

# CERÁMICAS PARA AGUA EN EL BARROCO ESPAÑOL: UNA PRIMERA APROXIMACIÓN DESDE LA LITERATURA Y LA PINTURA <sup>1</sup>

ALFONSO PLEGUEZUELO

## 1. Móviles, límites y objetivos

Las frecuentes dudas que habitualmente asaltan a los especialistas en pintura acerca del tipo específico de cerámicas que se representan en los cuadros, me animaron hace tiempo a escribir algo sobre el tema. Es un terreno muy complejo incluso para los especialistas y en el que cualquier acercamiento desde el campo de la ceramología, suele ser bien recibido aunque, a pesar de ello, han sido pocos los trabajos realizados.<sup>2</sup>

El móvil inicial que me condujo a este tema, se debió, pues, a la posibilidad que daba la pintura de acceder al conocimiento de la cerámica, en general, y de la alfarería para el agua, en particular, con la ventaja que ofrecían las obras, de datar aproximadamente los objetos allí representados.<sup>3</sup> Si a ello unimos que estas cerámicas para agua eran de uso temporal, a lo sumo estacional, y que por tal razón, casi nunca pasaron, salvo excepciones, a formar parte de colecciones privadas ni de museos, las representadas en la pintura se volvían documentos gráficos doblemente valiosos sobre estos modestos objetos, en el fondo, efímeros.

Han confluído también otras razones para avanzar en esta línea de trabajo. La primera de ellas, la relativa frecuencia con que aparece este peculiar tipo de piezas para refrescar el agua en la pintura española del barroco; la segunda, ser un terreno muy poco explorado por los ceramólogos y la tercera, la ubicuidad de esta producción a nivel peninsular, característica que permitía recabar información pictórica y literaria más allá del propio ámbito sevillano y conceder así al tema, alcance más amplio que el puramente local.<sup>4</sup> Dado que los tipos de alfarería de agua representados en la pintura española tienen un origen a veces lejano y son de implantación nacional, parecía razonable hacer la exploración pictórica en todo ese ámbito peninsular aunque en absoluto con carácter exhaustivo, considerando el enorme número de obras que habría constituido la potencial base de datos gráficos. De la pintura española, pasé luego a bucear en otras escuelas peninsulares, especialmente la portuguesa, pero después aparecieron las cerámicas americanas reproducidas en obras de esta procedencia y en pintura española; el abanico iba abriéndose progresivamente.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> El texto básico de este artículo, con las lógicas modificaciones de redacción y añadido de notas, procede del de una conferencia pronunciada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla el 27 de mayo de 1999 en el ciclo titulado "A través de la pintura. La vida cotidiana en el siglo XVII", celebrado con motivo de la conmemoración del IV Centenario del nacimiento de Velázquez. Una segunda versión de este trabajo fue expuesta con el título de este mismo artículo en el ciclo: "Los géneros en la pintura", organizado por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia. Nuestra gratitud al profesor Dr. Javier Pérez Rojas por la invitación a participar en dicho ciclo y a publicar su texto en esta revista.

<sup>2</sup> El primer intento de establecer un listado de pinturas sevillanas con cerámicas fue el de Florence y Robert Lister, *Andalusian Ceramics in Spain and New Spain. A Cultural Register from the Third Century B.C. to 1700*, The University of Arizona Press, Tucson, 1987, pp. 307-309. Más tarde han aparecido dos interesantes trabajos de Natacha Seseña, "Los barros y lozas que pintó Velázquez", *Archivo Español de Arte* nº 254, Madrid, 1991, pp. 171-179 y "El búcaro de las Meninas", *V Jornadas de Arte*, Depto. Diego Velázquez C.S.I.C., Madrid, 1991, pp. 39-48.

<sup>3</sup> En paralelo a esta laguna detectada, el estímulo constante recibido de mi buen amigo y maestro Juan Miguel Serrera para adentrarme en el campo de las relaciones entre la literatura, la pintura y la cerámica, desembocaron de forma natural en un proyecto de trabajo cuyo primer fruto modesto ve hoy la luz en este artículo que por ello dedico a su viva memoria y a su imborrable recuerdo.

<sup>4</sup> Para la pintura sevillana nos ha sido especialmente útil el trabajo de Enrique Valdivieso y Juan M. Serrera, *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., Madrid, 1985 y también la obra de Valdivieso, *Historia de la Pintura sevillana, Siglos XIII al XX*, Ed. Guadalquivir, Sevilla, 1986. A nivel general de España, sería tedioso enumerar las obras que he manejado. Baste citar dos que nos han resultado de especial utilidad. La primera es la de Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura española de Bodegones y Floreros de 1600 a Goya*, Cat. Exp. Museo del Prado, Madrid, 1984. La segunda, recientemente aparecida, es la de Peter Sherry, *Arte y naturaleza. El bodegón español en el Siglo de Oro*, Madrid, 1999.

<sup>5</sup> La cantidad de cerámicas de este tipo reproducidas en la pintura española hace imposible incluso una simple enumeración de las mismas y, por supuesto, un comentario crítico de cada cuadro. Tales contenidos sobrepasan los límites de este artículo y están previstos como objetivos en el proyecto de investigación más amplio que sobre el mismo estamos llevando a cabo.

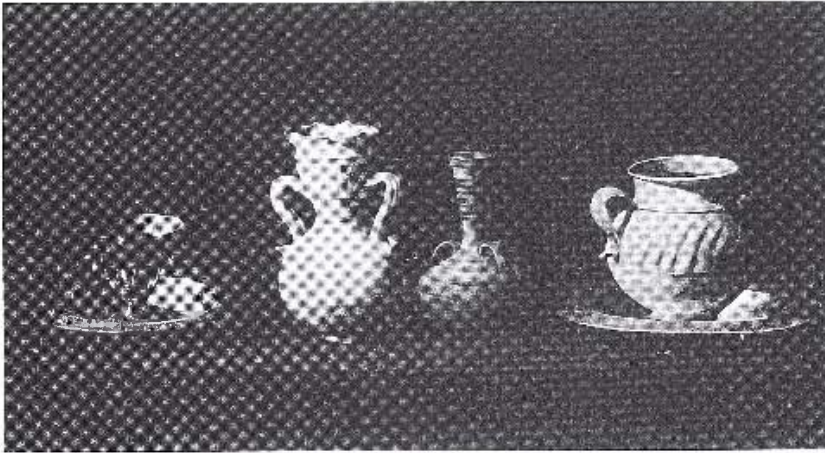


Fig. 1. Francisco de Zurbarán, *Bodegón de cacharros*. Museo del Prado. Madrid.

Los pintores de cerámicas reflejan muy probablemente un ambiente general de devoción cercano a la sensibilidad jesuítica y a la de nuestros poetas místicos del Siglo de Oro. Es imposible no recordar la conocida frase de nuestra santa de Ávila cuando dijo: “También anda el Señor entre los pucheros”. Los artistas interesados en estos objetos fueron especialmente los de la línea naturalista iniciada con el joven Velázquez y seguida por Francisco y Juan Zurbarán, Josefa de Ayala, Sánchez Cotán, Juan Bautista Espinosa o Juan van der Hamen pero también maestros de la segunda mitad del seiscientos gustaron de incluirlos en sus obras como Murillo o Carreño.<sup>6</sup>

Pero las numerosas cerámicas reproducidas por éstos y por otros pintores necesitan, antes de ser comentadas, ser bien identificadas y clasificadas en sus tipos y subtipos, en su variada procedencia o en su función específica. En suma, precisan ser reinsertadas en su contexto cultural. Y ello sin entrar en contenidos simbólicos más profundos que siempre pudieran ser rastreados por otras vías y que, indudablemente, subyacen al nivel puramente epidérmico en que nos moveremos en este artículo en el que sólo quisiera proporcionar un estado de la cuestión y una primera panorámica del tema.<sup>7</sup>

La posibilidad de confrontar las piezas representadas en la pintura, con las escasas halladas en colecciones de museos y yacimientos, me animó en principio a hacer dibujar unas y otras y a establecer posibles paralelos que enriquecieran la pobre imagen que hasta ese momento teníamos del tema.

Ante la dificultad de hallar documentación archivística y menos aún crítico-simbólica de estos objetos, opté por acudir a la lectura de los textos de cronistas y viajeros extranjeros que pudieran haber dejado en sus escritos, rastro de costumbres españolas vinculables a las escenas y objetos representados. La experiencia fue fructífera y, como se leerá a continuación, no han sido pocas las ideas que han surgido de las descripciones de estos “curiosos impertinentes” que nos visitaron en si-

glos pasados atraídos por el exotismo de nuestra cultura, por sus tareas diplomáticas o, simplemente, por sus actividades de espionaje político. Pero los cronistas sólo citan la cerámica cuando éstas forman parte de alguna costumbre extraña e incomprensible para ellos y que, por esa razón, les llama la atención y les parece digna de ser registrada en sus memorias, casi siempre para resaltar su rareza o su primitivismo.<sup>8</sup>

De estas tres fuentes de información citadas: la literaria, la pictórica y la material, usaremos aquí fundamentalmente la primera de ellas, dejando sólo como ilustración del texto la segunda y reservando las cerámicas conservadas para otra ocasión.

En este primer artículo también intentamos avanzar algo en el difícil terreno de la identificación de los tipos, al mismo tiempo que procuramos reunir noticias relativas a los centros de producción hasta ahora documentados por diversas vías y, sobre todo, suministrar al lector algunas ideas que ayuden a contextualizar el uso que los peninsulares de nuestro Siglo de Oro hicieron de estas cerámicas.

