

Sevilla y los azulejos de relieve del Palacio nacional de Sintra (Portugal)¹

Alfonso Pleguezuelo
Universidad de Sevilla

Fueron publicadas en 2015 las actas de un congreso centrado en el estudio del contacto entre sociedades². En los trabajos que en ellas se incluyeron quedó de relieve el intenso comercio de exportaciones e importaciones de que eran objeto los productos cerámicos durante el final de la Edad Media y los inicios de la Moderna. Un año antes de dicho congreso se celebró una Exposición en Lisboa en que fueron puestos de manifiesto los estrechos lazos históricos que siempre han unido a Portugal y a España³. Con independencia de la necesaria relación entre las capitales de ambos reinos, si hubiera que nombrar otra ciudad que representara esta mutua dependencia, sería probablemente Sevilla la elegida y si fuera necesario escoger un testimonio material de dicha relación, conservado en territorio portugués, sería el de los azulejos sevillanos de los siglos XV y XVI⁴.

Entre Portugal y Castilla, durante la Edad Moderna, hubo siempre intercambio de productos en sentidos alternos, a veces dominantes en una dirección, a veces, en otra⁵. En siglo XVII fue muy notoria la exportación de vajillas de loza fina y de búcaros para agua desde Portugal a España. Por el contrario, a fines del XV e inicios del XVI, el sentido del intercambio había sido el inverso y fueron las cerámicas fabricadas en Sevilla las que se usaron masivamente en Portugal antes del desarrollo definitivo de su brillante producción propia que terminaría superando a la española. La mitad del siglo XVI es el momento en que la balanza se encuentra equilibrada y comienza a cambiar de sentido. No obstante, a inicios del siglo XIX la exportación de Sevilla hacia Portugal aún no se había interrumpido aunque había disminuido de forma considerable con respecto a periodos anteriores lo que constituyó uno de los factores de decadencia de la industria cerámica de Triana según escribe Justino Matute en 1818⁶.

Por esta razón, y sin ocuparnos ahora de lo relativo a la vajilla, en numerosos monumentos de Portugal podemos ver hoy varios tipos de revestimiento cerámico de origen trianero. Los más tempranos y muy escasos son los alicatados (ss. XIV y XV) y los más tardíos y abundantes, los azulejos de arista (s. XVI). A un periodo intermedio corresponden los de cuerda seca y los de relieve (Hacia 1500). El conjunto portugués más extraordinario de estos dos últimos tipos de azulejos tempranos -o *arcaicos* como

¹ Este trabajo fue presentado con el título “Los azulejos del Palacio de Sintra. Datos para un debate abierto” en el Simposio Biblioteca Digitale. Azulejaria e Cerâmica on line, 27 Maio 2015, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Universidad de Lisboa. Agradezco al Prof. Dr. Pedro Flor la amable invitación que me hizo para participar en aquella reunión científica.

² Buxeda, Madrid e Ibañez (eds), *Global Pottery- 1st International Congress on Historical Archaeology and Archaeometry for Societies in Contact*, BAR International Series, 2761, Barcelona, 2015.

³ Cat. Exp. *A História Partilhada. Tesouros dos Palácios Reais de Espanha*. João Carstel-Branco y Pilar Benito (Comisarios). Fundação Gulbenkian. Património Nacional, Lisboa, 2014

⁴ Sobre los lazos entre Sevilla y Lisboa en tiempos de los Reyes Católicos es de enorme utilidad la consulta de la obra de Juan Gil, *El exilio portugués en Sevilla. De los Braganza a Magallanes*. Fundación Cajasol, Sevilla, 2009.

⁵ Igual influjo se percibe también entre Sevilla y el sur del Portugal durante la etapa almohade de la que quedan reveladores testimonios materiales en los recuperados en la localidad de Mértola, Silves y otros muchos lugares del país vecino.

⁶ “...Portugal, recibiendo de los ingleses loza de pedernal, mucho más elegante, ya no consumía (se refiere al siglo XVIII) las grandes remesas que le entraban de Triana” Justino Matute y Gaviría, *Aparato para escribir la Historia de Triana y de su iglesia parroquial*, Imprenta de Don manuel Carrera y Compañía, Sevilla, 1818, p. 145.

son llamados, a veces, en Portugal- es, sin duda, el antiguo Palacio Real, hoy Palacio Nacional, de Sintra (Fig. 1).



Fig. 1 Palacio Nacional de Sintra. Vista exterior.

Un estudio sobre este importante conjunto cerámico fue el incluido en la obra de Rui Alves Trindade, publicada en 2007⁷. Pero este trabajo, a pesar de constituir un detallado análisis del tema con valores indudables, también sembró, a mi particular entender, más dudas de las que considero científicamente razonables al adjudicar un origen portugués a la práctica totalidad de los azulejos -tanto de relieve como de cuerda seca e incluso de arista- de ese conjunto lo que era equivalente a adjudicarle el mismo origen a los numerosos azulejos de estos tres tipos, distribuidos por todo el territorio portugués. Esta hipótesis entraba en abierta contradicción con la opinión generalizada de investigadores tanto americanos como portugueses y españoles que, hasta esa fecha, habíamos considerado claramente sevillanos los azulejos de cuerda seca y los de arista de dicho monumento, asignando ese mismo origen –aunque de forma hipotética y pendiente de un estudio más detenido- a los de relieve, hasta ahora carentes de documentación que permitiera una atribución de origen tan clara como en los otros dos tipos de producción.

Sin descartar la posibilidad de ocuparme más adelante de los azulejos de cuerda seca y de arista, en esta ocasión trataré tan sólo de los de relieve por ser, realmente, los que sufren mayor carencia de datos que puedan ayudar a su correcta interpretación histórica y estética.

