de sus templos, entre las que destacan las de la catedral de Cuenca. En una exposición realizada hace diez años sobre la platería europea en España se dedicó un apartado a las piezas de coral, de las que se recogían dieciocho, casi todas de tipo sacro, predominando los cálices y las custodias, aunque también había lámparas, candeleros, vinajeras, arquetas y otros objetos de culto, entre los que destacaban los medallones devocionales. Estas piezas procedían de museos madrileños, de templos del centro y norte de España y de colecciones particulares<sup>3</sup>.

En Italia se han escrito varios textos sobre las obras de coral, especialmente sobre el coral siciliano, dado que es de este país de donde proceden casi todas las piezas que se conservan, no solo en España sino en numerosos museos europeos<sup>4</sup>.

Aunque nuestra intención es ocuparnos de los pequeños grupos escultóricos de coral existentes en España, sin embargo, y dado que no existen mu-

1. M. J. Sanz Serrano, «Orfebrería italiana en Sevilla (I)», *Laboratorio de Arte. Revista del Departamento de Historia del Arte (Universidad de Sevilla)*, n° 7, 1994, pp. 97-113.

2. M. J. Sanz Serrano, *La orfebrería sevillana del Barroco*, Sevilla, 1976, t. II, pp. 140-141; ídem, «Escultura y orfebrería panormitanas en Sevilla», *Archivo Hispalense*, n° 198, 1982; ídem, 1994, pp. 97-113 [op. cit. n. 1].

3. J. M. Cruz Valdovinos, *Platería europea en España (1300-1700)*, Madrid, 1997, pp. 266-299.

4. C. Maltese y M. C. di Natale (eds.), *L'arte del corallo in Sicilia*, Cat. Expo., Palermo, 1986; M. C. di Natale y C. del Mare, *Mirabilia coralli: capolavori barocchi in corallo trapanese e trapanese*, Torre del Greco, 2008; C. Arnaldi di Balme y S. Castronovo, *Ars corallionum et sculptorum coralli a Trapani*, in *Rosso Corallo. Arti preziose Della Sicilia Barocca*, Cisinello Balsamo, 2008.



**Fig. 1.** Abraham Jamnitzer, Dafne, finales del siglo XVI; Cámara Verde, Dresde.

chos estudios en español sobre el tema, hemos querido dar un panorama general del trabajo de este material, de su significado, y del empleo que de él se hizo especialmente en los siglos xvii y xviii, a los que pertenecen las obras tratadas.

Con su rojo o rosa brillante y opaco, el coral siempre tuvo un cierto sentido mágico. La mitología griega decía que procedía de la cabeza de la Medusa, cuya sangre, al cortarle Perseo la cabeza, cayó en la orilla del mar y surgió al petrificarse en contacto con las conchas de nácar, y por ello se le atribuían importantes poderes mágicos. En la cultura cristiana se asimilaba con la sangre de Cristo, y como tal, era un símbolo tangible de su Pasión y de la gracia que de él dimanaba. Así, en la pintura del Quattrocento y del Cinquecento aparecen a menudo ramas, rosarios y collares de coral.

Ya desde el medievo la pesca del coral se realizaba en todo el mar Tirreno, desde las costas del golfo de León hasta las del norte de África, pasando por las islas que ocupan este mar. Aunque la mayor producción de piezas de coral correspondía a Sicilia, y concretamente a la ciudad de Trapani, durante los siglos xvii y xviii, sin embargo existieron otros centros de producción en la Lombardía y en Venecia. Sin embargo, las más antiguas noticias sobre el comercio del coral proceden de Génova y de Sicilia. En la primera de estas ciudades ya se comerciaba con este material en el siglo xii, y existía un gremio de artífices del coral, que en 1492 tuvo su aprobación definitiva como tal corporación<sup>5</sup>. El trabajo y la pesca del coral no se limitaban a la ciudad de Génova, sino que también se realizaban en las islas de Córcega y Cerdeña.

En Génova se trabajaba el coral con una cierta sencillez, pues no se utilizaban la incisión ni el incrustado, y las piezas que se producían eran preferentemente cuentas pulidas para confeccionar rosarios, collares o camafeos; incluso se utilizaron ramas grandes de coral para hacer esculturas o grupos de ellas durante los siglos xvii y xviii. Generalmente el coral se utilizaba con otros materiales ricos como el oro, la plata, el cristal de roca, las perlas o los esmaltes. En muchos casos las ramas grandes de coral, que eran muy apreciadas, se exportaban a otros lugares de Europa, y con ellas se confeccionaban piezas de una gran riqueza, como por ejemplo la vasija en forma de figura femenina de la Cámara Verde (Historisches Grünes Gewölbe) de Dresde<sup>6</sup>, obra en plata dorada de Abraham Jamnitzer, de finales del siglo xvi, que representa a Dafne, de cuyas manos y cabeza surgen ramas de coral que figuran las ramas de árbol en que ella se convirtió (figura 1). Es evidente que el coral fue importado de Italia y la obra se realizó en Alemania.

Estas ramas de coral de regular tamaño debieron de ser muy apreciadas en toda Europa durante los siglos xvi, xvii y la primera mitad del xviii, quizá por ser unos objetos extraños y difíciles de conseguir en Centroeuropa. Por eso se aplicaron a las rocas, vasijas y objetos de adorno que solían formar parte de las colecciones de la nobleza y de los soberanos. De plata dorada con cuernos de ramas de coral es un ciervo conservado en Viena y fechado en el siglo xvii. Esta utilización de ramas de coral para componer parte de un ani-

5. F. Lamera, «Note sull'arte del corallo in Liguria», *Studi di storia dell'arte*, n° 6, 1991, pp. 17-19.

6. *The Green Vault. An Introduction*, Dresde, 1977, pp. 45-46.



Fig. 2. Nautilus, 1724. Cámara Verde, Dresde.