## 2. Viciosos de agua

Podríamos preguntarnos, para empezar, por qué se representaron en nuestra pintura tantas cerámicas para agua. En principio, nos conformaremos con la constatación de que los españoles de la época bebían agua con una frecuencia y fruición nada habituales en otras latitudes. Entre las causas de tal costumbre las hay obvias como la derivada del caluroso clima de la España seca que obliga a contrarrestar la pérdida de líquido por sudoración con una dieta abundante en sales y agua. Pero también hubo otras razones más culturales que físicas, algunas de ellas descritas por los viajeros. Un comentario del francés Barthélemy Joly, a principios del siglo XVII, resulta revelador cuando refiere que:

<sup>6</sup> Para una visión global sobre el género del bodegón véase la obra citada de Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura Española de Bodegones y Floreros de 1600 a Goya*, Museo del Prado, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983.

<sup>7</sup> Sobre algunos de estos contenidos simbólicos traté en mi trabajo “El Barro, algo más que tierra y agua” en *Cat. Exp. Cerámica, Arte y Devoción*, Excmo. Ayto. de Daimiel, Daimiel, 1995, pp. 22-35.

<sup>8</sup> Los textos de viajeros que citaremos en este trabajo, salvo indicación, están tomados de la obra recopiladora de José García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta finales del siglo XVI*, Madrid, Vol. I (1953) y Vol. II (1959).



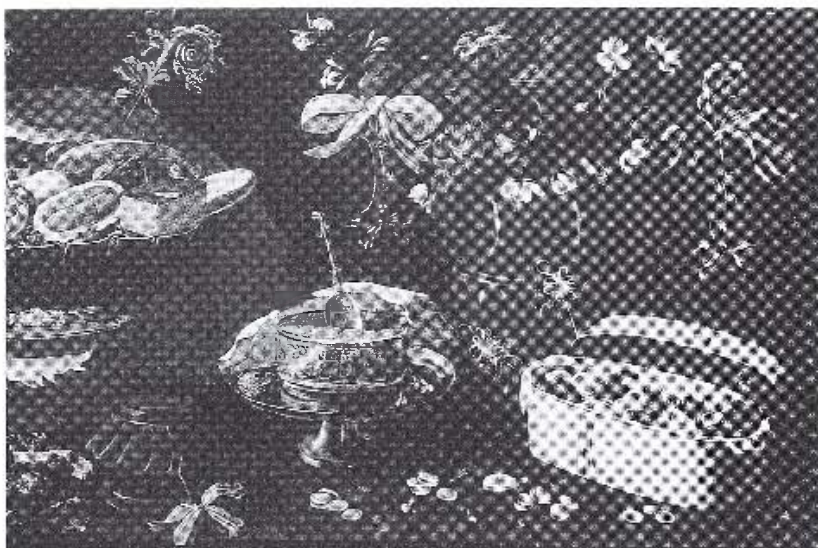


Fig. 2. Josefa de Óbidos, *Naturaleza muerta con dulces y barros*. Biblioteca Municipal. Santarém.

*hay que beber más que de ordinario a causa de la gran cantidad de pimienta que ponen (los castellanos) en todas las viandas, además de la que sirven en la mesa como sal, estando hechos sus saleros para tener uno y otro, no dejando de especiar (durante la comida) para hacer, dicen ellos, una buena digestión.*<sup>9</sup>

Por lo tanto, no debe extrañarnos ni la abundancia de saleros o salpimenteros —muchos de ellos de cerámica— ni tampoco el hábito de beber mucha agua, costumbre que se vio reforzada en la península por una tradición cultural que se remontaba a la época musulmana y mudéjar. Es muy revelador el comentario de Jerónimo Münzer (1494-95) cuando conoce la población morisca de Granada a la que considera:

... gente que vive con extrema sobriedad, *no bebe más que agua*, goza de excelente salud y, sin duda, por ser sobria, las epidemias no hacen en ella tanto estrago como entre los cristianos.<sup>10</sup>

En efecto, las normas del Corán habían limitado en gran medida el consumo del vino y fomentado, en consecuencia, el de agua y otras bebidas no alcohólicas y esta costumbre, aún después de la Reconquista, permaneció viva entre los cristianos, como demuestran otros muchos testimonios que hemos hallado.<sup>11</sup>

Pero no sólo el calor o el abundante condimento estimularon la sed de los españoles. También inclinaban a este hábito algunas otras costumbres de alimentación. Entre ellas destacaba el chocolate que desde principios del siglo XVII empieza a ser consumido en grandes cantidades, a convertirse en uno de los símbolos de la co-

cina nacional y en un rito femenino de cohesión social de enorme arraigo. Gran parte de las cerámicas para agua que aparecen en nuestra pintura barroca lo hacen en cuadros que reproducen los elementos de la toma del chocolate y entre los cuales estaba el agua como uno fundamental. La condesa d'Aulnoy en el Madrid de la década de los setenta del siglo XVII comenta sorprendida:

*Nos dieron aguas muy bien preparadas pudiendo decirse que no hay sitio donde se beba más fresca: sólo utilizan la nieve porque suponen que refresca mucho mejor que el hielo. Hay la costumbre aquí, antes de tomar el chocolate, de beber agua muy fresca; pretenden que es malsano el no hacerlo.*<sup>12</sup>

La que se bebía era frecuentemente agua clara pero también, en muchas ocasiones, aromatizadas con sabor a frutas o a otros condimentos. Es curioso comprobar que incluso en los días de fiesta cuando se iba a comer al campo, no se bebía sino agua. Fiesta y vino, que siempre han ido juntos en el mundo mediterráneo, parece que no era la norma absoluta para la España de los Austrias. La misma Mme. d'Aulnoy comenta:

Respecto al paseo del primero de mayo es sumamente agradable ver a los burgueses y al pueblo sentados; unos en los trigos nacidos, los otros a orillas del Manzanares; ... con sus mujeres, sus hijos, sus amigos o sus amantes. Los unos comen una ensalada de ajos y cebollas; los otros, huevos duros; algunos jamón y hasta pollos. *Todos beben agua* y tocan la guitarra.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> García Mercadal, Vol. II, p. 117.

<sup>10</sup> García Mercadal, Vol. I, p. 40.

<sup>11</sup> Sobre las implicaciones ideológicas y religiosas del comer y el beber puede consultarse de Pedro Romero de Solís, "La dimensión imaginaria de los alimentos. Bodegón, dieta y espiritualidad en la Cartuja" y también nuestro trabajo "Lozas y vida monástica: las vajillas de la Cartuja de Jerez de la Frontera (Cádiz)". Ambos artículos publicados en *Analecía Cartusiana* n° 150 dedicado a *Los cartujos en Andalucía*. Universidad de Salzburgo. Salzburgo, 1999, pp. 273-299 y 245-273 respectivamente.

<sup>12</sup> García Mercadal, Vol. II, p. 1020.

<sup>13</sup> García Mercadal, Vol. II, p. 1034.

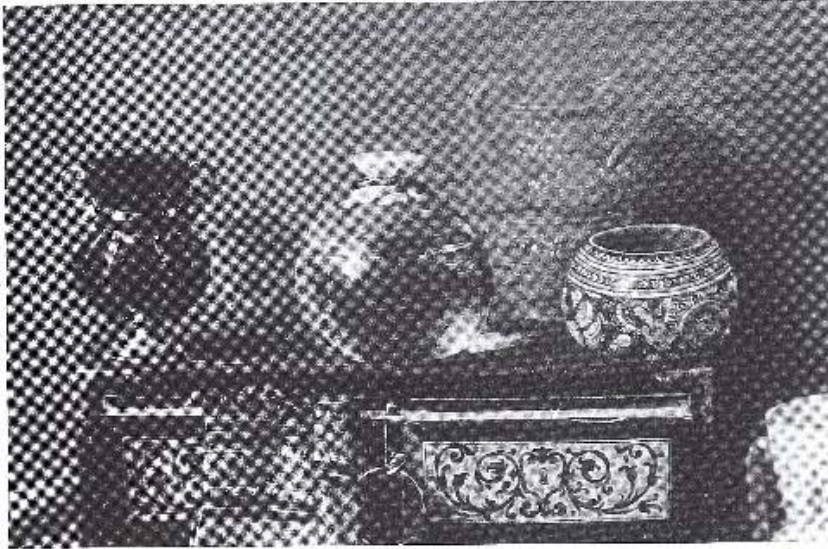


Fig. 3. Antonio de Pereda, *Bodegón con dulces, vasijas y escritorio de ébano*. Museo del Ermitage. San Petersburgo.

El barón Davillier nos confirma que esta costumbre de beber agua se mantiene viva hasta la fecha de su visita en el siglo XIX cuando, al describir a los aguadores, comenta que los vasos en que sirven el líquido son de enormes dimensiones porque, dice: “*los madrileños son grandes bebedores de agua*”.<sup>14</sup>

La misma aristócrata francesa, antes mencionada, narra y describe la entrada triunfal en Madrid de la princesa de Orleans, prometida del rey, en los siguientes términos:

No había casa particular ni ninguna calle en la que no hubiese mesas dispuestas para comer; ... y hacían un gran consumo de agua para beber a la salud de sus magestades.<sup>15</sup>

Curioso brindis con agua que hoy, a pesar de que perseguimos hábitos saludables de forma casi compulsiva, resultaría incomprensible si no se está enfermo.

Y es que el agua en la España del Siglo de Oro, aparte de dar ocasión para cumplir con una de las obras de misericordia: dar de beber al sediento, era uno de los pocos placeres al alcance de todos. Buenas aguas en una ciudad eran sinónimo de satisfacción y también de salubridad en una sociedad obsesionada por los contagios. Antonio de Brunel (1665), refiriéndose a las aguas de Madrid comenta:

Han comparado sus aguas con muchas otras y no han hallado tan ligeras. *El Cardenal infante las hacía llevar a Flandes*, y cuidaban de embarcarle toneles de la misma que bebe el rey, cuya fuente está fuera de la villa.<sup>16</sup>

Preferimos no calcular a cuánto le salía al Cardenal el sorbo de agua fresca puesto en Bruselas. En efecto,

había quien pagaba mucho por este producto de calidad vendido en la calle a precios muy asequibles.