En alguna ocasión anterior, en sede congresual, sugerí que el método más seguro para averiguar su auténtica procedencia consistiría en hacer pruebas analíticas a las pastas de los azulejos de Sintra y comparar los resultados con la composición de los barros usados para los portugueses y los sevillanos respectivamente⁸. No obstante, en tanto llega ese esperado momento, podemos seguir buscando otros argumentos que puedan enriquecer este interesante debate. El que en esta ocasión desarrollaremos es la semejanza entre algunos azulejos de Sintra y los motivos que decoran la pila bautismal de la iglesia de San Pedro, en Carmona (Sevilla). Tal paralelo ya fue apuntado genéricamente en 1969 por Alice Wilson Frothingham, en el curso de una charla pronunciada en la Fundación Gulbenkian de Lisboa, locución en la que no estuve presente pero cuyo texto inédito he podido consultar en versión tipografiada⁹. Frothingham, al analizar uno de los azulejos de la colección de la Hispanic Society, observó el paralelo con algunos de Sintra y también la semejanza de uno de éstos con

⁷ Rui Alves Trindade, *Revestimentos Cerâmicos Portugueses, Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*. Edições Colibri, Universidade Nova, Lisboa, 2007.

⁸ Tal propuesta fue realizada en el curso de los debates suscitados en el Congreso Internacional *A Herança de Santos Simões. Novas perspectivas para o estudo da azulejaria e da cerâmica*, Universidades de Lisboa, Noviembre 2010.

⁹ Agradezco muy sinceramente al personal de la Hispanic Society de Nueva York la localización del texto en sus archivos y a su conservador Patrick Lenagahn el envío de una copia del mismo para su consulta.

un detalle de la pila de Carmona: el motivo que decora el labio de la taza que más adelante describiremos y reproduciremos en la Fig. 11¹⁰. Le bastó a Frothingham una única coincidencia para sugerir la identidad de autoría entre los azulejos de Sintra y la pila de Carmona aunque en este ensayo comprobaremos que hay varias coincidencias más que dan total seguridad a aquella primera intuición de la gran investigadora americana. Otros autores portugueses que asistieron a su presentación de 1969 y quien esto escribe a quien llegó tal hipótesis por comunicación personal de los anteriores, hemos mantenido esa opinión desde entonces y lo hemos aceptado de forma unánime aunque en ningún momento se ha realizado un examen detallado del asunto¹¹. Visto que la publicación del trabajo de Trindade ha provocado el regreso de viejas dudas sobre este asunto que considerábamos aceptado implícitamente de forma general, he decidido hacer públicas mis personales reflexiones sobre el tema para cumplir con esa tarea que quedó pendiente, aportando ahora elementos de juicio concretos para avanzar en la búsqueda de la verdad histórica, tentativa que pretendo llevar a cabo con la imprescindible frialdad que exige este tipo de ejercicios en los que la primera condición a cumplir es descartar cualquier sentimiento de patriotismo mal entendido que pudiera apartarnos de nuestro verdadero objetivo.

Las dudas sobre el lugar de fabricación de los azulejos de relieve de Sintra tienen su origen precisamente en un autor español, José Gestoso quien, al reconocerlos personalmente a inicios del siglo XX, quedó muy sorprendido por su originalidad¹². Tal vez por esa razón, no se ocupó de estudiarlos detenidamente en su obra sobre cerámica sevillana. No obstante, no debemos olvidar que el libro de Gestoso fue el primer estudio realizado sobre azulejos sevillanos, obra que no tuvo ulterior continuidad y también, que se llevó a cabo con un método de trabajo más documental que de experto. Resulta también llamativo que en el artículo que Gestoso dedica monográficamente a las pilas bautismales, reproduce varios ejemplares importantes con fotografías excepto la pila de Carmona que reproduce con un dibujo que encargó al Miguel de la Cuesta Ramos, dibujo original realizado en 1898 y que se conserva en su legado documental depositado en la Biblioteca Colombina de Sevilla (Fig. 2)¹³.

Fotografía solicitada a la institución

Fig. 2 Miguel de la Cuesta Ramos. Dibujo tomado en 1898 por encargo de José Gestoso. Institución Colombina (Sevilla).

¹⁰ “In connection with the relief tiles of Sintra, this font (se refiere a la de San Pedro de Carmona) is of particular interest for the repeat pattern encircling the area directly below the rim”. HSA Staff Archives/Frothingham. Pág. 6.

¹¹ Hace ya bastantes años, el investigador José Meco y yo mismo reconocimos personalmente la pila y llegamos a la misma conclusión que la autora americana.

¹² José Gestoso y Pérez, *Historia de los Barros vidriados sevillanos*, Sevilla, 1903, pp. 267-268. La pila de Carmona había sido publicada ya anteriormente por el propio Gestoso en su artículo “Pilas bautismales” *La Ilustración Artística*, Barcelona, 10 julio 1899.

¹³ Institución Colombina. Catedral de Sevilla. Biblioteca. Fondo Gestoso. Papeles Varios, Vol. XIX, Fol. 430.

Tampoco Antonio Sancho Corbacho dedicó atención a los azulejos de Sintra a pesar de la ampliamente ilustrada monografía que dedicó a los de arista de la Casa de Pilatos¹⁴. A pesar de su silencio al respecto, es muy probable que debatiera sobre su origen con Santos Simões en las visitas a Sevilla de éste último cuando preparaba su excelente obra *Azulejaria em Portugal nos seculos XV e XVI*, ya que la relación científica entre ambos fue estrecha¹⁵. Recordemos que fue Sancho quien lo propuso como miembro correspondiente desde Lisboa, para la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla¹⁶. No debió ser la opinión de Sancho renuente a un eventual origen sevillano de tales azulejos como el propio Simões sugiere en su trabajo, juzgando éste último que faltaban argumentos científicos para apoyar un origen portugués como había sugerido Gestoso¹⁷ y como apoyó después Reynaldo dos Santos¹⁸. Por el contrario, Simões afirma con contundencia: “...não nos parece de aceitar a hipótese portuguesa, a não ser por exclusão de partes...”¹⁹. Esta misma hipótesis, proclive a un posible origen sevillano, ha sido mantenida posteriormente con firmeza por José Meco en Portugal²⁰, y por nosotros mismos en España²¹.

Para hacer posteriores deducciones, debemos partir de la idea de que los azulejos de cuerda seca y los de relieve que decoran el Palacio de Sintra fueron colocados en una misma fase de obras lo que, en principio, parece bastante evidente observando el conjunto en detalle. No sólo se deduce ello de la unidad cromática de ambos tipos sino también de la forma estrecha en que se combinan en las estancias mejor conservadas en su apariencia original²².