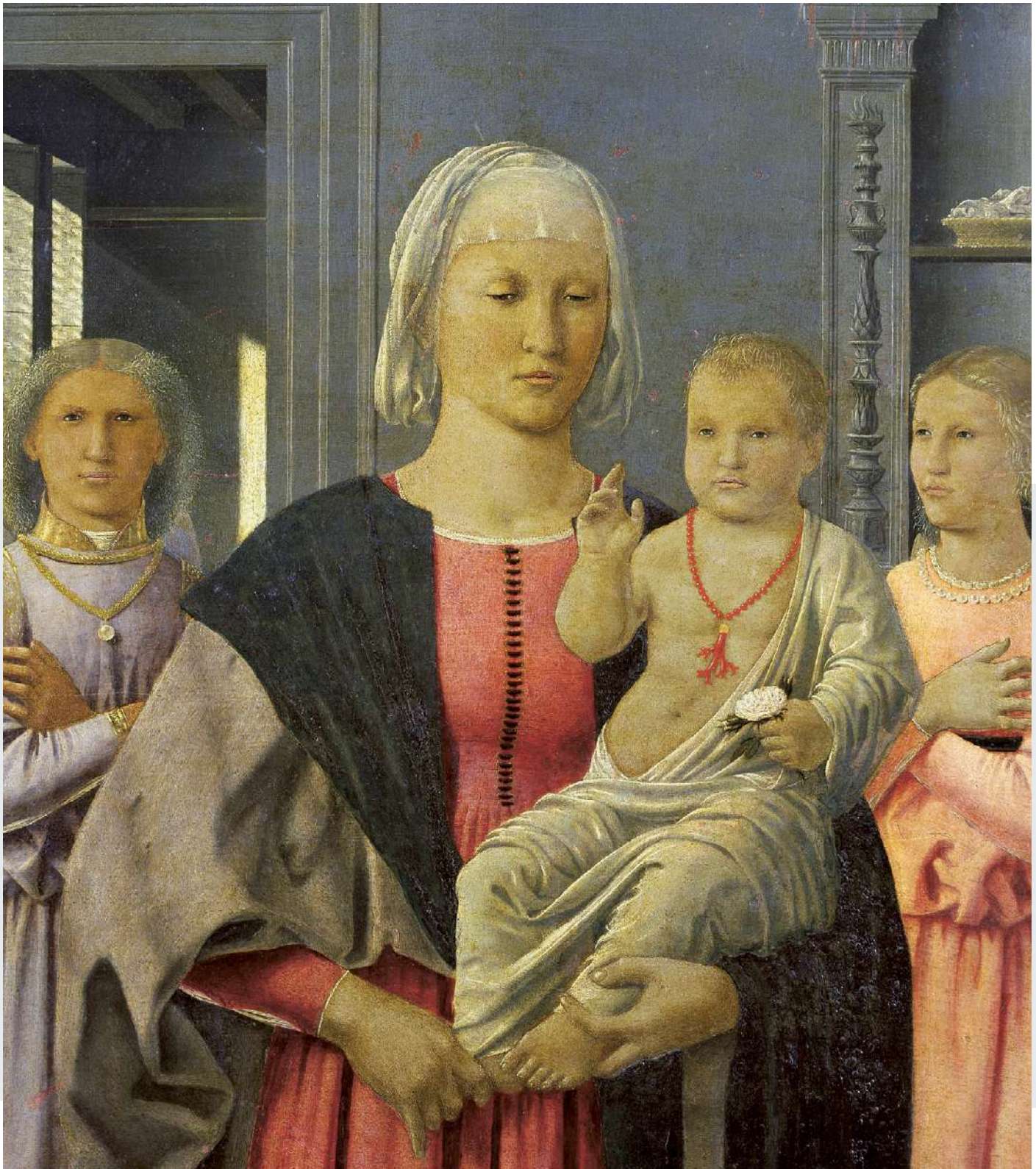


Fig. 3. Piero della Francesca, Virgen de Senigallia, 1470-1485, óleo sobre papel pegado a tabla. Galleria Nazionale delle Marche, Palazzo Ducale, Urbino.

7. Ibidem.

mal la hallamos también en otra pieza de la Cámara Verde de Dresde: una concha de nautilus tallada, decorada con bordes de oro y plata, y rematada por un dragón del mismo material. La concha se apoya sobre un jinete fantástico que monta un dragón cuya parte posterior es una rama de coral (figura 2). La pieza está fechada en 1724<sup>7</sup>. Originalísima es la rama de coral en forma de

árbol de cuyas ramas cuelgan dientes de tiburón, a la que se ha colocado una peana gótica, bastante anterior al árbol de coral. La obra se halla en el Museo de las Órdenes Militares de Viena. De lo más delicado es el grupo escultórico de plata y plata dorada que representa a Diana cazadora, rodeada de sus perros y montada a caballo sobre un ciervo cuyos cuernos son de coral, que existe en la Schatzkammer Residenz de Múnich<sup>8</sup>. Muy interesante es la riquísima custodia del monasterio de Loreto en Praga, cuya decoración y estructura nada tienen que ver con las piezas realizadas en Sicilia, pues en este caso se han utilizado cuentas de coral superpuestas, a veces formando rosarios para decorar el suntuoso viril barroco. Pero quizá la pieza más exuberante sea el conjunto del castillo de Ambras en Innsbruck, formado por una montaña de concha de nácar, con figuras de coral que lo habitan, y ramas de coral que ocupan el lugar de los árboles.

En colecciones florentinas se conservan algunas ramas de coral incorporadas a vasos quizá por la tradición de que evitaban los envenenamientos, y además protegían de las enfermedades, especialmente a los niños<sup>9</sup>. Asimismo hallamos ramas de coral como mangos de cubiertos, de los que existen ejemplares en el Museo Topkapi de Estambul y en la Cámara Verde de Dresde, piezas estas últimas que se fechan en 1579 y se sitúan como procedentes de Génova<sup>10</sup>. Pero la rama de coral sin tallar se debió de utilizar también sola, como colgante protector de un grupo o de una persona; así la hallamos suspendida sobre la cabeza de la Virgen de la Victoria, pintura de Mantegna que se halla en el Museo del Louvre.

Estas ramas de coral, cuando eran de menor tamaño, se utilizaban en joyería como colgantes de collar. De ello tenemos ejemplos en la pintura ya desde el medievo, pero quizá una de las imágenes más conocidas sea la de la Virgen de Senigallia, de Piero della Francesca, datable hacia 1470, y existente en el palacio de Urbino, en la que el Niño luce un collar de coral con una rama del mismo material como colgante, joya que como hemos visto tenía un evidente simbolismo (figura 3). Esta imagen se repite en la Pala de Montefeltro, de la Pinacoteca de Brera, en la que el Niño dormido sobre las rodillas de la Virgen muestra el collar colgante. El mismo collar de coral con rama colgante lleva el Niño de la Virgen que le enseña a leer, de Joos Van Cleve, del Metropolitan Museum de Nueva York<sup>11</sup>, aunque es unos cincuenta años posterior al de Piero della Francesca, pues al parecer protegía a los niños de enfermedades y accidentes. En otras muchas pinturas, especialmente las referidas a la Virgen del Rosario, el Niño o la Virgen llevan en la mano un rosario de coral.

En lo que se refiere a la pintura profana son numerosas las damas que muestran un collar de coral en su cuello, siendo uno de los ejemplos más cercanos la dama pintada por Ghirlandaio del Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, que luce cordón con joya al cuello, pero tras ella, sobre un tablero de fondo, aparece un collar de cuentas de coral con remate de filigrana. Del mismo autor es el retrato de dama del Metropolitan Museum de Nueva York,



8. M. J. Sanz Serrano, «Temas mitológicos en la orfebrería renacentista: los vasos-juguetes de Diana», *Cuadernos de Iconografía. Actas de los III Coloquios de Iconografía*, Madrid, 1993, pp. 214-219, láms. LXIV-LXVI.