### 3. Un mundo de olores

La vida cotidiana en los interiores estaba llena de sensaciones olorosas, tal vez, ¿por qué no admitirlo?, para contrarrestar los efluvios orgánicos casi inevitables en latitudes meridionales y que tanto irritaban a nuestros visitantes. Era costumbre, por ejemplo, lavarse las manos después de comer con aguas de olor y esto era un hábito europeo ya muy extendido desde antiguo. Por ejemplo, describe Lorenzo Vitale (1516) el banquete que los Comendadores de la Orden del Toisón de Oro ofrecen al Emperador en Bruselas, y dice:

Después de que hubieron comido bastante, fueron las viandas, para servir al rey barquillos e hipocrás. Luego dieron para las manos diversas clases de aguas odoríferas que repartían tan buen olor que el lugar estaba embalsamado de él.<sup>17</sup>

El mundo de los aromas debió impregnar no sólo la mesa sino otros muchos momentos de la vida cotidiana. Hasta los propios objetos del hogar exhalaban aromas. Los zahumadores, los rosarios de olor a rosas, los cofres de maderas olorosas, los muebles de cedro o de palo-santo, las velas de cera aromatizada y otros muchos objetos del hogar desprendían perfumes agradables.

Era también habitual rociar con aguas de olor, casi siempre agua de rosas, a las personas y a los muebles, especialmente las camas y a los enfermos. Ello se hacía con un objeto, a veces de vidrio, a veces de cerámica, llamado “almarraxa” que era una especie de hisopo laico. En la narración del viaje de Camillo Borghese (1594),

<sup>14</sup> Jean Charles Davillier, *Viaje por España*, Ed. Aguilar, Madrid, 1957, p. 689.

<sup>15</sup> García Mercadal, Vol. II, p. 1060.

<sup>16</sup> García Mercadal, Vol. I, p. 446.

<sup>17</sup> García Mercadal, Vol. I, p. 633.



nuncio del papa ante Felipe II, cuando pasa por la costa mediterránea cercana ya a Cataluña comenta que:

... navegando a San Remo, a monseñor *le fueron presentados limones y aguas odoríferas*, de las cuales es abundante esta tierra.<sup>18</sup>

Esto nos hace pensar que esos bodegones de limones que con cierta frecuencia aparecen en nuestra pintura, tengan una finalidad ambientadora y ahuyentadora de insectos, y no sólo una utilidad culinaria.

Debido al rigor del clima veraniego, también fue muy frecuente la costumbre de esparcir agua fresca sobre las esteras de esparto y de junco que cubrían los suelos de baldosas de barro. Este rocío artificial sobre el suelo cálido, provocaba una evaporación que producía una bajada de temperatura y un fuerte olor a tierra y paja húmedas, olor que a los españoles de la época agradaba mucho, tal vez por evocar un chaparrón de agua en el momento más tórrido del día. La sensación de naturaleza invadía, pues, los interiores de la casa y no sólo sus espacios ajardinados.

También era habitual quemar esencias en braseros o perfumadores de ambiente; o, arrojar a los braseros en el invierno, alhucema y también huesos de aceituna que producían un agradable olor. Si a esto unimos la costumbre de esparcir por el suelo flores o yerbas aromáticas como rosas, claveles, jazmines, romero, espliego, yerba luisa, juncia o mentastro, podemos imaginar fácilmente que el ambiente de las salas no sería muy diferente al que aún hoy podemos percibir las mañanas de Corpus Christi en un paseo por nuestras calles.<sup>19</sup>

Pero el olor a barro y a tierra mojada que a los españoles nos resultaba, y aún nos resulta, tan refrescante, no producía el mismo efecto en algunos de nuestros delicados forasteros. Resulta incomprensible en este sentido, el comentario del barón Davillier cuando expresa su repulsa ante unos objetos de alfarería: las alcarrazas, que a veces eran los contenedores de estas aguas perfumadas o simplemente frescas para ser bebidas. Dice el aristócrata francés:

El gusto que dan al agua y el olor que esparcen, agradan a muchas personas. Nuestra opinión es que este olor a tierra mojada no tiene nada de agradable pues recuerda demasiado bien al que produce una lluvia de verano sobre el suelo que ha estado seco durante mucho tiempo.<sup>20</sup>

Evidentemente, Davillier venía de un país que no padecía sequías sino los excesos de lluvia y los problemas de malsanas humedades demasiado persistentes.

#### 4. Contenedores cerámicos para el agua

Y tras este largo preámbulo, entramos en el núcleo esencial de nuestro tema: el de las cerámicas hechas



Fig. 4. Juan Bautista de Espinosa, *Bodegón con objetos de orfebrería*. Col. Masaveu. Barcelona.

para contener agua. Es muy probable que el origen de estos objetos esté en las raíces de toda la cultura mediterránea y, concretamente, en lo que afecta a nuestro ámbito peninsular, tendría con certeza un desarrollo extraordinario en nuestra cultura romana y en su heredera más directa, la hispanomusulmana y la mudéjar. Ejemplos del mundo egipcio medieval y del norteafricano apuntan a cuál sería la vía de transmisión de estas costumbres y de esos contenedores. Pero no entraremos ahora en este asunto que sólo dejamos apuntado con el fin de enraizar históricamente el fenómeno que a continuación citamos. En realidad, el tema de la cerámica y el agua podría adquirir una dimensión abrumadora si lo abordásemos con una cierta exhaustividad a la que he renunciado en esta ocasión puesto que sólo me ocuparé, en cierta medida, de algunas de las piezas representadas en nuestra pintura barroca.

Con el fin de clarificar los tipos de piezas vinculadas a este asunto, podríamos distinguir globalmente, como mínimo tres objetos: las tinajas, los cántaros y los vasos propiamente dichos.

<sup>18</sup> García Mercada!, Vol. I, p. 1466.

<sup>19</sup> Numerosos cuadros con escenas religiosas reproducen esta costumbre. Entre ellos destacan los de Zurbarán como *El Milagro de la Porciúncula*, en el Museo de Cádiz, *La Virgen de los Cartujos* en el Museo Nacional de Poznan (Polonia) o *La Presentación de la Virgen en el Templo* de El Escorial.

<sup>20</sup> Davillier, ob. cit., 1957, p. 605.



Fig. 5. Josefa de Óbidos, *El Descanso en la Huida a Egipto*. Col. particular. Lisboa.

#### 4.1. Tinajas

La tinaja, un objeto cerámico de antigua tradición mediterránea, justifica su existencia por su función de almacenaje o depósito de gran cabida. Las hubo de muchos tipos y de variados tamaños y fueron fabricadas por ceramistas especializados: los tinajeros.<sup>21</sup>

Estas tinajas fueron de los objetos que más sorprendieron a nuestros visitantes. Tengamos en cuenta que la tinaja es en nuestra cultura española lo que los toneles y los odres a la cultura de la Europa del norte. El barro sustituye en nuestro ámbito a la madera y al cuero en la función de contener el líquido elemento y también el vino, la miel y el aceite. El tamaño que alcanzaron las tinajas nunca fue igualado por los otros contenedores.

Es infrecuente la representación de tinajas en nuestra pintura dado que son escasas también, a diferencia del mundo holandés, las imágenes de cocinas y bodegas. Estas últimas, llenas de enormes y panzudas tinajas,

siempre se contaron entre las visiones más sorprendentes para los viajeros. Son reveladoras las palabras de Jerónimo Münzer cuando llega a Triana de la que deja escrito:

... hay un barrio muy grande llamado Triana en el que hacen tan grandes vasijas de barro para el vino, el aceite, etc., que en muchas de ellas caben doce y trece ánforas.<sup>22</sup>

Insiste en su asombro el alemán al llegar a la bodega de la Cartuja de las Cuevas donde vio noventa y tres enormes tinajas de las que comenta:

... solamente con el contenido de tres de ellas habría para cargar dos carros como los de Nuremberga...<sup>23</sup>

La figura alegórica con la que Juan de Mal-Lara ilustra la ofrenda que hace el pueblo de Coria al rey Felipe II a su llegada a Sevilla, aparece con una tinaja de las que se fabricaban en ese pueblo ribereño, y el mismo texto lo aclara cuando dice:

Tiene una basquiña colorada y la ropa morada, y un plato de peces en la mano, y un vaso grande a los pies declarando las tinajas de Coria, donde se hacen para muchos efectos, principalmente para grandes bodegas de vino, y para almacenes de aceyte y Miel, y para guardar agua del Rio, que por algunos meses se conserva, y es el barro tan bien templado que enfría presto, y la tiene fresca.<sup>24</sup>

#### 4.2. Cántaros

El enorme tamaño de las tinajas, a veces fijadas al propio edificio, generaba la necesidad de disponer de un contenedor de menos tamaño y más transportable para conducir el agua desde su origen; el pozo, la fuente, el manantial o la noria, hasta la casa. Aquí surge otro de los objetos de alfarería asociados a este ciclo: el cántaro. Con algo más de frecuencia que las tinajas, aparecen en nuestra pintura los cántaros. Velázquez, Roelas, Pacheco, Murillo y algunos más, representan cántaros. El más conocido de todos, el del Aguador velazquino, ha sido comentado ampliamente por Seseña.<sup>25</sup> Los cántaros solían quedar instalados en las casas, en las llamadas cantareras, elemento mobiliario a veces hecho de madera en forma de banco o anaquel con huecos donde encajar los recipientes o, también, en forma de hornacinas ganadas al grosor del muro donde en una o varias baldas quedaban instalados cántaros, búcaros, alcarrazas y todos los recipientes de barro asociados al agua fresca de beber. Alguna de estas cantareras murales, a veces con embocaduras molduradas de gran belleza, se han conservado y también han quedado reflejadas en pinturas.