Pero hay una evidencia más incontestable que ésta y es que uno de los tipos de azulejos usados en Sintra combina en sí mismo, las dos técnicas decorativas. Se trata del que decora el zócalo de la Sala de las Sirenas, tipo que reproduce en su centro una hoja de vid cuyos nervios y cuya silueta están reforzados por pinceladas negras de cuerda seca (Lam XIII, d de S. Simões y tipo 5 de Trindade). Esta medida de reforzamiento de siluetas no sólo tenía un fin estético sino que venía dictada por razones puramente técnicas. Los azulejos se cocían en posición horizontal y el trazo negro de tinta grasa perseguía evitar que el esmalte verde que bañaba este abultado motivo vegetal pudiera derramarse por el fondo blanco del azulejo al alcanzar los esmaltes el punto de fusión durante la segunda cocción, accidente que, en efecto, logró eludir el ceramista en esta

¹⁴ Antonio Sancho Corbacho, *La cerámica andaluza. Azulejos sevillanos del siglo XVI de Cuenca. La Casa de Pilatos*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1953.

¹⁵ João Miguel dos Santos Simões, *Azulejaria em Portugal nos seculos XV e XVI*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1969 (2ª Edición, 1990).

¹⁶ Alfonso Pleguezuelo, “Santos Simões e a sua visão da azulajaria española”, en *Cat. Exp. João Miguel dos Santos Simões 1907-1972*, Museu do Azulejo, Lisboa, 2007, pp. 49-65.

¹⁷ Gestoso, *ob. cit.*, p. 268.

¹⁸ Reynaldo dos Santos, *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, 1957, p. 32.

¹⁹ João Miguel dos Santos Simões, *Azulejaria em Portugal nos seculos XV e XVI*. Lisboa, 1967, p. 63.

²⁰ José Meco, *Azulejaria Portuguesa*, Lisboa, Bertrand Editora, Lisboa, 1985, p. 12.

²¹ Alfonso Pleguezuelo, *Azulejo sevillano*. Padilla Libros, Sevilla, 1989 y también en “El azulejo sevillano, diseño y producción” en *IV Seminario Arquitectura Andalucía/América. Formación Profesional y Artes Decorativas*, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Junta de Andalucía, Sevilla, 1991, p. 123.

²² Somos conscientes, no obstante, de los múltiples cambios que estos revestimientos han sufrido a lo largo de la historia. Los más evidentes nos parecen los que se produjeron a partir de que a fines del siglo XVII, se produjera el cambio de dinastía. Con independencia de algunas salas cuyo revestimiento fue totalmente renovado, otras fueron modificadas parcialmente como resulta evidente en la Sala de las Urracas (Sala das Pegas) o en la Sala de las Sirenas (Sala das Sereias). Además de estos cambios realizados a fines del siglo XVII o inicios del XVIII, otros muchos cambios menores parecen adivinarse en este conjunto, operados probablemente durante los siglos XIX y XX.

experiencia como se aprecia en la pulcra ejecución de las piezas. También las ramas y los motivos de los cuatro ángulos del azulejo están perfilados a pincel con la tinta negra (Fig. 3).



MEDIANA

Fig. 3 Azulejo de relieve y cuerda seca. Cortesía del Palacio Nacional de Sintra. Sala de las Sirenas. © DGPC - Arquivo de Documentação Fotográfica | Foto: Carlos Monteiro, 2010.

Constatado este hecho y dado que no está documentada hasta el momento producción de cuerda seca en Portugal y sí, por el contrario, en Sevilla, parece razonable pensar que este azulejo de notable relieve y pintado a la cuerda seca, es decir, de técnica mixta, pudiera proceder de la citada ciudad andaluza²³. Este tipo de azulejo hace, por tanto, las funciones de puente entre dos de los grupos que componen en Sintra la mayor parte de los revestimientos de época del rey don Manuel: los de relieve y los de cuerda seca.

Los azulejos de relieve responden en el Palacio de Sintra a 14 tipos considerando las variantes que muestran algunos de ellos y aceptando el hecho de que algunos de los motivos están formados por más de un azulejo²⁴. Casi todos los tipos reproducen motivos vegetales salvo alguno de carácter arquitectónico como el caso de los usados de crestería para rematar superiormente los zócalos que consideramos mejor conservados.

De los catorce tipos de Sintra, seis de ellos, es decir, casi la mitad (los nº 11, 12, 13, 14, 15 y 16 de Trindade) están presentes en Carmona. Todos ellos nos interesan por ser semejantes en diseño, medidas y procedimiento de fabricación a todos los relieves que decoran la citada pila bautismal sevillana que afortunadamente está documentada y datada (Fig. 4)²⁵.

²³ Trindade (2007: 278) afirma que hubo producción de cuerda seca en Portugal pero aduce testimonios arqueológicos genéricos y ni especifica qué hallazgos son esos, ni demuestra que se trate de restos de producción de algún alfar y no de restos de simple consumo.

²⁴ El resto de los descritos por Trindade, hasta un total de 19, no son del palacio de Sintra sino de otras localizaciones.

²⁵ Es preciso recordar que no todos los de Sintra están presentes en Carmona pero sí la totalidad de los de Carmona están presentes en Sintra.



GRANDE

Fig. 4 Juan Sanchez Vachero, 1492. Pila bautismal. Iglesia parroquial de San Pedro. Carmona (Sevilla). Foto del autor.

Esta pila es una de las más notables dentro del importante grupo de las conocidas hasta el momento, grupo que casi alcanza la treintena de ejemplares. El de Carmona constituye, además, un caso muy especial dado que, a diferencia de todas las demás, como se ha comentado más arriba, está firmada por su autor y, además, ha podido ser datada por los testimonios documentales conservados en el archivo de la parroquia.