9. P. Castelli, «Le virtù dell gemme. Il loro significato simbolico e astrologico nella cultura umanistica e nelle credenze popolari del Quattrocento. Il recupero delle gemme antiche», en *L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento*, Florencia, 1977, pp. 309-320 y 335-336.

10. *The Green Vault...*, 1977, pp. 44-45 [op. cit. n. 6].

11. S. Y. Mc Connell y A. Grossman, *Metropolitan Jewellery*, Nueva York, s/a., pp. 22-23.

que en este caso sí luce un collar de coral al cuello del que pende un suntuoso colgante de perlas, esmaltes y piedras. También en el Rijksmuseum de Ámsterdam se halla una pintura de la Magdalena de Carlo Crivelli, retratada como una dama, que muestra un collar de coral con colgante de piedras preciosas. Todo ello confirma que las joyas de coral, especialmente los collares, debieron de estar de moda en Italia en la segunda mitad del siglo xv. Sin embargo, el coral debía de circular por todos los talleres europeos de joyería, pues aparece en algunas pinturas no italianas. El ejemplo más claro es la tabla que representa a San Eligio en su taller, obra del Metropolitan Museum de Nueva York debida a Petrus Christus, pintor flamenco que vivió en la segunda mitad del siglo xv. En ella se representa un taller de joyería, en la que el maestro joyero, San Eligio, conversa con unos clientes, y en los estantes se ven varias piezas de coral, algunas formando parte de un collar, y otra como una enorme rama, dispuesta para ser utilizada (figura 4). Esta imagen confirma una vez más el valor mágico de la rama de coral.

Las joyas con adornos de coral fueron muy comunes durante los siglos xv, xvi, xvii y xviii. En ellas el coral se combinaba con el oro, los esmaltes, e incluso las piedras preciosas, siendo las más abundantes los anillos, los pendientes y los colgantes. En un reciente estudio sobre la joyería con coral se han analizado piezas existentes en Italia, así como otras pertenecientes a museos europeos o a colecciones privadas, e incluso se ha tratado de distinguir piezas españolas y piezas sicilianas, y si no eran españolas, se creía que algunas italianas podían estar influidas por modelos de joyería españoles, aunque en ellos no se usara el coral, dada la continua relación entre el reino de Nápoles y España<sup>12</sup>.

En España las piezas hechas con coral eran consideradas como joyas populares, que no usaban en general las grandes damas, ni los personajes de la corte. Así, en el retrato que de Isabel Clara Eugenia pinta Sánchez Coello entre 1585 y 1588, existente en el Museo del Prado, la princesa lleva gran cantidad de joyas de oro, piedras, preciosas, perlas y esmaltes, mientras que su enana, Magdalena Ruiz, luce un rosario-collar de dos vueltas, de coral, de los que en los inventarios sevillanos aparecen con el nombre de «un rosarito de pescuezo»<sup>13</sup>. Curiosamente, en la exposición celebrada en el Prado sobre la pintura de este autor, en la que abundan los retratos de los reyes, de sus familias y de otros importantes personajes, no aparecen entre sus joyas ninguna de coral, salvo esta de la enana, y un corazón de coral que adorna el pecho del infante don Diego, pintado en 1577<sup>14</sup>. Es muy probable que en este último caso el coral tuviese un valor profiláctico para el niño, como hemos visto en las ramas que adornaban el pecho del Niño en la pintura de Piero della Francesca.

Tampoco en Italia, ni en Europa, al menos durante el siglo xvi, el coral se empleaba en las joyas de alto precio, pues en detenidos estudios sobre la joyería del siglo xvi en Europa no aparecen joyas con coral<sup>15</sup>. Ello puede deberse quizá a que durante ese siglo el uso del coral no estuviese demasiado

12. M. C. di Natale, «Il corallo nei giogelli siciliani», en *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, Murcia, 2009.

13. M. J. Sanz Serrano, «Joyería nobiliaria y popular en los retratos de Corte del siglo xvi», en *Madrid en el contexto de lo Hispánico desde la época de los Descubrimientos*, Congreso Nacional (Madrid, 1992), Madrid, 1994.

14. J. M. Serrera (com.), *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la Corte de Felipe II*, Cat. Expo., Madrid, 1990.

15. Y. Hackenbroch, *Renaissance Jewellery*, Nueva York, 1979.



Fig. 4. Petrus Christus, San Eligio en su taller, 1449, óleo sobre tabla. The Metropolitan Museum, Nueva York.

extendido en Europa, y ni siquiera en el norte de Italia, o bien que no se considerase como piedra preciosa, ya que efectivamente no lo era.

En lo que se refiere a las piezas adornadas con coral de mayor tamaño, que se hallan repartidas por toda Europa, e incluso fuera de ella, proceden en su gran mayoría de Sicilia, y además hay que fecharlas sobre todo en los siglos XVII y XVIII, aunque existen algunas de fines del XVI. En España casi todas son objetos religiosos, tales como cálices, custodias, lámparas, candeleros, pequeñas cajas, bandejas, cabeceros de pilas de agua bendita en forma de medallones ovales, cruces de altar y puertas de sagrario, pero también se conservan pequeñas esculturas aisladas o formando grupos, que sobre un fondo de paisaje, de flores, o incluso de casas o carrozas, representan una escena.

Sobre el arte del coral siciliano hay muchas más noticias, pero el origen del trabajo no parece remontarse a antes del siglo XV. En estas fechas se cree que eran los judíos los que trabajaban el coral, pero con su expulsión por los



Reyes Católicos en 1492, tuvieron que abandonar Sicilia, ya que pertenecía a la corona española. No obstante, lo mismo que en la península, aquellos que se convertían al cristianismo podían seguir conservando sus bienes y ejerciendo sus oficios. Sin embargo, aunque después de la expulsión decayó levemente el arte del coral, pronto los artífices locales, que seguramente habían aprendido con los judíos, así como los conversos, contribuyeron al renacimiento de este arte.

El trabajo del coral parece estar relacionado con la gran cantidad de este material semiprecioso que se encontraba en los mares que rodean Sicilia, en la que se desarrollaron distintas técnicas de trabajo, según el tamaño de las piezas y el uso que se les fuera a dar. Las grandes piezas se utilizaban para hacer pequeñas esculturas, como hemos visto, y las pequeñas, aquellas que se desechaban en la talla de las grandes, sirvieron para hacer cuentas grandes para los collares, o bien cuentas pequeñas para utilizarlas en bordados. Frontales de altar bordados en coral abundan en Sicilia, algunos con magníficas representaciones arquitectónicas. En España se conserva, en la catedral de Toledo, una capa pluvial bordada en coral, muy semejante a otras piezas existentes en los museos sicilianos.