<sup>21</sup> Recientemente ha sido publicado un trabajo muy completo sobre la fabricación española contemporánea de estos contenedores y algunos de sus precedentes del pasado. Alfonso Romero y Santi Cabasa, *La tinajería tradicional en la cerámica española*, Ceac, Barcelona, 1999.

<sup>22</sup> García Mercadal, Vol. I, pp. 375-376.

<sup>23</sup> García Mercadal, Vol. I, pp. 375-376.

<sup>24</sup> Juan de Malhara, *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey Philipe N.S.*, Sevilla, 1570, p. 79 vta.

<sup>25</sup> Natacha Seseña, "Los barro y lozas...", p. 173.





Fig. 6. Francisco de Palacios, *Bodegón con trenzas de pan*. Schloss Rohrau. Graf Harrach'sche Familiensammlung.

#### 4.3. Búcaros y alcarrazas

Pero, junto a las tinajas y cántaros, de los que no me ocuparé aquí en detalle, son objetos cerámicos más menudos, además de piezas de vidrio, metal o cáscaras secas de frutos tropicales, los que suelen tener cabida en los bodegones españoles en los que, habitualmente, los elementos aparecen sobre bufetillos, credencias, alféizares de ventanas o alacenas. Son objetos cerámicos de sobremesa que forman un complejo conjunto de pequeños contenedores hechos para refrescar el agua de beber. Son estos contenedores los más estrechamente vinculados al difundido hábito peninsular de beber agua. Tanto es así que allá donde fueron los españoles y portugueses, allá llevaron este hábito aun cuando, a veces, las condiciones climáticas no fuesen tan rigurosas como en el país de origen. De hecho, han sido hallados búcaros y alcarrazas en territorios americanos,<sup>26</sup> en los antiguos dominios de los Países Bajos como Amsterdam<sup>27</sup> o Middelburg<sup>28</sup> o en las costas de Inglaterra. El cosmopolitismo de estos cacharros de alfarería llama la atención y los convierte en un producto de exportación de alto valor indicativo a nivel arqueológico.

Enfocando ya los aludidos problemas de identificación, podríamos decir que el primer rasgo que llama la atención es que se trata de objetos fabricados unas veces con barro blanco y otras, con barro rojo, aunque no faltan algunos con pasta aún más oscura (Fig. 1). Este factor cromático ya nos plantea una agrupación inicial que podemos vincular a los dos términos que genéricamente los denominaban: búcaros o barros, los colorados y tallas o alcarrazas, los blancos.<sup>29</sup> Ambos tipos de

cerámica cuentan con una antigua tradición peninsular y corresponden a zonas geográficas diferentes en las que los materiales del suelo, ferruginosos o calizos respectivamente, proporcionan buenas arcillas muy adecuadas para fabricar alfarería fina de esas dos bellas coloraciones.

El principio físico que comparten ambos tipos de alfarería y que las lleva a refrescar el agua, es muy simple. Cualquier contenedor de barro con paredes porosas permite que el agua de su interior, por presión, se filtre al exterior donde el ambiente cálido produce una evaporación superficial que tiene como efecto inmediato un enfriamiento de las paredes del objeto, lo cual hace bajar la temperatura del agua que aún queda en el interior del cacharro.<sup>30</sup>

Tanto los barros colorados como las alcarrazas blancas se fabricaban básicamente para dos funciones: refrescar el agua de beber y producir aromas agradables en el ámbito doméstico. No sabemos muy bien qué olores exhalaban estas cerámicas. Parece que ambos tipos, blancos y rojos, producían el olor a tierra mojada, pero hay muchos testimonios escritos que hacen pensar en otros aromas más sofisticados y atractivos, especialmente en el caso de los barros colorados.

##### 4.3.1. Barros o búcaros

Este grupo es el más estudiado de los dos citados aunque el interés de los escasos trabajos publicados se ha centrado preferentemente en sus aspectos etnográficos más que en sus rasgos materiales o en sus valores

<sup>26</sup> Comunicación personal de Emlen Myers.

<sup>27</sup> Jan Baart, "Terra Sigillata from Estremoz, Portugal", *Everyday and Exotic Pottery. Studies in honour of John Hurst*. Eds. David Gaimster y Mark Redknap, Oxford, 1992, pp. 273-278.

<sup>28</sup> John Hurst, David Neal y H.J.E. Van Beuningen, *Pottery produced and traded in North-West Europe 1350-1650*, "Rotterdam Papers" VI, Rotterdam, 1986, p. 63.

<sup>29</sup> Esta clasificación es extraordinariamente simplificadora ya que los tonos y tipos de pastas, especialmente entre los búcaros rojos, son muy variados y, estudiados en detalle, darían un cuadro mucho más complejo.

<sup>30</sup> Sobre la impermeabilidad o sudoración de la alfarería puede consultarse Eugenio Lapa Carneiro, "Breves notas sobre técnicas de impermeabilização cerâmica", *Olaría. Boletim do Museu de Cerâmica Popular Portuguesa*, nº 1 (diciembre 1969), pp. 3-32.



Fig. 7. Bartolomé Esteban Murillo, *Santa Rufina*. Museo de Dallas.

estéticos, por lo que sigue siendo actualmente muy difícil reconocer tipos, orígenes o funciones específicas a ellos asociadas.

La denominación genérica de “barro” procede del hecho de que algunos de estos objetos estaban apenas cocidos, con lo que su consistencia material no alcanzaba la categoría de cerámica y se disolvían en agua con cierta facilidad. Es esta denominación la más extendida en los siglos XVII y XVIII para nombrar tales objetos aunque, esporádicamente, se empleó también en España el término “búcaro”, denominación que reciben en Portugal. Según los diccionarios antiguos, procede de la palabra “bucca” aludiendo al aspecto de “boca hinchada de carrillos llenos” que poseen estos contenedores de aspecto frecuentemente globular.<sup>31</sup> También fueron denominados “terra sigillata” adoptando el nombre latino y evidenciando el carácter arqueológico de este tipo de piezas que precisamente comienzan su auge en el Renacimiento.

Los búcaros eran objetos baratos de precio pero valiosos a su manera. Se guardaban en los “escaparates” domésticos, se engastaban en metales preciosos, se incorporaban a los gabinetes de maravillas o se obsequia-

ban a las damas. Como se deduce de estos indicios, no sólo poseían un valor funcional aunque también sirvieron para beber, contener agua, servir de floreros o formar fantasiosas fuentes de sobremesa. Entre los objetos que se enviaron de Madrid a Valladolid a la muerte de Felipe II, se citan “barros de la India” (sic).<sup>32</sup>

A pesar de las noticias publicadas sobre los barros, aún no sabemos cuáles de los tipos que se describen someramente más adelante eran producidos con pasta aromatizada que las damas ingerían después de beber el agua. Sólo los representados en las *Meninas* de Velázquez o en el retrato de la duquesa de Béjar, de Sánchez Coello, pueden ser tomados como pertenecientes a este tipo pero ni siquiera eso es completamente seguro. Esta faceta, la de su comestibilidad, es la más llamativa de estos objetos y la que más tinta ha hecho derramar aunque, a pesar de ello, sigue siendo una extraña costumbre mal conocida actualmente y en la que no entraré por no reiterar lo ya publicado por otros autores.

Baste recordar que los barros eran considerados una golosina propia de mujeres y de ahí que los empezaran a consumir las damas desde su edad más temprana, como podemos comprobar en pinturas y en citas literarias. Por algunas de estas últimas, da la impresión de que se convirtió en una especie de drogadicción femenina o en un problema social similar a la actual anorexia. La costumbre era propia de muchachas adolescentes que perseguían de forma compulsiva lograr una tez pálida que socialmente se consideraba rasgo de belleza y de distinción social. Se sabe que esta coquetería a veces se llegaba a pagar muy cara ya que el abuso de este hábito —que los confesores consideraban vicio— podría producir obstrucciones intestinales con desenlaces fatales.

La definición que da Covarrubias de “búcaro” en su diccionario, informa con una preciosa figura poética, sobre el alto riesgo de esta adicción.

Destos barros dizen que comen las Damas por amortiguar la color o por golosina viciosa y es ocasión de que el barro y la tierra de la sepultura las coma y consuma en lo más florido de su edad.<sup>33</sup>

Este hábito femenino persistió hasta el siglo XIX ya que el mismo Davillier lo cita atónito, igual que la larga serie de extranjeros que antes que él dejaron constancia de tan estrambótica costumbre.<sup>34</sup>

#### 4.3.1.1. *Los centros de producción*

Es interesante constatar que los búcaros o barros fueron fabricados en muchos lugares de la península y fuera de ella y también que el mercado fue cambiando con el tiempo. Si echamos un vistazo a la tasa de pre-

<sup>31</sup> La palabra búcaro se ha mantenido en Andalucía occidental como sinónimo de botijo y aplicada sólo a un objeto de forma cerrada hecho de diversos materiales arcillosos rojos o blancos pero siempre para beber a chorro. En el siglo XVII correspondía sólo a piezas de pasta roja, de formas y tamaños muy variados pero nunca para beber a chorro.

<sup>32</sup> María Paz Aguiló, “El coleccionismo de objetos procedente de Ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII”, en *Relaciones Artísticas entre España y América*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Depto. de Historia del Arte Diego Velázquez, Madrid, 1990, p. 118.

<sup>33</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua castellana*, Toledo, 1610.