La pila tiene, como otras de su género, una forma semiesférica. Se asienta sobre un sencillo y robusto pedestal troncocónico que, si bien parece antiguo, por obvias diferencias de decoración y del color del esmalte, no es probablemente el original que, por el contrario, debió ser tan ornamentado como la taza que sostenía. El tamaño de la pila es el habitual en estos objetos. La altura de la taza debió ser de 42 cm aunque hoy mide 39 cm porque carece del solero que debió quebrarse y desprenderse en el pasado. El diámetro máximo exterior de la misma oscila entre 86 y 89 cm ya que la circunferencia que forma no es exacta. La gran taza está bañada en su exterior por un uniforme esmalte transparente de plomo, teñido de verde con óxido de cobre. Su interior, por el contrario, aparece cubierto de esmalte blanco y muestra una inscripción pintada por debajo del labio en que se lee: "JUAN SANCHEZ VACHERO ME FISO". Los caracteres, en letra gótica germánica, están pintados en azul de cobalto al igual que la tiara y las llaves cruzadas que separan los tramos de la leyenda, atributos alusivos a la advocación de la parroquia para la que fue fabricada. Se inscriben tales caracteres entre dos líneas negras (Fig. 5)



Fig. 5 Juan Sanchez Vachero, 1492. Pila bautismal. Iglesia parroquial de San Pedro. Carmona (Sevilla). Foto del autor.

La obra fue cocida en posición invertida como se deduce claramente por la dirección de los esmaltes que se escurrieron durante la segunda cocción, al alcanzar el punto de fusión. Pero analicemos, en particular, los cuatro motivos coincidentes y sus leves variaciones entre la pila de Carmona y los azulejos del palacio²⁶.

MOTIVO A: RAMO DE HOJAS RETICULADAS

Es uno de los más llamativos del conjunto y forma parte de la crestería que hoy culmina superiormente el zócalo de varias salas si bien sospecho que debió rematar tal vez los de otras que hoy se ven coronados por azulejos verdes más sencillos de finales del siglo XVII o inicios del XVIII²⁷. En esta crestería vemos unas inflorescencias con un aspecto a medio camino entre una flor de lis y una mazorca de maíz que, al estar abierta en su eje, deja ver el fruto granado de su interior. De estos curiosos motivos no hemos hallado ningún paralelo cerámico ni en España ni en Portugal aunque sí existen ejemplos similares en talla de piedra y en otros soportes según ha descubierto y nos comunica amablemente Fernando Montesinos en sus investigaciones sobre el palacio (Fig. 14 A). Pero entre estas mazorcas se interponen unos pequeños ramos de hojas reticuladas que son exactamente iguales a uno de los motivos de la pila bautismal sevillana (Figs. 6 y 7).

²⁶ Debo agradecer Isaías Hernández, su inestimable ayuda en la toma de fotos del objeto de Carmona y a Manuel Espinal las gestiones personales que facilitaron mi acceso a la capilla donde se encuentra la pila y donde pude analizarla con todo detenimiento.

²⁷ Deducible de su diseño clasicista y del carácter barroco de algunos de sus elementos ornamentales, los coronamientos de los zócalos de algunas de estas salas (entre éstas la Sala de las Urracas y las Salas de las Sirenas) e incluso la recomposición de los revestimientos de otros espacios del palacio, fueron muy probablemente modificados en tiempos del rey Pedro II (1683-1706) o de sus sucesor João V (1706-1750).



Fig. 6. Azulejo de relieve. Cortesía del Palacio Nacional de Sintra. Sala de la Corona. © DGPC - Arquivo de Documentação Fotográfica | Foto: Luís Pavão, 1999.

Fig. 7. Juan Sanchez Vachero, 1492. Pila bautismal (Detalle). Iglesia parroquial de San Pedro. Carmona (Sevilla). Foto del autor.

Tanto en Carmona como en Sintra se muestra el motivo con idéntica forma. Los ramos de Carmona están bañados en vidriado verde, igual que algunos de la Sala de los Árabes, en Sintra pero también algunos otros del palacio combinan el azul, el morado y el melado (Sala de la Corona, Sala de don Duarte, Cuarto de don Sebastián y una parte de los de la Sala de los Árabes donde se combinan ambos tratamientos cromáticos), colores todos ellos idénticos a los usados en los azulejos de cuerda seca de Sintra y de los conjuntos sevillanos.

Es de lamentar que el azulejo que muestra este motivo en Sintra no aparezca representado en el trabajo de Trindade en cuyo texto se menciona como tipo nº 11²⁸.

MOTIVO B y C: FLORES

Otro de los motivos coincidentes es el de las flores situadas en el centro de los registros de la base de la crestería de Sintra (Motivo B). Están colocadas sobre un fondo de tres hojas, en disposición radial, y forman una figura de silueta triangular de lados curvos: dos cóncavos y uno convexo, ajustándose así al propio registro que las contiene (Fig. 8).

²⁸ Trindade, *ob cit*, p. 280.



Fig. 8. Azulejo de relieve. Cortesía del Palacio Nacional de Sintra. Cuarto de don Sebastián. © DGPC - Arquivo de Documentação Fotográfica | Foto: Carlos Monteiro, 2010.

Fig. 9. Tinaja mudéjar (detalle). © Hispanic Society de Nueva York (USA). Foto: Patrick Lenaghan, 2016.

La misma composición de flor sobre hojas que aquí consideramos motivo B, forma parte de la decoración de una tinaja sevillana que se conserva en la Hispanic Society de Nueva York, pieza donde el motivo, algo gastado en sus partes más protuberantes por el uso de la pieza, presenta la misma composición triangular de lados curvos cóncavos y convexo que en Sintra aunque aquí no lo necesite (Fig. 9). La coincidencia tal vez derive de que en ambos casos se usó un molde similar²⁹. Es extraño que Frothingham no reparase en este paralelo ya que debió estudiar la citada tinaja.

Como sucede con el motivo descrito antes y a pesar de la importancia que reviste para el análisis del conjunto de Sintra, resulta extraño que tampoco aparezca este motivo representado entre las fotografías que ilustran el documentado trabajo de Trindade en el que se designa como tipo nº 10.

La misma forma de flor, vidriada también de color miel pero con el botón central en azul-celeste, la encontramos también en otro lugar del Palacio de Sintra: el Patio Central o Patio do Esguicho, si bien allí las hojas están dispuestas de forma algo diferente puesto que no rellenan un registro triangular como en la crestería sino que forman un friso continuo como remate superior de un zócalo de azulejos de cuerda seca (Fig. 10). Ello indica que el mismo motivo de la flor fue adaptado por el ceramista a diferentes lugares del palacio, dependiendo de las funciones a las que estaban destinados en cada caso. Esta segunda aplicación del motivo de la flor que aquí denominamos motivo C es la identificada en Trindade como tipo nº 12³⁰.