Cuando las piezas eran irregulares y más pequeñas se usaban para incrustarlas en la plata o en el bronce, a las que se añadían pequeños esmaltes blancos opacos, y en algunos casos esmaltes azules o lapislázuli, y madreperla. Pero la mayoría de las obras que se importaban utilizaban casi exclusivamente el esmalte blanco. Con esta técnica de la incrustación del coral combinada con esmalte blanco y sobre fondo dorado se creó un estilo único de gran belleza y colorido que impactó en Europa. Así, las piezas de Trapani llegaron a distintos lugares europeos, pero sobre todo a España, porque como ya hemos visto el reino de Nápoles estuvo vinculado a la corona durante varios siglos.

En cuanto a las figuras en relieve no hay que olvidar los numerosos medallones de forma oval-poligonal y remate de crestería que se hallan repartidos no solo por Italia sino también por España, donde podemos encontrar varios ejemplares en el Museo Nacional de Artes Decorativas, en las Descalzas Reales de Madrid, en el monasterio de la Encarnación y en otros varios lugares. Estos medallones, de gran tamaño, realizados en cobre o latón con incrustaciones de coral y crestería calada, en la que se repiten las incrustaciones de coral y esmalte blanco, se denominan en Italia, en algunos casos, *acuasantiere*, es decir pilas de agua bendita, porque debían de formar la parte alta de la pila, pero en otros casos se les llama *capezzale*, que en realidad debían de ser medallones para colgar, pues todos contienen una argolla en la parte superior. En ellos se suelen representar distintas figuras siendo las más abundantes las de la Virgen con el Niño, pero también los hay en los que se representa a la Inmaculada, la Anunciación, el Crucificado, el Padre Eterno, San Antonio, San Miguel, San José con el Niño o Santa Rosalía. En el Museo Nacional de Artes Decorativas, en Madrid, se conserva un ejemplar con la imagen del Resucitado, y en las



**Fig. 5.** La Coronación de la Virgen. Inv. n° 00620216, Monasterio de las Descalzas Reales, Patrimonio Nacional, Madrid.

Descalzas Reales dos en los que se representan la Coronación de la Virgen (figura 5), tema de indudable origen italiano, y San Miguel venciendo al demonio. No obstante, medallones con imágenes de gran relieve y magnífica escultura de bulto redondo también se hallan en Sicilia.

Una de las piezas más interesantes es la puerta del sagrario de la capilla de la Virgen del Valle, en la parroquia de Santa Cruz de Écija, en la provincia de Sevilla, obra probablemente de la segunda mitad del siglo XVII, de la que no

hemos hallado ninguna semejante, ni en España, ni siquiera en Sicilia, o al menos en los estudios que se han hecho sobre las piezas de coral de la isla no se ha reseñado ninguna (figura 6). Esta obra, expuesta y reseñada en varias ocasiones<sup>16</sup>, se compone de una lámina de plata repujada sobre la que se aplican piezas de cobre dorado con incrustaciones de coral. La lámina de plata está decorada con los típicos elementos vegetales barrocos a base de flores de pétalos carnosos abiertas, semiabiertas y cerradas, entre las que se intercalan aves muy estilizadas. En los ángulos exteriores figuran cabezas de ángeles apoyados en veneras en forma de abanicos. Un marco interior, de cobre dorado, presenta un resalte con técnicas de calado. Las aplicaciones de cobre y coral, las de mayor tamaño, se hallan en los ángulos interiores del marco calado y en su centro. Otras de menores proporciones se colocan en el centro de cada uno de los lados, tanto en la parte interior como en la exterior, y en la parte exterior y superior de la puerta va una cartela con bordes de coral, formados por ángeles en una difícil postura, que enmarcan una piedra morada y opaca en el centro. La técnica empleada en estos apliques es la típica siciliana, consistente en pequeñas piezas de coral incrustadas en el cobre formando un dibujo, que en este caso representa hojas y flores, temas relacionados con la ornamentación barroca del fondo, pero más estilizados. Es evidente que el trabajo de las aplicaciones de cobre y coral procede de Sicilia, pero no sabemos si la base de plata repujada fue hecha allí o en España. Muy probablemente toda la pieza sea siciliana, ya que la decoración de la plata es muy delicada, con temas muy



Fig. 6. Puerta de sagrario. Capilla de la Virgen del Valle, iglesia de Santa Cruz, Écija.

16. G. García León, «Puerta de sagrario», en *La imagen reflejada. Andalucía, espejo de Europa*, Cat. Expo., Cádiz, 2007, pp. 324-325; véase también su bibliografía.

estilizados y con la aparición de pájaros, que no son muy habituales en las piezas españolas. Se ha propuesto también la coincidencia de las cabezas aladas sobre venera en forma de abanico con piezas sicilianas<sup>17</sup>, pero evidentemente las hallamos en otras piezas de gran envergadura como la peana de la escultura de Santa Rosalía de la catedral de Sevilla, realizada en Palermo en 1681<sup>18</sup>, y por supuesto en piezas existentes en Sicilia, como en el pie del relicario de Santa Margarita de la catedral de Catania<sup>19</sup> y en numerosas piezas de cobre y coral, especialmente en cresterías de marcos y custodias reseñadas en distintas publicaciones<sup>20</sup>.

Otras aplicaciones del coral consisten en la utilización de grandes ramas para transformarlas en esculturas, aprovechando sus formas irregulares, siendo casi todas ellas de tipo sacro como la de San Jerónimo en el desierto o la huida a Egipto, piezas italianas en colecciones privadas, cuya procedencia se ignora.

Pero quizá las figuras más abundantes sean las de los Crucificados, de las que hay una amplia representación en los museos del sur de Italia, pero también hay obras en museos europeos, y desde luego en España. Un mayor estudio anatómico hallamos en un Crucificado sobre cruz de ébano con incrustaciones de marfil y carey, tallado de una pieza y de 23 cm de altura que se halla en el Museo Agostino Pepoli de Trapani, y que se fecha en la primera mitad del siglo xvii<sup>21</sup>. En este caso la figura del Cristo está tallada con un gran realismo, apreciándose el vuelo de los paños del sudario, la calada corona de espinas, el cabello y hasta los dientes en la boca entreabierta.

En cuanto a los Crucificados que forman parte de una Deesis, se conocen algunos ejemplares como el del castillo de Ambras, en Innsbruck, realizado enteramente en coral, en los que las figuras se tienen que adaptar a la forma de la rama, y por ello muestran una ondulación mayor que las realizadas en marfil. El Crucificado denota la mayor ondulación en los brazos de la cruz, y también en su cuerpo, y la misma ondulación se repite en las figuras de la Virgen y de San Juan, siendo este último el que muestra una forma más acusada, así como unos brazos extendidos determinados por la forma de la rama. Se ha situado esta obra a finales del xvi o comienzos del xvii, advirtiendo en ella un cierto goticismo, pero en realidad pensamos que la forma ondulada y esbelta se debe a la estructura del material, porque si analizamos la anatomía del Crucificado no veremos en ella rastro alguno de goticismo.