<sup>34</sup> Davillier, ob. cit., 1957, p. 602.



cios de los productos que se vendían en Sevilla en 1627, hallamos en efecto denominaciones como:

barro de Portugal, barro de Badajoz, barro de Salvatierra y de olandilla (?), barro fino de Salvatierra contrahecho a los de Portugal, barro dorado de Salvatierra, barro de Talavera y barro de Saelices.<sup>35</sup>

Por lo que se comprueba, los principales focos de producción que aparecen en la Tasa a principios del siglo XVII fueron Portugal (Estremoz), Extremadura (Badajoz y Salvatierra) y las dos Castillas (Talavera y Saelices). No obstante, por otras fuentes sabemos que hubo más focos productivos. Los datos consultados hacen pensar en que los barros más antiguos procedían de Portugal y que fueron imitados en España muy tempranamente. Los barros americanos, que llegaron desde el siglo XVI, fueron suplantando a los peninsulares progresivamente desde mediados del siglo XVII, tal vez, supliendo la oferta portuguesa después de su independencia.

#### 4.3.1.1.1. Barros portugueses

El foco lusitano de producción de barros es el más conocido y del que se tienen noticias más antiguas por los trabajos de Morel-Fatio,<sup>36</sup> y, sobre todo, por el completo y fascinante estudio de Carolina M. de Vasconcellos.<sup>37</sup> Con todo, el nombre “púcaro” es en la documentación medieval portuguesa sinónimo de vaso pequeño de cualquier material y no se tienen noticias de búcaros de barro rojo hasta el siglo XVI.<sup>38</sup> En 1539 se citan los 17 de la emperatriz Isabel, mujer de Carlos V, como originarios de Montemor-o-Novo. De 1571 datan los de Estremoz que usa el rey Don Sebastián para beber agua y de 1573 los de Doña Juana de Austria, hechos en Lisboa, Montemayor y Estremoz, el centro más famoso.<sup>39</sup> También se hicieron en Sandoal, Aveiro, Nisa, Caldas y Pombal.<sup>40</sup> Son muy frecuentes los búcaros que aparecen en la pintura portuguesa del siglo XVII y especialmente llamativos los que pinta Josefa de Obidos<sup>41</sup> (Fig. 2). Recientemente se han ido realizando en Portugal trabajos de base no sólo literaria sino también histórico-artística y arqueológica, trabajos que están aportando valiosos datos sobre formas, decoraciones y distribución geográfica de estos productos.<sup>42</sup>



Fig. 8. Bartolomé Esteban Murillo, *Santa Justa*. Museo de Dallas.

#### 4.3.1.1.2. Barros españoles

Los focos de producción de barros españoles han pasado, sin embargo, desapercibidos hasta época muy reciente en que los hallazgos de nuestra balbuceante arqueología histórica están incitando a su estudio.

Se tenían noticias vagas y nunca suficientemente valoradas, sobre la producción de barros hechos en Ciudad Rodrigo y en Talavera desde fines del siglo XVI.<sup>43</sup> Esta producción debió abastecer el centro de la meseta compitiendo con la portuguesa y la extremeña. Pero los hallazgos materiales más recientes son los producidos en la zona de Valladolid, donde han sido hallados barros especialmente interesantes del grupo de los decorados con relieves renacentistas y con incrustaciones de piedrecillas.<sup>44</sup> Sobre esta zona tiene especial interés la

<sup>35</sup> *Tassa general de los precios a que se an de vender las mercaderías en esta ciudad de Sevilla y su tierra...*, Sevilla, 1626, p. 71.

<sup>36</sup> Alfred Morel-Fatio, “Comer barro”, *Mélanges de Philologie Romaine dédiés à Carl Wahlund*, Macon, 1896.

<sup>37</sup> Carolina Micaelis de Vasconcellos, *Algumas palavras a respeito de picaros de Portugal*, Lisboa, 1921. Citaré por la edición de 1957.

<sup>38</sup> Vasconcellos, ob. cit., p. 20.

<sup>39</sup> Juan Facundo Riaño, *The Industrial Arts in Spain*, London, 1879, p. 178.

<sup>40</sup> Vasconcellos, ob. cit., p. 32.

<sup>41</sup> Véase Vitor Serrão (coord.), *Josefa de Obidos e o tempo barroco*, Lisboa, 1991.

<sup>42</sup> Véanse los trabajos: Irisalva Moita, “Hospital Real de todos-os-Santos”, *Revista Municipal*, Ano XXV (nº 101-102), pp. 76-100; Manuela Almeida Ferreira, “O barroco na cerâmica doméstica portuguesa”, *Actas das I Jornadas de Cerâmica Medieval e Post-Medieval*, Tondela, 1992, pp. 151-161; Miguel Rego y Santiago Macías, “Cerâmicas do século XVIII do convento de Sta. Clara (Moura)”, *Arqueologia Medieval*, 3 (1996), pp. 147-159; Olinda Sardinha, “Olarias pedradas portuguesas: contribuição para o seu estudo. 1. Os objectos procedentes do Convento de Santa Ana e do Hospital Real de todos-os-Santos”, *O Arqueólogo Português*, Serie IV, Volume 8/10 (1990-1992), pp. 488-512.

<sup>43</sup> La única noticia sobre los producidos en Ciudad Rodrigo la publica Riaño (ob. cit., p. 178) al dar a conocer los bienes de Doña Juana de Austria inventariados en 1573. Entre ellos había búcaros fabricados en esa localidad. La primera noticia sobre la producción talaverana fue dada por Fray Andrés de Torrejón en su *Historia de la Ciudad de Talavera* (1596). Mn. Biblioteca Nacional.

<sup>44</sup> Javier Moreda Blanco, Miguel Ángel Martín Montes y Alejandro Fernández Nanclares, “Un tipo cerámico original: la cerámica bucarina de «tipo orfebre» del yacimiento de San Benito el Real. Valladolid”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo LIX, Valladolid, 1993, pp. 229-254.



Fig. 9. Francisco de Zurbarán, *Santa Rufina*. The National Gallery of Ireland, Dublin.

información que nos suministra un portugués: Bartolomé Pinheiro da Veiga, quien viajó por España y residió un tiempo en Valladolid hacia 1605 cuando allí se encontraba establecida la Corte de Felipe III. Pinheiro nos dice al respecto:

...(hallamos) nuestros búcaros de Estremoz, cosa que en Valladolid se gasta mucho, y otros de Palencia, que en nada se diferencian de los nuestros, ni aún en el color y sí sólo en el olor, que no es tan fragante ni tan bueno, si bien son, si cabe, más ligeros, perfectos y muy labrados.<sup>45</sup>

He aquí otro foco, hasta ahora desconocido, que debió producir mucho y muy bueno y que habría que sumar al que antes nombrábamos de Saelices, citado en la tasa de precios de 1627, topónimo que tal vez se re-

fiera al pueblo de ese nombre cercano a Ciudad Rodrigo.<sup>46</sup> Llama la atención que tales barros fabricados en este pueblo de la provincia de Salamanca se vendieran en Sevilla y quién sabe si incluso se embarcaran en su puerto hacia lugares más lejanos. Por su parte, la fabricación palentina parece coincidir con los recientes hallazgos de piezas en un testar de Herrera del Pisuerga e incluso en la misma Valladolid.<sup>47</sup>

El único foco conocido popularmente hasta ahora era Salvatierra de los Barros en Badajoz donde, al parecer, se fabricaban los búcaros a la manera portuguesa aunque, igual que en los casos anteriores, nada podríamos indicar sobre cómo diferenciarlos de los de aquel origen. En palabras de Davillier:

En cuanto a los de Extremadura, los mejores se fabrican en un pueblo vecino de Badajoz, al que esta industria ha dado el nombre de Salvatierra de los Barros.<sup>48</sup>

Pero no sólo Salvatierra los produjo sino también otros centros cerámicos de la comarca como Mérida o la misma Badajoz. Es posible que alfareros de la zona de Cáceres también los hicieran en aquella época, igual que los continúan haciendo ahora. Entre estos últimos destaca actualmente Ceclavín, centro especializado en los barros de tipo empedrado y parece haber datos de una cierta producción antigua en Plasencia.<sup>49</sup>

#### 4.3.1.1.3. *Barros de las Indias*

Pero ya desde el siglo XVI los barros americanos debieron conocerse y apreciarse en España. Entre las alhajas que se envían a Alemania con ocasión del parto de la emperatriz, van “dos barros en forma de ollas guarnecidos con sus fajas de filigrana que así mismo vinieron de las Indias”.<sup>50</sup> Estos búcaros americanos tuvieron fama de ser los mejores y los más aromáticos, al menos en época tardía. En efecto, dice Davillier al respecto de los centros de producción:

Los búcaros de América son igualmente famosos, lo mismo que los que se hacen en Portugal...<sup>51</sup>

Los centros americanos conocidos por las fuentes escritas son Guadalajara (Tonalá) en el estado de Jalisco en México, Natá en Honduras, la zona andina de Perú y, sobre todo, Chile. Parece, no obstante, que fue Guadalajara la ciudad donde se produjo la mayoría de los remitidos a la península. Es esta la procedencia de muchos de los que forman la colección de la condesa de Oñate, afortunadamente conservada en el Museo de América.<sup>52</sup>

<sup>45</sup> García Mercadal, ob. cit., Vol. II, p. 138.

<sup>46</sup> Agradecemos a don César González Zamora, amigo coleccionista e investigador, la ayuda en la identificación de las varias localidades castellanas con este nombre.

<sup>47</sup> Moreda y otros, ob. cit., p. 250.

<sup>48</sup> Davillier, ob. cit., p. 605.

<sup>49</sup> Moreda y otros, ob. cit., p. 250.

<sup>50</sup> Citado por Aguiló, ob. cit., p. 119.

<sup>51</sup> Davillier, ob. cit., p. 129.

<sup>52</sup> Sobre esta importante colección véase Concepción García Sáiz y J. L. Barrio Moya, “Presencia de cerámica colonial mexicana en España”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, 1987, nº 58, María de los Ángeles Albert de León, “Arqueología y arte colonial”, *Cuadernos de Arte Colonial* (3), 1987, pp. 79-92 y, especialmente, la completa obra colectiva *Tonalá, sol de barro*, Banca Cremlí, México, 1991.