²⁹ Frothingham, 1936: 31-32, Fig. E-540.

³⁰ Trindade, *ob.cit.*, p. 280.



Fig. 10. Azulejo de relieve. Cortesía del Palacio Nacional de Sintra. Patio Central o do Esguicho. © DGPC - Arquivo de Documentação Fotográfica | Foto: Carlos Monteiro, 2010.

Fig. 11. Juan Sanchez Vachero, 1492. Pila bautismal (Detalle). Iglesia parroquial de San Pedro. Carmona (Sevilla). Foto del autor.

Pues bien, las mismas flores que vemos en este segundo caso de Sintra y que veíamos en la tinaja de la Hispanic Society son, precisamente, las que rematan el borde superior de la pila de Carmona (Fig. 11). Tan sólo se le han añadido en el caso de Sintra un par de hojas más que en Carmona no eran convenientes porque hubieran tapado la rama curva que allí forma la guirnalda. Se trata en todos los casos de una roseta de 8 pétalos concéntricos, con un botón central formado por múltiples semillas esféricas como las del interior de la mazorca.

Este tipo de azulejo que repite la flor del tipo anterior es el descrito en el trabajo de Trindade como tipo 16 y Fig. 5 y fue precisamente el que condujo a Frothingham a establecer la conexión entre la pila de Carmona y los azulejos de Sintra.

MOTIVO D y E: HOJAS LOBULADAS

Un nuevo motivo vemos usado en Sintra, en dos tamaños diferentes por lo que los consideraremos, como Trindade, dos tipos distintos. El mayor de ambos (motivo D) sirve para decorar un azulejo con una sola hoja (tipo nº 13 de Trindade) en tanto que su versión más pequeña (motivo E) necesita no solo disminuir su tamaño sino también cuadruplicarse para ornamentar un solo azulejo (tipo nº 14 de Trindade). La misma hoja, en sus dos tamaños, recortadas las pequeñas de sus primitivos azulejos, sirvieron para rematar superiormente el zócalo del Patio Central (Fig. 12). Este último tipo, con cuatro hojas por cada azulejo, se usó también para formar los marcos de las puertas de la Sala de los Árabes.



Fig. 12. Azulejos de relieve. Cortesía del Palacio Nacional de Sintra. Patio Central o do Esguicho. © DGPC - Arquivo de Documentação Fotográfica | Foto: Carlos Monteiro, 2010.

Las hojas nervadas y de perfil lobulado, descritas y reproducidas por Trindade³¹, no son un motivo original del gótico portugués ni tampoco del español aunque están muy representadas en ambos países, sino que forman parte del repertorio genérico europeo y lo contemplamos igualmente usado en el gótico francés, el inglés, el italiano o el flamenco.

El mismo tipo de hoja que compone estos azulejos lo vemos también empleado en la decoración de la pila bautismal de San Pedro de Carmona en la que las hojas no aparecen aisladas o agrupadas de cuatro en cuatro, fórmula ésta última obligada para formar azulejos cuadrados. En la pila de Carmona, las de mayor tamaño se agrupan de forma pareada y las del modelo pequeño se muestran aisladamente porque lo más interesante es que también en Carmona se usan los dos tamaños observados en Sintra lo que tienta a pensar, de nuevo, en el uso de los mismos moldes en ambas obras (Figs. 13 y 14).

³¹ Trindade, *ob cit.* 283, Fig. 53.

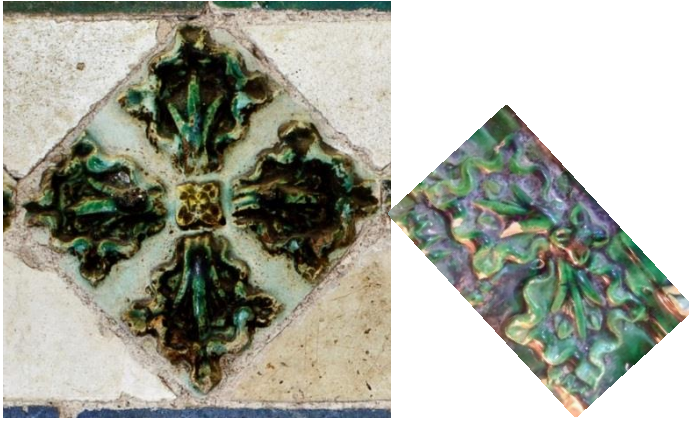


Fig. 13. Azulejo de relieve. Cortesía del Palacio Nacional de Sintra. Patio Central o do Esguicho. © DGPC - Arquivo de Documentação Fotográfica | Foto: Carlos Monteiro, 2010.

Fig. 14. Juan Sanchez Vachero, 1492. Pila bautismal (Detalle). Iglesia parroquial de San Pedro. Carmona (Sevilla). Foto del autor.

MOTIVO F: HOJA DE VID, RACIMO DE UVAS, SARMIENTO ENTORCHADO Y RAMAS

Finalmente, un sexto motivo (nº 15 de Trindade) nos permite seguir estableciendo paralelos entre los azulejos de Sintra y la pila de Carmona. Se trata del que decora el azulejo que forma el zócalo de la Sala dos Arqueros (Sala dos Archeiros) y del Patio de Diana. En el mismo azulejo se combinan cuatro elementos: una hoja de vid, un racimo de uvas, un sarmiento entorchado, con forma cónica y algunas ramas de curso sinuoso que van uniendo los elementos anteriores³².

Una vez más, vemos estos mismos cuatro elementos asociados en la pila bautismal de Carmona donde aparece la hoja, el racimo de uvas, el sarmiento entorchado y una única variación en el diseño de las ramas puesto que en el azulejo deben ajustarse a su formato cuadrado y en la pila deben combinarse con los motivos contiguos (Figs. 15 y 16.)