Otras figuras menos dramáticas que aprovechan la forma de la rama de coral son las que componen el grupo del Museo Duca di Martina de Nápoles, formado por la Virgen y el Niño acompañados de dos santos, Santa Catalina y otra figura que se ha identificado con San Juan Evangelista, quizá por mantener una copa en la mano, símbolo de su martirio, pero podría ser también una figura femenina. También hay algún grupo en el que se representa la Anunciación, y en otros casos sobre la montañita de coral se coloca a la Virgen o a algún santo. Se conocen ejemplares de la Crucifixión con la Virgen y San Juan. En épocas ya tardías se hallan pequeños retablos.

17. *Ibidem*.

18. M. J. Sanz, 1976, t. I, p. 395, t. II, pp. 165-166 [*op. cit.* n. 2]; *idem*, 1982 [*op. cit.* n. 2]; *idem*, 1994 [*op. cit.* n. 1].

19. M. Accascina, *I marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio, 1976, p. 173, fig. 72.

20. *Coralli: talismani sacri e profani*, Cat. Expo., Trapani, 1986.

21. *Ibidem*, pp. 155 y 182-183.

Cuando la rama de coral tiene suficiente grosor y altura se puede representar una sola figura, como la Virgen, San Antonio, Santa Rosalía, San Jerónimo, San Francisco, San José o San Sebastián, del que se hallan varios ejemplares en Italia y uno en Viena en el que la curvatura de la rama ha determinado la postura del santo y en las ramas laterales se han colocado los brazos. Se conserva una imagen de la Virgen, de colección privada de Palermo, que se muestra sobre una gran peana con incrustaciones coralinas de motivos vegetales entre los que destaca un rostro circular que podría identificarse con la luna. La Virgen lleva corona y ráfaga de plata y a nuestro entender se trata de la Inmaculada por sus atributos. Se fecha en la segunda mitad del siglo XVII<sup>22</sup>. De intención profana es el Triunfo de Carlos II, que comenzó a reinar en 1665, obra insólita claramente relacionada con los monumentos efímeros o definitivos que se levantaban cuando un nuevo rey ocupaba el trono, o bien cuando fallecía. La pieza copia claramente algún monumento efímero levantado en Palermo para conmemorar la coronación de Carlos II. Se conocen dibujos y grabados de esos monumentos conmemorativos. La mayoría de ellos se hallan en archivos y bibliotecas, aunque algunos se hallan expuestos al público, como en el caso de los monumentos funerarios erigidos a los monarcas españoles en la iglesia de Santa María la Mayor en Roma. En el caso de la pieza de coral, esta muestra una estructura claramente monumental que se ha relacionado con la imagen que adornaba el altar de plata de la catedral de Palermo, encargado por el obispo Graffeo, que ocupó la sede panormitana entre 1685 y 1695<sup>23</sup>. Sin embargo, creemos que esta pieza de coral es la copia de un monumento efímero levantado en alguna plaza o calle para conmemorar la coronación de Carlos II, lo mismo que el grabado mencionado, que podría situarse antes de 1670. La pieza consta de una gran peana doble, que en el primer nivel muestra un relieve en concha de nácar en la que pequeños amorfillos juegan. No sabemos si esta placa es original o fue añadida después. El segundo nivel lleva una balastrada con balaustres de coral, y de ella arranca una forma troncopiramidal que contiene dos atlantes con la parte inferior del cuerpo vegetalizada, y una gran cartela frontal en forma de escudo, que en el monumento efímero llevaría el escudo del rey de España. Sobre esta parte se levanta un soporte troncocónico con decoraciones coralinas, y en la base, rodeándola, figura una serie de formas agudas de coral, que en realidad representan las velas que iluminarían el monumento. El rey aparece vestido como un emperador romano y delante de él se ve un águila con las alas abiertas, símbolo evidente de la ciudad de Palermo.

Una de las figuras más representadas es la de San José con el Niño, devoción bastante tardía en la iconografía cristiana. Dos imágenes de coral con San José conocemos en la actualidad, una en una colección privada de Palermo y otra en el Hospital de los Venerables Sacerdotes de Sevilla, que ya estaba en este lugar a fines del siglo XVII. La primera, perteneciente a la colección Tirrenna de Palermo, muestra una peana de perfil cóncavo pentagonal, realizada en cobre dorado con aplicaciones de coral, que representan cabezas aladas,

22. *Ibidem*, p. 247.

23. *Ibidem*, p. 310.

camafeos y temas florales; toda ella se apoya en seis águilas de bronce que parecen iniciar el vuelo.

San José, realizado enteramente en coral, está rodeado de una ráfaga de cobre dorado, y apoyado en una cartela también de coral como su diadema. Lleva al Niño sobre el brazo derecho, y en el izquierdo la vara de plata. Lo flanquean dos niños, que debían de ser ángeles a los que se les han caído las alas. La estética de la figura, especialmente por el movimiento de los paños, nos la sitúa en la primera mitad del siglo XVIII, y la presencia de las águilas de la base nos dice que es una obra realizada para la ciudad de Palermo, o en ella. Parece ser que este tipo de piezas constituían regalos para personajes importantes<sup>24</sup>.

El San José del Hospital de los Venerables Sacerdotes de Sevilla (figuras 7-9) formó parte de la exposición celebrada en Cádiz con motivo de las Jornadas sobre Andalucía Barroca<sup>25</sup>, y tiene la misma estética, aunque la composición de la escena es más compleja. El santo está apoyado en una peana semejante, con incrustaciones de coral más sencillas, las aristas más marcadas y cubiertas por hojas metálicas, y en lugar de águilas sustentándola posee simples patas esferoides; además, unas sigmas vegetalizadas flanquean los laterales de la peana. El grupo formado por el santo y el Niño está rodeado por una ráfaga semejante a la de la pieza de la colección panormitana, con rayos ondulantes y lisos alternados, pero la circunscribe otra ráfaga de hojas y flores, en las que se utiliza tanto el metal como el coral, con lo que el conjunto resulta mucho más rico, semejando un encaje calado. En cuanto a la figura de San José, que se apoya en una cartela en ambas piezas, en esta su forma está más desarrollada y contiene la cabeza de un serafín. La estructura es la misma en las dos piezas, pero en este caso tiene más movimiento en los paños, y el Niño, en lugar de ir colocado en horizontal, va en posición oblicua y mirando a San José. Por otra parte, este último grupo consta únicamente de San José y el Niño, sin ángeles ni ninguna otra figura, salvo las cabecitas aladas de la base de la ráfaga.