Es interesante la noticia del envío a Felipe II de:

una escudilla grande de barro con pie bajo, pintada por defuera y por dedentro negra y leonada la cual envió don Francisco de Toledo virrey del Peru... que el capitan Pacheco dijo se la había enviado por ser cosa preciosa de los indios sanchos...<sup>53</sup>

Un dato de interés lo ofrecen los barros chilenos, de color negro, citados también en el inventario de la condesa de Oñate.<sup>54</sup>

Los barros americanos tenían clarísimos antecedentes prehispánicos en cuanto a la técnica aunque el contacto con los españoles produjo novedades de uso, formas y decoraciones e incluso su propio nombre. Su sabor y su aroma eran tan potentes que el género era conocido como “loza de olor”. El testimonio más elocuente del valor concedido a estas obras y a los barros en general, queda reflejado en los textos del italiano Lorenzo Magalotti en el siglo XVIII.<sup>55</sup> A diferencia de los españoles y los portugueses, los americanos no sólo eran monocolors sino también pintados en diferentes colores aunque aquí sólo nos interesan de momento, los bruñidos monocromos rojos o negros.

#### 4.3.1.2. Tipos de barros

Bajo la denominación genérica de “barros” o “búcaros” se esconden tipos muy diversos. Sólo a partir de la observación de las piezas completas o fragmentariamente conservadas y de las representadas en pinturas, podríamos sugerir una primera clasificación de tipos cuyas denominaciones originales, si es que existieron, desconocemos. Esta primera clasificación habrá de ser con seguridad modificada o matizada en futuras investigaciones más precisas que esta simple panorámica aquí esbozada.

Para comenzar, habría que decir que no todos los barros estaban cocidos a la misma temperatura ya que muchos de los recuperados en excavaciones y procedentes de subsuelo húmedo se han mantenido inalterados. Este aspecto no es baladí pues permitiría distinguir entre los barros que se comían las damas después de beber el líquido, respecto de aquellos que sólo servían para refrescarla o para decorar.

La ausencia de marcas y la imitación sistemática de los productos de éxito comercial hacen imposible una clasificación de tipos por su procedencia. Los barros españoles copiarían a los portugueses, y los americanos a los europeos, aunque en cada centro pudieron definirse tipos específicos luego plagiados en otros. Con un amplio margen de reserva podríamos hablar de “tipos” característicos de Portugal y tipos peculiares de las Indias. No así, por el contrario, de los tipos españoles, al menos por el momento. La variedad de formas fue uno de los atractivos del producto, por lo que la elaboración

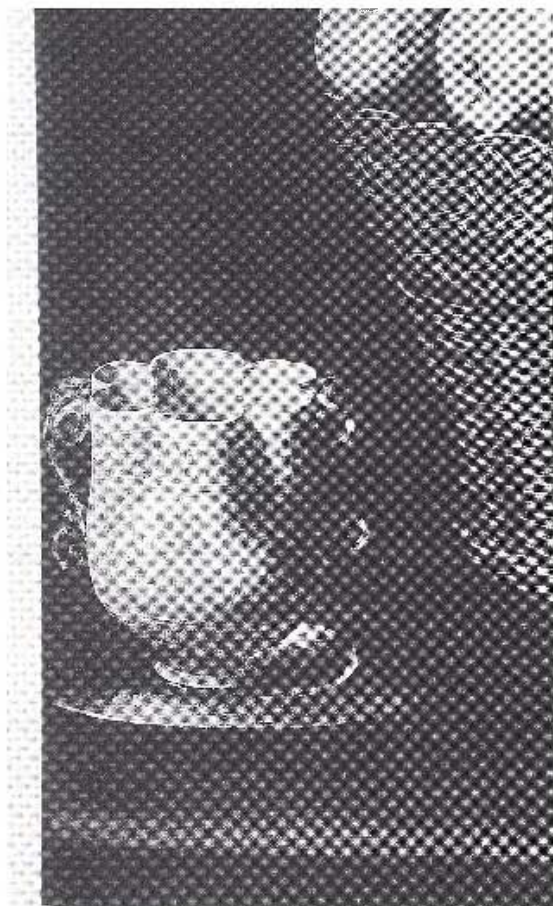


Fig. 10. Juan de Zurbarán, *Bodegón con cesta de manzanas y albaricoques*. Col. particular.

de un catálogo significativo es labor de momento impensable.

Puesto que no estamos en condiciones de proponer una clasificación por procedencias ni tampoco por formas, sólo se nos ocurre iniciar esta propuesta de clasificación siguiendo un criterio genérico de técnicas de fabricación y decoración.

##### 4.3.1.2.1. Barros finos “del romano”

Se conocen formas abiertas logradas con moldes y dan la impresión de estar inspiradas directamente en piezas de plata labrada. Se han conservado pocos ejemplares. Los más interesantes han aparecido recientemente en excavaciones de Astorga y Valladolid y han sido denominados “barros tipo orfebre” por los evidentes paralelos con esas labores de metal. Son piezas fabricadas con moldes y es muy probable que correspondan a las que la condesa d’Aulnoy y otros contem-

<sup>53</sup> Aguiló, ob. cit., p. 129.

<sup>54</sup> Aguiló, ob. cit., p. 129.

<sup>55</sup> Pueden leerse estos jugosos comentarios en el interesante trabajo de Lorenzo Magalotti, “De los búcaros de las Indias occidentales”. Estudio de Francisca Perujo y Teresa Poggi Salani, en *Boletín de Investigaciones Bibliográficas*, Vol. 11, pp. 319-354. Véase también los comentarios de Concepción García Sáiz y María Ángeles Albart, “La cerámica de Tonalá en las colecciones europeas” en *Tonalá, sol de barro*, México, 1991, pp. 48 y ss.

poráneos designaban como “tierra sigilada” o terra sigillata, tipo clásico en los que probablemente pudieron estar inspiradas (Fig. 3). También pienso que puede ser identificado este tipo con el que los antiguos textos españoles y portugueses denominan “barros del romano”, expresión que a veces se ha interpretado como alusiva al nombre de un supuesto fabricante lisboeta de este producto pero que entiendo más bien como abreviatura de “barros del estilo romano” adjetivación con que en la época se calificaban las decoraciones renacentistas de origen clásico en las que abundan máscaras, bucranios, roleos, pámpanos, vides y gallones. Es probable que correspondan también a la denominación “barros finos” de la tasa de 1627 y que se dicen fabricados en “Salvatierra contrahechos (imitados) a los de Portugal”.

Estas piezas serían las más sofisticadas y cultas de todos los barros. Serían más propias de centros artísticos urbanos de alto nivel como Lisboa o Valladolid. Su decoración clásica a relieve se completó a veces con polvo de mica que les daba aspecto metálico o con detalles dorados o superficies bruñidas.

#### 4.3.1.2.2. Barros con relieves y empedrados

Constituyen un grado algo más modesto de producción en la que el volumen se logra por torneado, no por molde; se forman paredes algo más gruesas y se mantienen las aplicaciones de relieves –aunque de ejecución menos perfecta– y se combinan con abullonados, estampillados e incrustaciones de minúsculas piedrecillas blancas que forman dibujos combinados con los relieves y las incisiones. Su pasta es menos depurada que la del grupo anterior y la textura más áspera y mate (Fig. 4).

A veces, en el fondo del recipiente a modo de copa o cuenco, había, formadas en el mismo barro, riscos, máscaras, ranas, lagartijas, serpientes y otros animalillos.<sup>56</sup> No conocemos ejemplares americanos de este tipo aunque sí portugueses. También aparecen en España con frecuencia.

La decoración de piedrecillas blancas completa el adorno de estas piezas de profusos relieves aunque estas piedrecillas también se usarán en otros recipientes de concepción más rústica y simple. Estas piezas, de aspecto bastante popular, debieron ser obra característica de Estremoz y Nisa aunque también se hicieron en España y aún hoy se hacen en Ceclavín, provincia de Cáceres.<sup>57</sup> No conocemos de la existencia de ejemplares americanos. Las formas de este grupo pueden ser muy variadas desde copas, cuencos, tazas y complicadas jarras de sobremesa contenedoras de agua y de cuyas curvilíneas asas cuelgan a veces, atadas con lazos, sendos bucarillos para beber. Estas piezas aparecen tanto en la pintura portuguesa como en la española.<sup>58</sup>

#### 4.3.1.2.3. Barros comunes

Un grupo mucho más abundante y modesto estaría constituido por piezas de forma abiertas a modo de taza con doble asa, paredes muy finas formadas a torno, pasta bien cocida, superficie mate, labios rizados, estrías, bullones y pellizcos dispuestos en bandas horizontales. Es un tipo que asociamos preferentemente a la producción de Estremoz (Fig. 5). Es de especial importancia la colección aparecida en el convento de Santa Clara de Moura (Portugal).<sup>59</sup> No conocemos de la existencia de ejemplares de procedencia americana. Es probable, aunque no probado, que hubiese una producción española.

#### 4.3.1.2.4. Barros bruñidos

Formas predominantemente cerradas de boca estrecha, fabricadas a molde con paredes finas y bruñidas exteriormente. Tamaños muy variados desde minúsculos hasta enormes piezas de sobremesa o grandes tinajas ornamentales. Estas últimas presentan a veces elementos de relieve aislados. Son más frecuentes en la pintura madrileña de la segunda mitad del siglo XVII (Fig. 6). Es el tipo que asociamos preferentemente a Guadalajara de México pero es posible que también fuesen fabricados en España. No se conoce, sin embargo, una sola pieza aparecida en el contexto portugués.