Fig. 15. Azulejo de relieve. Cortesía del palacio Nacional de Sintra. Sala dos Archeiros. © DGPC - Arquivo de Documentação Fotográfica | Foto: Carlos Monteiro, 2010.

³² Trindade, *ob. cit.*, p. 286 y Fig. 56.

Fig. 16. Juan Sanchez Vachero, 1492. Pila bautismal (Detalle). Iglesia parroquial de San Pedro. Carmona (Sevilla). Foto del autor.

CRONOLOGÍA

Un asunto de enorme interés lo suscita la fecha en que pudieron ser fabricados tanto la pila de Carmona como los azulejos de Sintra. Por fortuna, la primera está claramente fechada en 1492 ya que en un libro de Cuentas de Fábrica del archivo de la Iglesia Parroquial de San Pedro ha quedado el escueto pero valioso testimonio documental del precio pagado, ese año, al ceramista por su obra. El texto del asiento es el siguiente: “Ytem pagué al ollero cinco ducados y medio por la pila que hizo para esta iglesia, por mandamiento del Señor Provisor”³³. Si el pago lo hizo el mayordomo personalmente al ollero significaría que él mismo cuidó del traslado de la obra desde Triana hasta Carmona. La ausencia del nombre del artesano en el asiento del pago queda suplida por la firma de la obra.

Lamentablemente, para los azulejos de Sintra no disponemos de datos tan concretos aunque sí de algunos indicios interesantes. Un argumento iconográfico indudable para la datación de estos azulejos es el hecho de que uno de los motivos reproducidos en el conjunto es la esfera armilar, emblema personal del rey don Manuel. Ello limita la posible cronología de estos azulejos al tiempo de su reinado (1495-1521), preferiblemente a sus primeros años si suponemos, como es probable, que las obras del palacio fueran acometidas en su inicio. No es posible por el momento concretar más la fecha de los azulejos aunque a tenor de los datos publicados por el Conde de Sabugosa sabemos que en 1508, fecha razonable para datar parte de este enorme conjunto, están llegando numerosos azulejos a Sintra³⁴.

La enorme cantidad en que afluyen ese año, nada menos que 10.146, podría corresponderse con la de gran parte este importante conjunto aunque, al no indicarse el destino concreto de las piezas y dada la ambigüedad administrativa entre la contabilidad del Palacio y la del cercano Convento de Nossa Senhora da Pena no es posible vincular con absoluta seguridad los azulejos de relieve a esta fecha.

Al calificarse la partida en uno de los documentos como compuesta por “azullejo de toda a sorte” habría que pensar que se trata de un conjunto, como éste, muy variado en su repertorio ornamental.

En tercer lugar, el hecho de que lleguen a Sintra desde el puerto de Belén hace pensar que han sido importados por vía marítima, es decir, el lógico medio de transporte si proceden de Sevilla, puerto interior que mantenía una fluida relación comercial con la costa portuguesa basada en la navegación de cabotaje.

En cuarto lugar, el dato relativo a que alguno de los porteadores que los transportaron desde la costa hasta Sintra se llamara “Johan Rodrigues castelhana”, también hace pensar en el origen del contratista y del mismo producto.

Finalmente, la propia introducción en la lengua portuguesa de la palabra de origen árabe “azulejo” en sustitución de la más tradicional “ladrilho” o “ladrilho vidrado”, hecho que se produce precisamente por estos años iniciales del siglo XVI como sostiene Trindade, es el mejor indicativo de que la palabra había llegado con el producto y con la lengua de sus porteadores como siempre ocurre según sabemos por experiencia en la historia del comercio³⁵.

³³ Villa Nogales, Fernando, “Las pilas bautismales de Carmona” en *Carmona y su Virgen de Gracia*, septiembre 2000, p. 42.

³⁴ Conde de Sabugosa, *O Paço de Sintra*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1903, p. 167.

³⁵ Trindade, *ob. cit.* p. 60 y ss.

El año 1492 en que se fecha la obra para Carmona fue un año muy especial para el cristianismo español con el inicio de una etapa de bautismos masivos en Andalucía (conquista del Reino de Granada) y en América (comienzo la evangelización de aquél continente). Por tales razones, no debe extrañarnos que en aquellas décadas se fabricaran en Triana, junto al puerto de partida de naves, tripulantes y mercancías, decenas de pilas bautismales que se exportaron por vía fluvial desde el puerto de Sevilla a esas tierras de nuevos cristianos. Algunas de ellas se han conservado tanto en Andalucía como en las Islas Canarias, en Madeira (Pônta do Sol) o en el mismo Alentejo (Santo Aleixo da Restauração)³⁶. Con toda seguridad las hubo en Lisboa y alrededores y, como en Andalucía, fueron más tarde renovadas masivamente. Esto significaría que en Portugal serían bien conocidas estas pilas bautismales y sus turgentes decoraciones relevadas.

Eran, a veces, los propios fabricantes de azulejos sevillanos quienes también producían las pilas como está documentado en el caso de uno de los grandes ceramistas de este periodo como fue Fernand Martínez Guijarro, mencionado en un documento de 1479 como “muy grand maestro de azulejos e pilas”³⁷. Nada debe extrañar, por tanto, que existieran paralelos entre ambos tipos de producción si se fabricaban en un mismo obrador. En este sentido, otros estudios anteriores me permitieron confirmar que en los mismos obradores en que se pintaban azulejos de cuerda seca, también se decoraban piezas de vajilla con el mismo procedimiento³⁸. Un trabajo más reciente me ha permitido hacer idéntica constatación en el caso del reflejo metálico sevillano que se aplicaba tanto a azulejos como a la vajilla³⁹. Por tanto, la eventual fabricación en un mismo alfar de los azulejos y pilas, ambos de relieves, no sería sino un tercer caso del mismo fenómeno que, por lo que se comprueba, era frecuente en Triana en torno a 1500 en que se datan los tres casos mencionados.