Pero existen piezas algo más complicadas, formadas por varias figuras, con pretensiones escultóricas, y relacionadas o no con el culto. Se trata de conjuntos en que se representan escenas con varias figuras en un paisaje, en las que intervienen materiales como el coral, que es el más importante, la plata, el latón y a veces el esmalte blanco opaco, el nácar y otros materiales de menos valor que sirven ordinariamente de relleno.

Los conjuntos con figuras en miniatura, realizados no en coral, sino en otros materiales diversos, y compuestos por carros, rocas, árboles, pequeños edificios y otros elementos necesarios para componer una determinada escena, abundaban en las sociedades del barroco, con un contenido preferentemente religioso, pero a veces también con una significación profana. En España las escenas más extendidas son las referidas al Nacimiento de Cristo, que, como sabemos, es una tradición que tuvo un gran auge en el siglo XVIII por la influencia de Italia, pero también existen, aunque en la actualidad están un poco



24. *Ibídem*, pp. 348-349.

25. G. García León, 2007, pp. 328-329 [*op. cit.* n. 16].



Fig. 7. San José. *Fundación Focus-Abengoa, Hospital de los Venerables Sacerdotes, Sevilla.*



Fig. 8. San José, detalle. Fundación Focus-Abengoa, Hospital de los Venerables Sacerdotes, Sevilla.

olvidadas, las que se refieren a otros momentos de la vida de Cristo, de la Virgen o de santos, o simplemente a figuras conventuales. De estos conjuntos se conservan hoy día magníficos grupos en los conventos, de los que pudieron contemplarse algunos interesantes ejemplos en una reciente exposición sobre objetos artísticos de los conventos sevillanos<sup>26</sup>. Uno de los más completos y de mayores dimensiones y número de figuras es el del Duelo por la muerte de Cristo del convento sevillano de Santa Inés, que desafortunadamente no pudo exponerse debido a su fragilidad.

En general, los materiales empleados en estas escenas son de poco valor, como el barro cocido o la madera para las figuras, las telas encoladas, las flores secas o fingidas, el nácar y otros materiales que incluyen hasta las virutas de madera. Pero realmente los conjuntos de los que vamos a tratar aquí están hechos de materias diferentes, en los que interviene el coral como material básico, y como en casi todos los grupos mencionados en la mayoría de los casos los temas representados son de tipo devocional. Estos conjuntos proceden en su totalidad de la isla de Sicilia y en su mayoría fueron llegando a España ya desde finales del siglo XVI, y sobre todo durante el siglo XVII y casi todo el XVIII, fechas en que este especialísimo arte de labrar el coral estaba muy extendido por la isla, y especialmente en algunas ciudades, de las que destacaba entre todas la de Trapani.

Sobre la existencia de estos conjuntos tenemos ya noticias en el siglo XVI, pues se sabe que el marqués de Pescara, virrey de Sicilia, mandó en 1570 una composición de coral a Felipe II, que en otros documentos describe como una montaña de coral poblada de figuras. Al parecer contenía ochenta y cinco fi-

26. T. Falcón (coord.), *La ciudad oculta. El universo de las clausuras de Sevilla*, Cat. Expo., Sevilla, 2009.



Fig. 9. San José, detalle. Fundación Focus-Abengoa, Hospital de los Venerables Sacerdotes, Sevilla.

guras, que componían dos Nacimientos, varios episodios del Nuevo Testamento y algunos episodios de la vida de los principales santos. Una descripción de todos sus elementos se halla en el archivo de la Casa del Tesoro del Reino de Sicilia, fechada en 1571<sup>27</sup>.

Estos grupos con pequeñas figuras de coral pueden representar distintas escenas bien de carácter religioso, bien de carácter profano, aunque predominan las primeras. Entre los de carácter profano abundan los triunfos o entradas triunfales de algún personaje histórico o mitológico en una ciudad. Los más abundantes son los Nacimientos, de los que existen varios ejemplares en el Museo Agostino Pepoli de Trapani, también en colecciones privadas, y uno de grandes dimensiones en las Descalzas Reales de Madrid. En cuanto a los grupos de varias figuras con fondo de paisaje, de posible significación profana, pueden citarse los que contienen barcos y carros triunfales. De los carros triunfales se conocen hasta el momento tres ejemplares, uno en la fundación Whitaker de Palermo, y dos en la iglesia de los Venerables Sacerdotes de Sevilla, hoy Fundación Focus-Abengoa. Las piezas sevillanas eran inicialmente cinco, según la noticia dada por Diego Angulo, que consultó un inventario del templo de 1694 en el que se dice que «trajeron cinco alhajas de coral de la casa de Lucas Valdés»; en otro documento, que es un inventario de 1701, se afirma que «en el grueso del arco toral del altar mayor [...] quatro nichos y en ellos ay quatro juguetes de coral, concha de nácar y hónice dorado, muy primorosos [...] y son tres de ellos carros triunfales, y el cuarto una imagen de San José en óvalo de flores»<sup>28</sup>.

27. C. Maltese, «Arte del coral e arte con il corallo», en C. Maltese y M. C. di Natale (eds), 1986, p. 20 [op. cit. n. 4]; S. Costanza, 1986, en ibídem, p. 25; A. Buttitta, «Il corallo e l'arte del presepe a Trapani», en ibídem, p. 109; Coralli..., 1986 [op. cit. n. 20].

28. D. Angulo Íñiguez, «La casa de los Venerables Sacerdotes», *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, 1976, pp. 67, 90 y 94.

Como puede verse, de las cinco piezas originarias sólo quedaban cuatro en 1701, y hoy día sólo quedan tres, dos representando los Triunfos y otra dedicada a San José, ya mencionada. Los dos Triunfos, que se hallaban en bastante mal estado antes de 2008, fueron restaurados para las exposiciones celebradas en 2007 y 2008 tituladas *Andalucía Barroca*. De las materias citadas en la documentación referida no hemos hallado señales de ónice dorado, sino solo plata, cobre dorado, latón, nácar, coral y esmalte, materiales de los que se compone el grupo, además del soporte.

En la actualidad los dos Triunfos (figura 10) están formados por una peana de base poligonal y perfil cóncavo, de madera recubierta de cobre dorado, que se adorna con incrustaciones de coral, flores superpuestas de esmalte blanco y coral, y hojas de metal que cubren las aristas. Sobre ella se levanta un monte de corcho recubierto con papel de estaño. Parece probable que el papel de estaño fuese añadido después para sustituir a otro material más rico que recubriría el monte<sup>29</sup>. De hecho las piezas italianas semejantes no usan este deleznable material. Los dos Triunfos son idénticos, aunque presentan diferencias seguramente debidas a los avatares que han sufrido las piezas. A uno le falta la figura principal, y tiene un solo caballo. El otro conjunto tiene dos caballos como la pieza italiana, y además la figura principal que va en la popa.