#### 4.3.1.2.5. Barros dorados

De un tipo de los citados en la tasa de precios llamado “barro dorado” hemos localizado sólo una pieza representada en pintura,<sup>60</sup> aunque sí grandes tinajas de Tonalá que completaban su ornamentación con el metal precioso y alguna pequeña pieza en la colección del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla podrían asociarse a esta cita documental. También podrían vincularse estas piezas con un texto de Lope de Vega en su *Dorotea* alusivo a un objeto de este tipo que se decoraba con una imagen de Cupido tirando al dios marino Neptuno.<sup>61</sup>

#### 4.3.2. Jarros, tallas y alcarrazas

El otro gran grupo de barros refrescantes es el de las alcarrazas, fabricadas por alfareros especializados llamados por ello “alcarraceros” que formaron un grupo muy nutrido en varias ciudades españolas. A diferencia de los barros, las alcarrazas constituyen un tema histo-

<sup>56</sup> Son una especie de versión modesta de otras piezas cerámicas manieristas como las de Bernard Palissy, hechas para la corte de Francia en el siglo anterior aunque es muy posible que haya que buscar modelos en vidrios venecianos.

<sup>57</sup> Son especialmente notables las colecciones halladas en el convento de Santa Ana y en el Hospital Real de Todos los Santos en Lisboa. Véase el detenido estudio de Olinda Sardinha, “Olarias pedradas portuguesas: contribuição para o seu estudo. 1. Os objectos procedentes do Convento de Santa Ana e do Hospital de Todos os Santos”, *O Arqueólogo Português*, Serie IV, nº 8/10, 1990-1992, pp. 487-512.

<sup>58</sup> De la primera podríamos citar la Naturaleza muerta con dulces y barros de Josefa de Obidos en la Biblioteca Municipal de Santarém y de la segunda, el retrato de doña Teresa Francisca Mudarra y Herrera, obra de Juan Carreño de Miranda, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

<sup>59</sup> Miguel Rego y Santiago Macías, “Cerâmicas do século XVII do convento de Sta. Clara (Moura)”, *Arqueologia Medieval*, nº 3, pp. 147-159.

<sup>60</sup> Tomás Hiepes, *Bodegón de frutas con florero*. Col. Naseiro.

<sup>61</sup> Citado por Vasconcellos, ob. cit., p. 74.



riográfico muy desconocido y a veces confundido con los barros en los textos. Apenas alusiones indirectas e imprecisas pueden hallarse en la escasa bibliografía que las ilustra.<sup>62</sup>

Pero, la conciencia colectiva sobre la existencia de estos dos grupos diferentes de cerámicas y ceramistas, estaba muy presente en los usuarios de épocas pasadas, especialmente en Sevilla, ciudad en la que se usaban de ambos tipos. Prueba de ello es que una de las varias parejas de cuadros de Murillo con las santas alfareras, refleja esta división claramente al representar a cada una con un tipo diferente de cacharros: barros colorados para Santa Rufina y alcarrazas blancas para Santa Justa (Figs. 7 y 8).

Alcarraza es un nombre que denomina ante todo un tipo de alfarería fabricada con pasta muy blanquecina de composición calcárea, torneada con paredes extremadamente finas y usadas, igual que los búcaros, para refrescar el agua de beber. En Andalucía también se denominan "tallas".

El nombre "alcarraza" debe poseer un origen musulmán y bajo él se engloban desde el siglo XVII, varios objetos de diferente tamaño y forma. El Diccionario de Covarrubias los define de manera muy gráfica cuando en él se lee:

cantarilla de una o dos asas de cierto barro blanco que tiene algo de salitre y sustenta fresca el agua que se echa en ella, especialmente si ha estado al sereno o en parte fresca. Deste barro hay mucho en Toledo. Diego de Urrea, que es género de barro, de tierra blanca, que le suelen labrar con pellizcos como repulgos; y en su terminación arábiga se llama carrassetum, del verbo carese, que significa pellizcar y así que suelen labrar este barro en la forma que dicen.<sup>63</sup>

No sabemos cuándo se inicia la fabricación de estas cerámicas aunque hay testimonios arqueológicos desde el siglo XV.<sup>64</sup> Las piezas de plata repujada, las de vidrio soplado y, más tarde, las de cerámica blanca de Faenza debieron constituir modelos de formas y de procedimientos de decoración seguidos por los alfareros al igual que en los barros colorados. Los grabados flamencos de Adrien Collaert que muestran jarrones para flores o las recreaciones de vasos ornamentales romanos de plata del italiano Polidoro da Caravaggio pudieron divulgar modelos de metal que fácilmente se versionarían en cerámica.<sup>65</sup>

Estas alcarrazas se fabricaron en Sevilla pero, además de ser elaboradas en la capital del Guadalquivir, también se produjeron en otras localidades del mismo valle como Jerez de la Frontera, Lebrija y, especialmente, Andújar. Ya Ponz a fines del siglo XVIII alude a

este asunto cuando pasa por la localidad cordobesa de la que comenta:

Hay muchas tiendas donde se venden alcarrazas de barro que se llevan a Madrid en abundancia y a otras mil partes. No las hay mejores para mantener el agua fresca en el verano. Son porosas y delgadas de una óptima greda blanca peculiar en estas cercanías. En fin, las alcarrazas de Andújar tienen fama en todas partes y, con ser mercancía tan delicada, las llevan o vienen a buscar desde muchas leguas.<sup>66</sup>

Pero, la fabricación de alcarrazas sobrepasa el ámbito del valle del Guadalquivir para convertirse en un fenómeno de toda la península, especialmente de la España seca y calcárea. Se poseen noticias de fabricación de alcarrazas en Ocaña desde el siglo XVI en adelante<sup>67</sup> y también, como se explicita en la misma definición de Covarrubias, en Toledo. El mejor testimonio de este amplio radio de producción nos lo da el propio viajero francés al que tanto estamos nombrando:

También se hacen alcarrazas en otras ciudades de España, principalmente en Valencia, Chiclana, Murcia, en Felanitx (Mallorca) y en Málaga. Las de estas dos últimas ciudades se distinguen por su extrema elegancia.<sup>68</sup>

En efecto, también fueron célebres la alcarrazas de Chiclana, localidad de la costa gaditana que quedó inmortalizada en una coplilla popular andaluza que decía:

Para alcarrazas, Chiclana,  
Para trigo, Trebujena,  
Y para Niñas bonitas,  
Sanlúcar de Barrameda.

Por cierto, uno de los aspectos más curiosos que suscitan los búcaros rojos y las alcarrazas blancas es el relativo al tacto áspero y sutil a un tiempo de su materia. El carácter absorbente del barro seco del labio del cacharro hace que los del bebedor queden adheridos a él cuando se acercan a beber y ese contacto de labio con labio, ambos ansiosos de líquido, unido al aroma y al atractivo del color, siempre excitaron la sensual imaginación popular andaluza.

Otra cancioncilla antigua se hace eco de estas eróticas connotaciones:

Alcarraza de tu casa  
chiquilla quisiera ser,  
para besarte los labios,  
cuando fueras a beber

<sup>62</sup> Quienes más noticias dan de estas piezas son los viajeros románticos, especialmente el barón Davillier. Entre las pocas referencias y las primeras colecciones conservadas está la del Victoria and Albert Museum de Londres, compuesta por piezas de la Rambla y Andújar referidas por Riaño, ob. cit., p. 178. También suministra algunas noticias Leonard Williams, *The Arts and Crafts of Older Spain*, London, 1907.

<sup>63</sup> Covarrubias, ob. cit.

<sup>64</sup> Fernando de Amores y Nieves Chisvert, "Tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillana (ss. XV-XVIII). I. La loza quebrada de relleno de bóvedas", *Spal. Revista de prehistoria y arqueología*, nº 2 (1993), p. 292 y Figs. 183-188.

<sup>65</sup> Lamentablemente no se conserva ninguna pieza de este tipo aunque sí son numerosos los fragmentos hallados en excavaciones.

<sup>66</sup> Antonio Ponz, *Viaje de España*, Tomo XVI, p. 234.

<sup>67</sup> Miguel Díaz Ballesteros, *Historia de la villa de Ocaña*, 1868, p. 114, citado por Juan Manuel Pradillo Moreno de la Santa, *Alfareros toledanos*, Vol. 1, Toledo, 1997, p. 214 y ss.

<sup>68</sup> Davillier, ob. cit., p. 548.

Sobre su forma de fabricación el mejor testimonio que poseemos es el que nos facilita Davillier y que reproducimos literalmente:

Se comienza por amasar bien la tierra; después se seca al fuego (sic) ... sal marina finamente pulverizada y pasada por un tamiz y que se añade a la marga arcillosa en la proporción de cinco libras por cien libras de tierra. Esta sal tiene por objeto dar más porosidad a la pasta. Esta se moldea muy fácilmente al torno y se presta, como ya hemos dicho al trabajo más delicado. Una vez que se ha dado forma a las alcarrazas se las deja secar al sol y luego se introducen en el horno que se calienta moderadamente por medio de ramas de olivo y de encina verde, sarmientos de viña y también con retama y romero porque se trae de la sierra vecina, pues la pasta no resistiría una temperatura elevada (sic).<sup>69</sup>

Con independencia de las alcarrazas finas decoradas con relieves de temas clásicos como los "barros del romano" citados más arriba, las más frecuentes serán los tipos simplificados pero no por ello menos atractivos. El repertorio de formas no coincide con el de los barros colorados. No se produjeron tacillas bajas como en Portugal sino que abundan más las formas cerradas a modo de cantarillas y también las copas de pie con tapadera o jarras de una o dos asas y bocas lobuladas. Los motivos de decoración sí que se asemejan a los usados en los búcaros rojos, especialmente los portugueses: abullonados, pellizcos, hundimientos por incisión, estampillas circulares con o sin hundimiento en el cuerpo de la pieza, etc. (Fig. 9). A diferencia de los barros, hay algunos tipos de alcarrazas que se vidriaban en blanco, en verde e incluso algunas se decoraban a pincel en negro o en azul (Fig. 10). Solían ser las empleadas en el invierno, estación en la que no convenía que la pieza sudara para enfriar el agua.<sup>70</sup> No conocemos alcarrazas portuguesas ni tampoco americanas.