LAS MEDIDAS

Y no sólo se debieron fabricar en los mismos obradores sino que es muy probable que para ambas producciones se usaran los mismos moldes puesto que los relieves de las pilas eran elementos elaborados de forma independiente y superpuestos con barbotina al cuerpo de la obra. Un indicio de este doble uso de los mismos moldes podría ser el hecho comprobado de la identidad de las medidas de los motivos en uno y otro soporte. En relación a esto afirma Trindade: “a decoração estampilhada aparece na peça andaluça extremamente reduzida, não possuindo as dimensões que são representadas nos azulejos”⁴⁰. Sin embargo, tomando medidas exactas a los motivos de los azulejos de Sintra y midiendo así mismo los de la pila de Carmona, arrojaron dimensiones exactamente iguales. En descargo de este autor, es justo dejar constancia, según confiesa él mismo, que no tuvo acceso directo a la pila de Carmona lo que justificaría la inexactitud de su apreciación⁴¹. Por fortuna, en mi caso, he recibido más facilidades por parte del párroco de iglesia de San Pedro de Carmona y, paralelamente,

³⁶ Trindade (2007, p. 264) comenta, sin embargo, que no se conoce ninguna pieza de este tipo en el Portugal continental.

³⁷ Gestoso, *ob. cit.*, p. 149.

³⁸ Alfonso Pleguezuelo, “Sevilla y la técnica de la cuerda seca: vajilla y azulejos”, *Azulejos*, nº 0, Lisboa, 1991, pp. 11-21.

³⁹ “Loza dorada de Sevilla en el siglo XVI. Testimonios materiales y analíticos” en Congreso Internacional *A Herança de Santos Simões. Novas perspectivas para o estudo da azulejaria e da cerâmica*, Universidad de Lisboa, Noviembre 2010, pp. 313-329

⁴⁰ Trindade, *ob. cit.*: 266.

⁴¹ Trindade, *ob. cit.*: 266, nota 27.

del propio personal del Palacio Nacional de Sintra que, además de acompañarme en una visita especial, gentilmente me facilitó, como les solicité, las dimensiones de los motivos en dicho conjunto⁴².

LA PASTA CERÁMICA

La arcilla con que está fabricada la pila es roja por su componente ferruginoso y posee abundante chamota desgrasante como es habitual en estas grandes piezas que deben ser fabricadas con barros groseros, muy refractarios, y nunca con el barro fino, claro y calcáreo con que se fabrican en Triana los azulejos. Por esta razón, la diferencia de pastas entre la pila de Carmona y los azulejos de Sintra no puede ser aducida como argumento para justificar un origen diferente para ambos productos como también ha sido sugerido en alguna ocasión⁴³.

En resumen, parecen demasiadas coincidencias entre esta pila y los azulejos de Sintra como para considerarlas una simple casualidad. Por el contrario, pienso que son suficientes los paralelos observados como para proponer la hipótesis de que el autor sevillano de la pila de Carmona, si no es el mismo autor de los azulejos de Sintra, guarda, desde luego, una relación muy directa con él y es muy probable que ambos productos fueron fabricados en la misma ciudad.

DATOS PARA POSIBLES ATRIBUCIONES

El otro asunto que podría ser objeto de debate es la autoría concreta de estos azulejos si aceptamos que son de procedencia sevillana como defendemos aquí. Los numerosos documentos que halló Gestoso sobre **Fernand Martínez Guijarro**, dejan muy claro que tuvo una enorme importancia para la cerámica sevillana y también para la portuguesa. Fue, en efecto, un activo fabricante de azulejos y de pilas como se afirma en citado temprano documento de 1479 en el que también se comenta que “de Portugal e de otras partes lo viene a buscar”⁴⁴; fue igualmente proveedor de azulejos de los Reyes Católicos para sus alcázares reales de Sevilla entre 1479 y 1509 y podría pensarse que también lo fuera para los monarcas portugueses. No obstante, si nos ajustamos más a las evidencias materiales y no tanto a deducciones documentales, no debemos pensar en él como el autor de los azulejos de relieve de Sintra. En primer lugar porque a pesar de tanta información documental sobre Guijarro, no conocemos una sola obra suya con la que pudiéramos comparar los azulejos de Portugal. La segunda razón es que los paralelos más estrechos que pueden ser establecidos entre los azulejos de relieve de Sintra y las pilas bautismales sevillanas apuntan hacia una obra concreta que no fue fabricada por Guijarro sino firmada por un tal **Juan Sánchez Vachero**. Contrariamente al caso de Guijarro, de éste ceramista no conocemos documentación pero tenemos la incontestable evidencia de su firma en esta pila.

Y es preciso recordar que esta obra de Carmona, junto con la pila anónima procedente del hospital sevillano de San Lázaro (hoy en el Museo de Bellas Artes), es la pila más suntuosa entre las conocidas. Ello hace pensar que su autor debió ser un ollero relevante de Triana y que se sintió orgulloso de su trabajo, razón por la cual firma la

⁴² Debo expresar un agradecimiento especial a la doña Inês Ferro, Directora del Palacio, quien me ofreció todas las facilidades para reconocer los azulejos del monumento y favoreció mi contacto con el conservador don Fernando Montesinos y con don Cláudio Marques que amablemente me facilitaron para este trabajo las medidas de los motivos decorativos. Montesinos tuvo, además, la gentileza de hacer a la lectura del borrador del texto de este artículo útiles precisiones y orientaciones bibliográficas.

⁴³ Trindade, *ob. cit.*: 267.

⁴⁴ Gestoso, *ob. cit.*: 149.

obra y lo hace, además, de una manera no precisamente discreta ni humilde. Tan ostentosa y visible es la firma que dejó en la obra que resulta casi irreverente al estar hecha sobre un objeto sagrado y eso puede, incluso, hacernos levantar algunas sospechas.