Sobre el monte van árboles y plantas, entre las que discurre una carroza (figura 11) tirada por uno o dos caballos y con varios personajes, dos sobre los caballos, y otro en la parte central de carro, con los brazos levantados, que seguramente sostendrían las riendas hoy desaparecidas. El monte se corona por un gran árbol cuyas ramas superiores son de coral, siendo del mismo material unas flores en forma de margaritas que se extienden por todo el monte, mientras que las hojas de las plantas son algunas de nácar y otras metálicas. De coral labrado son también la carroza, los personajes y los pequeños animales que pueblan el monte, mientras que los caballos y su tiro son de bronce dorado. Los carros van totalmente labrados con amplios motivos barrocos entre los que destacan algunas figuras humanas, en forma de mascarón, o bien como estípites, diferentes en las dos piezas. Los niños que montan los caballos sostienen una rienda que sujeta un águila, también de bronce, símbolo de Palermo, por lo que la escena está relacionada claramente con esta ciudad. El personaje que va en el centro del carro lleva alas doradas, por lo que debe de ser un ángel. En la popa del carro va la figura principal, mirando al frente, que solo existe en una de las dos piezas, además de en la obra de la colección Whitaker. En la carroza italiana esa figura está vestida con ropa talar, y se ha identificado dudosamente con Apolo, con el sol o con Santa Rosalía<sup>30</sup>. En la pieza sevillana la figura semejante, colocada en la popa, parece claramente identificable con Santa Rosalía, dado que va vestida con ropa talar y en la cabeza lleva una corona de rosas, así que parece seguro que se refiriera a esta santa, patrona de Palermo, pues responde claramente a su iconografía. Dada la identidad de la pieza de la colección Whitaker con las dos existentes en el Hospital de los Venerables no parece haber duda de que la figura principal es Santa Rosalía.

29. M. J. Sanz Serrano, «Anónimo siciliano. Carro triunfal», en *Teatro de grandezas. Andalucía Barroca*, Cat. Expo., Granada, 2007, pp. 234-235.

30. *Coralli...*, 1986, pp. 344-345 [op. cit. n. 20].



Fig. 11. Triunfo de Apolo, o Santa Rosalía, detalle. Fundación Focus-Abengoa, Hospital de los Venerables Sacerdotes, Sevilla.

No sabemos cómo llegaron estas piezas al Hospital de los Venerables, pero no creemos que perteneciesen a Lucas Valdés, sino que probablemente, y dado que fue el pintor del templo, le hubiesen encargado que las restaurase. Mucho más probable es que fuesen un regalo del arzobispo don Jaime de Palafox y Cardona, junto con el San José, que vino a Sevilla procedente de Palermo, de donde proceden los Triunfos, y que intervino en las obras del Hospital entre 1696 y 1697, pero que estaba en Sevilla desde 1684.

La pieza de la colección Whitaker tiene la misma estructura y contenido que las sevillanas; la peana es de madera revestida de latón con aplicaciones de coral, aunque con algunas variaciones como una barandilla con balaustres de coral y un niño desnudo delante del mismo material, estando las aristas tapadas con las mismas hojas metálicas que las de las piezas de Sevilla. La carroza es exactamente igual, aunque con dos caballos, y los personajes son cuatro, el niño que monta los caballos, rodeado de amorcillos o angelitos, dos figuras sobre el centro del carro, una vestida, y otra de mayor tamaño, con túnica talar sobre la popa, que, como hemos visto representaría a Santa Rosalía; en este caso también va coronada de rosas, pero en lugar de mirar al frente se vuelve hacia atrás. En este grupo falta, sin embargo, el águila símbolo de Palermo, que seguramente se ha perdido. Efectivamente, nos inclinamos por que la figura principal es Santa Rosalía, y no Apolo. En 1686, en la festividad de Santa Rosalía, se levantó en el altar mayor de la catedral de Palermo un carro solar en el que la santa aparecía como el sol naciente de Palermo, como la aurora sentada en el carro solar, rodeada de angelillos, como el triunfo de la luz sobre las tinieblas, del bien sobre el mal.



**Fig. 10.** Triunfo de Apolo, o Santa Rosalía. *Fundación Focus-Abengoa, Hospital de los Venerables Sacerdotes, Sevilla.*

Así pues, parece bastante razonable pensar que estas pequeñas escenas se realizasen para conmemorar el gran monumento levantado en la catedral en honor a Santa Rosalía. Esto apoya nuestra hipótesis de que fuese el arzobispo Palafox, tan devoto de esta santa, el que regaló una escultura de plata que la representa, realizada en Palermo en 1681 y regalada a la catedral de Sevilla en 1688<sup>31</sup>, y el que mandó traer estos grupos de coral de Palermo y los donó al Hospital de los Venerables Sacerdotes.

En la misma línea está el grupo de la Anunciación, también de la colección Whitaker, que lleva el mismo tipo de peana, y como figuras centrales el ángel y la Virgen, presidiendo la escena el Padre Eterno rodeado de una doble ráfaga y cabezas aladas. La decoración es mucho más barroca, y su fecha se sitúa entre finales del siglo xvii y comienzos del xviii.

Este tipo de escenas de pequeño tamaño con edificaciones o carrozas y diferentes personajes situados sobre una montaña de coral debieron de ser bastante habituales en Sicilia, y en general en el reino de Nápoles, pues hallamos algunas con otros contenidos diferentes de los mencionados anteriormente, aunque la estructura del monte, el tipo de basamento e incluso el diseño de los personajes sean semejantes.

En el museo de la catedral de Piazza Armerina se halla un conjunto de regular tamaño que representa una escena marina. El conjunto se asienta sobre una peana como las anteriormente descritas, pero el diseño de la montaña es diferente, pues, además de las ramas, flores y árboles que son habituales para componer el espacio terrestre, figuran además un castillete de varios pisos y otras fortificaciones a las que rodea una gran ola que sostuvo una embarcación, hoy desaparecida. La escena parece representar una ciudad fortificada al borde del mar, quizá Trapani, u otra ciudad costera de Sicilia, que a menudo eran atacadas por los turcos u otros pueblos del Mediterráneo. Se cree que puede hacer alusión a un milagro del jesuita San Francisco Saverio que libró a la ciudad de Trapani de la invasión. Esta iconografía puede verse en los colegios jesuitas de Trapani y de Piazza Armerina. En la misma línea se halla el barco (carabela) de la colección Tirenna de Palermo, aunque su composición es más sencilla pues solo consta de una amplia peana poligonal de cobre dorado con abigarradas incrustaciones de coral y estrellas esmaltadas en blanco. Sobre ella se asienta un barco de la tipología mencionada. El barco va también revestido de coral en todas sus partes, desde los cañones a la proa y popa, con su castillete correspondiente, y lleva las velas de lámina de plata. Otros dos ejemplares se han localizado en distintos lugares de Sicilia, así como otras dos piezas conocidas por la documentación<sup>32</sup>.