## 5. Azacanes y aguadores

Pero no sólo tenemos testimonios pictóricos y literarios de búcaros y de alcarrazas, sino también de los individuos que se dedicaban a la venta del agua: los aguadores.

El término aguador es equívoco pues bajo él se agrupan dos profesiones. Son llamados a veces aguadores los que antaño se denominaban "azacanes", individuos que en muchas localidades andaluzas se dedicaban a transportar agua de beber para uso doméstico desde el lugar de aprovisionamiento hasta el de consumo. Su medida de venta y transporte era el cántaro de arroba. Sus medios de locomoción podían ser dos: el burro y el carrillo de mano.

### 5.1. Azacanes de burro

El primero de ellos podía transportar simultáneamente cuatro cántaros en dos angarillas o serones que se colgaban a los costados de la bestia. La condesa d'Aulnoy con su peculiar espíritu observador apunta:

Esa clase de gentes (los azacanes) cargan un burro con varios cántaros grandes y los llevan por la villa. Van vestidos con una bayeta ordinaria con las piernas al aire y sandalias o alpargatas, simples suelas con cuerdas atadas.<sup>71</sup>

En numerosas vistas de ciudades españolas aparecen los aguadores con sus burros cargados pero son especialmente curiosas por su valor anecdótico dos vistas del paseo sevillano de la Alameda y una más del Paseo del Prado de Madrid en cuadros de mediados del siglo XVII en las cuales se ven azacanes con sus burros junto a la fuente en el momento en que éstos, asustados por dos personajes que se baten con sus espadas, se encabritan y arrojan al suelo los cántaros que se quiebran ante el disgusto del azacán.

### 5.2. Azacanes de carrillo

La otra modalidad de azacán era la que se distinguía por transportar uno o dos cántaros en un sencillo carrillo de mano. Sorprende la cantidad de aguadores de este tipo que aparecen en algunas imágenes de la ciudad de Sevilla como el grabado de Frisius (1580-1628), o en otras escenas como la vista del Paseo de la Alameda hacia 1770 en los azulejos del Monasterio de la Encarnación de Osuna (Sevilla).

### 5.3. Aguadores de batea

Los otros dos profesionales llamados aguadores no se ocupan de llevar agua a las casas sino de servirla al transeúnte para su consumo inmediato. Su función complementaba la de las fuentes públicas. Entre estos aguadores, estrictamente dichos, los había también de dos tipos: los aguadores de batea y los de cántaro. Los primeros llevaban el producto en un carrillo de dos ruedas y dos patas de apoyo. Debajo de la amplia batea disponían el agua en cántaros y escondían también cubos de agua limpia para lavar los vasos de vidrio. Sobre la batea, en baldas o anaqueles de madera, se encastraban o colgaban las jarras, tallas y alcarrazas de las que se bebía directamente. Sobre las bateas colocaban macetas de albahaca para ahuyentar insectos, y platos con rodajas de limón para frotar el labio de los vasos como medida profiláctica antes de ser usados. Algunos de estos aguadores de batea aparecen en los cuadros de vistas de Sevilla del siglo XVII y son el pre-

<sup>69</sup> Davillier, *Viaje por España*, p. 548.

<sup>70</sup> Una pieza de éstas se reproduce en el cuadro de la *Virgen Niña cosiendo*, de Zurbarán. Otra, decorada con estrellas negras y azules y una tercera vidriada en verde fueron halladas en la cartuja de la Defensión en Jerez de la Frontera (Cádiz).

<sup>71</sup> García Mercadal, ob. cit., Vol. II, p. 1055.



cedente de los quioscos más o menos estables donde se expendía agua, refrescos y helados que surgen en los siglos XIX y XX. Los del Siglo de Oro vendían no sólo agua clara sino también aguas aromatizadas y refrescos. Este tipo de aguador ha subsistido en Sevilla hasta mediados del siglo XX.

#### 5.4. Aguadores de cántaro

Pero el tipo más abundante de aguador era el ambulante que caminaba por la calle y los paseos con un cántaro tumbado al hombro, agarrando el asa con una mano mientras con la otra sostenía dos copas o vasos de vidrio. Pregonaban su producto a viva voz y hacían sonar los vasos tintineándolos como reclamo. Pinheiro describe una escena callejera de Valladolid en el siguiente párrafo:

Otro mimo de esta tierra es el agua que es excelente y vanla vendiendo por las calles de la ciudad en hermosísimos vidrios, con su correspondiente arenga o llamamiento de este tenor: “¡Ea, galanes! La de Argales. ¡Regalo de tripas! ¡Comed y bebed por dos maravéds!”<sup>72</sup>

El oficio de aguador se contaba entre los más modestos y era desempeñado siempre por humildes individuos emigrados de zonas más pobres, a veces adultos y a veces niños como reflejan cuadros de Murillo y sus discípulos.

En Madrid —dice Brunel— no se ve un aguador que no sea extranjero, ...; y cuentan que el tercio de esa gente no acude allí más que por reunir dinero y luego volverse a su tierra.<sup>73</sup>

El aguador de Velázquez, al que llamaban el Corso, se ve que no era una excepción. Muchos de ellos eran, al parecer, franceses o del norte de España, paradójica situación que hoy sorprende por haberse invertido en el siglo XX. Esa procedencia cantábrica de los aguadores se mantuvo en los siglos XVII y XVIII. Del primer siglo tenemos el testimonio de Mme. d'Aulnoy quien recoge la idea, a su manera, y comenta que:

Como los pueblos de Vizcaya y de Navarra se defendieron de la irrupción de los bárbaros (sic), por la altura y la aspereza de sus montañas, se tienen todos ellos por caballeros, hasta los aguadores.<sup>74</sup>

Un siglo más tarde, Blanco White, en un comentario demoledor que hoy podría fácilmente ser tachado de xenófobo, comenta a este mismo respecto:

Asturias es una de las regiones más pobres de España y como la mayor parte de sus nobles habitantes no han

heredado de sus antepasados otro patrimonio que una fuerte contextura muscular, se ven obligados a usarla de la mejor manera posible en medio de las más débiles tribus del sur. Así, en la capital de Andalucía han monopolizado los oficios de aguadores, mozos de cordeel y lacayos.<sup>75</sup>

Los aguadores vendían su natural producto en tales cantidades durante la estación cálida que vivían de las ganancias durante el resto del año.<sup>76</sup>

Un nuevo párrafo del mismo autor nos da una información clave para hacer otras interpretaciones.

En la Alameda de Sevilla hay varias fuentes de un agua deliciosa. Por el paseo circulan veinte o treinta hombres provistos de vasos, cada uno de un cuartillo de cabida y van haciendo sonar dos de ellos tan diestramente que, sin el menor peligro de romperlos, producen un alegre sonido parecido al de unas campanillas bien templadas.<sup>77</sup>

Esta sencilla noticia descriptiva puede que explique el porqué de la aparente contradicción señalada por algunos historiadores a los que asombra que el humilde aguador de Velázquez sirva el agua en una sutil copa de vidrio que siempre se ha clasificado como veneciano. Puedo decir a este respecto que los vidrios no eran tan caros como podríamos pensar hoy y que era frecuente que los aguadores los usaran para servir el agua y para hacerlos sonar como reclamo del producto, acompañando su pregón.

La copa del aguador, de base gallonada podría ser, en efecto, un vidrio de Venecia pero también pudiera proceder de Cadalso, de Barcelona o de Sevilla, ya que de todos estos orígenes se vendían en la ciudad a precios que conocemos por la citada Tassa de 1627. El higo que algunos ven en su interior y que también ha intrigado a los especialistas en pintura generando diversas explicaciones, tampoco es de extrañar ya que, si no era una burbuja de vidrio, como algunos han apuntado, podría ser un higo mismo, puesto que era frecuente introducir frutos en el agua para darle aroma o para añadir propiedades medicinales, purificadoras, vermífugas, etc.

Como podemos comprobar, a veces, resultan misteriosos aspectos de los cuadros que simplemente desconocemos y que la literatura de la época puede en ocasiones aclarar.

Con ello no queremos, no obstante, apoyar la teoría a veces defendida de que los objetos que aparecen en los cuadros de nuestra pintura sevillana del naturalismo son pura anécdota. Todo lo contrario, pienso que en la mayor parte de los casos, son elementos significativos de los que, sencillamente, desconocemos las claves.

Los objetos de nuestros bodegones barrocos no son ni banales ni tampoco, como insiste acertadamente Pérez Sánchez, crípticos o portadores de mensajes secre-

<sup>72</sup> García Mercadal, ob. cit., Vol. II, p. 125.

<sup>73</sup> García Mercadal, ob. cit., Vol. II, p. 445.

<sup>74</sup> García Mercadal, ob. cit., Vol. II, p. 1053.

<sup>75</sup> José Blanco White, *Viaje de España*, Madrid, 1972 (1820), p. 86.

<sup>76</sup> José Blanco White, ob. cit., p. 71.

<sup>77</sup> José Blanco White, ob. cit., p. 71.

tos, sino simple y llanamente, de contenidos que a veces no somos capaces de identificar en la distancia que impone el tiempo. Entre esos objetos, los barros rojos y las blancas alcarrazas formaban un grupo de especial atractivo no sólo para la estimulada imaginación sim-

bólica de la época sino para la sensual mirada de los espectadores barrocos, cautivados probablemente por el atractivo festín que tan humildes vasos ofrecían —y ello es clave para comprender su éxito— a casi todos los sentidos corporales.