Con independencia de que esto nos recuerda que la mayoría de los alfareros de Triana en estas fechas eran cristianos nuevos, recientemente bautizados, la duda que levanta tanta ostentación de firma es si estaba capacitado un simple ollero para realizar labores de escultor o si, tal vez, en casos como el presente, de piezas con un tratamiento superficial muy escultórico, acudía a los servicios de tallistas profesionales. Sabemos que en el caso de los yeseros, las matrices las tallaban los escultores y podemos pensar que con los olleros pudiera suceder algo semejante. El mismo Niculoso, en 1504, pidió colaboración a un escultor gótico, ya entonces de edad avanzada, **Pedro Millán**, para que ejecutara las figuras de bulto de la portada de Santa Paula, obras que luego se decoraron y cocieron en su propio horno de Triana⁴⁵. A este propósito, siempre me ha llamado la atención la semejanza entre algunos azulejos de Sintra y los motivos de terracota que decoran el escudo y la armadura de la imagen modelada y firmada por Pedro Millán que representa a San Jorge, hoy expuesta en el Museo Victoria y Alberto de Londres aunque procedente de Sevilla. Como futura hipótesis de trabajo considero que podría estudiarse en una ocasión futura el paralelo estético entre la hoja de vid del azulejo de técnica mixta de Sintra y la que decora el centro del escudo del santo guerrero (Figs. 17 y 18).



Fig. 17. Azulejo de relieve y cuerda seca. Cortesía del Palacio Nacional de Sintra. Sala de las Sirenas. © DGPC - Arquivo de Documentação Fotográfica | Foto: Carlos Monteiro, 2010.

Fig. 18. Pedro Millán. San Jorge. Museo Victoria y Alberto. Londres.

E igualmente sorprende el paralelo entre la menuda crestería que forma la bordura del escudo del santo y la que remata los zócalos de Sintra (Fig. 19 y 20)

⁴⁵ La firma de Millán, de hecho, no es pintada sino modelada en relieve.



Fig. 19. Pedro Millán. San Jorge. Museo Victoria y Alberto. Londres.

Fig. 20. Azulejo de relieve. Cortesía del Palacio Nacional de Sintra. Cuarto de don Sebastián. © DGPC - Arquivo de Documentação Fotográfica | Foto: Carlos Monteiro, 2010.

Igual sucede con las ramas de hojas de acanto que forman su cinturón, tan semejantes en su concepción a uno de los motivos de Sintra que no hemos mencionado hasta ahora y que corresponde al tipo nº 18 de Trindade (Figs. 21 y 22)



Fig. 21. João Miguel dos Santos Simões. EST. XIII, e.

Fig. 22. Pedro Millán. San Jorge. Museo Victoria y Alberto. Londres.

Esta nueva hipótesis no implica forzosamente que Pedro Millán fabricara las matrices para Juan Sánchez Vachero o para el autor, si fuera otro, de los azulejos de Sintra, pero no deberíamos olvidar esa posibilidad. Sería una evidencia más de que los relieves de los azulejos de Sintra estaban dentro del ambiente figurativo que se respiraba en Sevilla en el cambio de siglo XV al XVI.

UN ENCARGO ESPECIAL

La inexistencia en España de otros conjuntos de azulejos similares a los de Sintra, pudiera derivar de ser ésta una creación específicamente pensada para el palacio del rey portugués que muy probablemente obedecía al gusto personal del monarca o al del artista de su confianza a quien encargara la decoración de su residencia favorita, personaje muy cercano probablemente a João Rodrigues que ostentó el cargo de “mestre dos paços de Sintra” entre 1490 y 1526⁴⁶. La presencia de estos azulejos en el

⁴⁶ Agradezco este dato a Fernando Montesinos.

emblemático edificio manuelino reforzaría así el fuerte componente gótico que siempre presenta dicho estilo que, como se ha dicho en ocasiones, posee una raíz política muy clara⁴⁷. En este sentido, la posibilidad de revestir todo el palacio del rey portugués con azulejos de cuerda seca, de evidente tradición islámica, no debió parecer la mejor opción y tal vez se compensó con la creación *ex novo* de este nuevo y especial tipo de azulejos que no se conocía en Sevilla porque su necesidad no se había sentido al decorar el palacio real de aquella ciudad, el Alcázar, construido mucho antes que el de Sintra y mucho después de la Reconquista de Sevilla, en un periodo de convivencia pacífica entre Castilla y Granada como fue el reinado de Pedro I de Castilla.

Sí se sintió, por el contrario, en Sevilla esta necesidad de afirmación ideológica en el terreno de la liturgia. No debemos olvidar que las pilas bautismales fueron fabricadas ya en un periodo muy conflictivo entre ambas religiones como el de los Reyes Católicos, y estaban hechas para celebrar en ellas el rito de iniciación cristiano por lo que era preferible, por obvias razones de *decorum*, que las mismas no estuvieran ornamentadas con motivos de origen islámico.

Podrían ser, por tanto, estos azulejos de relieve un tipo creado por una mente portuguesa y fabricado por unos alfareros sevillanos que no empleaban esta técnica y estos motivos para revestir muros sino para decorar pilas de bautismo. Es natural, por otro lado, que el tipo de azulejos se ideara en la corte de la corona portuguesa, un ámbito áulico con menos tradición islámica que la ciudad de Sevilla⁴⁸.

Pero a diferencia de las pilas bautismales en que probablemente los ceramistas imitaban formas pétreas, los azulejos portugueses tal vez pretendían simular el color y el relieve de los tejidos con los que a finales del gótico se revestían paredes, cojines, doseles o cortinas para las camas de aparato y con los que también se vestían nobles y eclesiásticos de las cortes portuguesa y castellana. Los trajes litúrgicos y cortesanos de ese momento fueron los de más relieve y suntuosidad de la historia textil europea. Basta observar con detalle la vestimenta que muestran las esculturas marmóreas de los sepulcros burgaleses de Juan II, rey de Castilla y de su mujer la reina doña Isabel de Portugal o la del infante don Alfonso. Ningún entorno más congruente con el lujo de esta corte que unas paredes revestidas con tejidos recamados en alto relieve y con azulejos que respondieran a la misma estética del lujo y la suntuosidad del final del gótico y el inicio del Renacimiento.

⁴⁷ Es preciso recordar que tampoco en Portugal han sido hallados otros conjuntos de azulejos de este tipo aunque no sería extraño que hubieran sido usados en alguna otra de las residencias – más tarde destruidas o renovadas- que el mismo monarca pudo tener en Lisboa, en Beja y en otros lugares de sus reinos en que han desaparecido sus residencias.

⁴⁸ Alfonso Pleguezuelo, “Los alicatados del palacio Mudéjar en el Real Alcázar de Sevilla. Un primer análisis visual”, *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*, nº 16, 2015, pp. 219-231.