En realidad todas las piezas que hemos mencionado tienen una estructura muy semejante, y en casi todas aparece la figura del barco o carro, que están claramente relacionados con los carros triunfales que habitualmente formaban parte de las procesiones, ya fuesen religiosas o profanas.

El castillo de Ambras posee además de la mencionada Crucifixión uno de los conjuntos más ricos conocidos, formado por una montaña de conchas de

31. M. J. Sanz Serrano, 1994  
[*op. cit.* n. 1].

32. Coralli..., 1986, pp. 344-345  
y 350-353 [*op. cit.* n. 20].

nácar en la que se ubica una serie de figuras de coral además de grandes ramas simulando árboles. En la parte alta de la montaña hay un Crucificado delante de la gran rama del remate, y a sus pies aparecen el Sacrificio de Isaac y una figura femenina, quizá símbolo del alma, que surge de una especie de cueva. La pieza se fecha en la segunda mitad del siglo XVI y se ha considerado como parte probable de la Montaña de coral enviada a Felipe II por el marqués de Pescara.

Mucho más abundantes son los Nacimientos, llamados también Belenes, de los cuales se conservan muchos ejemplares en los museos del sur de Italia, pero también algunos en España, como los de las Salesas Reales y las Descalzas Reales de Madrid. Con respecto a los Nacimientos puede decirse que son los grupos escultóricos que contienen más imágenes. En general se hallan asentados sobre una peana que puede estar apoyada en patas circulares o bolas, como otros de los grupos ya mencionados, y una base corrida, metálica y adornada con elementos coralinos. En casi todos ellos se colocan unas ruinas clásicas con columnas y arquerías, según la tradición renacentista. De este tipo encontramos bastantes ejemplares repartidos en distintos museos y colecciones particulares del sur de Italia; de entre ellos podríamos destacar el del Museo Agostino Pepoli de Trapani, y el de la colección Whitaker de Palermo, y en una colección privada de Catania, piezas todas ellas situadas entre finales del siglo XVII y comienzos del XVIII<sup>33</sup>. En ambos casos las figuras son las básicas, San José, la Virgen y el Niño, el ángel, los pastores y algún animal que acompaña a los oferentes. En el primer caso sólo aparece un ángel sobre el arquitectónico portal, y en el segundo tres de ellos flotan sobre el arco que protege al grupo principal. En cuanto a la decoración floral, en el Nacimiento de la colección Whitaker aparecen las típicas rosetas, con varias hileras de pétalos de coral, las mismas que hemos visto en los grupos coralinos ya vistos.

En España el grupo de las Salesas Reales, fechado en 1749, se asienta en las típicas ruinas arquitectónicas, y contiene, además del grupo sacro propio, la Adoración de los Pastores, el Cortejo de los Magos y la Matanza de los Inocentes<sup>34</sup>.

En la misma línea de estos Nacimientos está el de las Descalzas Reales de Madrid, hasta ahora poco conocido (figura 12). Esta pieza podría haber formado parte de la Montaña de coral regalada a Felipe II en 1570, que mencionamos al principio, dada la relación del monarca y su familia con el monasterio, pues como sabemos fue fundado en 1559 por doña Juana de Austria, hermana de Felipe II y viuda del infante don Juan Manuel de Portugal y estuvo siempre bajo la protección real.

Según la descripción ya mencionada la famosa Montaña tenía varios grupos escultóricos relativos a la vida de Cristo entre los que figuraban dos Nacimientos. Parece ser que la Montaña después de muchas vicisitudes se desmembró, y en algunos estudios se ha intentado aclarar cómo sería comparándola con la existente en el castillo de Ambras, en Innsbruck, que está rematada por un Calvario y relacionada con el archiduque Fernando, sobrino de



33. Ibídem, pp. 346-347; M. C. di Natale, «L'arte del corallo tra Trapani e la Spagna», en J. Rivas Carmona (ed.), *Estudios de Platería. San Eloy 2010*, Murcia, 2010, pp. 273-274.

34. J. M. CruzValdovinos, «Opere conservate e documenti sull'argenteria e i coralli siciliani in Spagna», en *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina*, Palermo, 2007, pp. 168 y 170-171.



Fig. 12. Nacimiento. Inv. n.º 00612007, Monasterio de las Descalzas Reales, Patrimonio Nacional, Madrid.

35. M. C. di Natale, 2010, pp. 272-273 [op. cit. n. 33]. No obstante, recientes investigaciones han propuesto la posibilidad de que corresponda a una fecha más tardía, identificándolo con una probable donación de María Fardella, viuda siciliana que se retiró al convento en 1638 y que murió en 1678.

36. L. Agello: «La montagna di corallo» ovvero il 'Presepe' del Monastero de las Descalzas Reales di Madrid», en *Estudios de Platería, San Eloy*, Murcia, 2012, pp. 39-44.

Carlos V, que la envió en 1564. También se ha propuesto que algunos de los Nacimientos existentes en el sur de Italia podrían pertenecer a la mencionada Montaña<sup>35</sup>.

El Nacimiento de las Descalzas es de mayor tamaño que los anteriores mencionados y posee además muchas más figuras<sup>36</sup>. Presenta una imagen más real de cómo la tradición cristiana española consideró siempre el Nacimiento de Cristo, pues San José, la Virgen y el Niño se hallan bajo un verdadero portal. La escena constituye un auténtico paisaje cuyo fondo es una montaña con el portal al pie. Las figuras que acompañan al misterio son las tradicionales, pastores con sus ovejas, un hombre que saca agua de un pozo, situado junto a una

alberca, todo ello en el lado derecho, y en el izquierdo los Reyes Magos de coral sobre caballos de bronce, con sus pajes del mismo material que los Reyes. Es digno de destacar que el último caballo es de menor tamaño y con aspecto de asno. Detrás del portal se muestran unas casas medio en ruinas, y en el lado derecho de la escena se adivina una gruta. Ascendiendo por la montaña hallamos una muralla con su puerta de arco, y una torre vigía, y más arriba una ciudad. Todo el monte está recubierto de lámina dorada y hojas metálicas coloreadas, y entre las rocas surgen árboles verdes llenos de frutos rojos, hechos de coral, así como ramas naturales de coral que simulan árboles sin hojas. En esta parte alta del monte se observan también ovejas, así como un hombre de coral junto a un caballo metálico.

La parte más compleja de la escena la compone la gran rama de coral que remata el monte. Al pie de la rama se halla una figura barbada con hábito, y algo más arriba, y sobre ella hay un sombrero obispal en relieve. En las ramas laterales aparecen diversas figuras, entre las que destaca otro fraile, y varios niños. No sabemos la significación de estos personajes, pero el de la base, el fraile barbado y mitrado, podría ser el donante, o quizá un santo de particular devoción del donante.