

## RETRATOS HISTÓRICOS EN AZULEJOS SEVILLANOS DEL SIGLO XVIII

«tener en casa imágenes de hombres célebres cuya presencia estimule en el hombre el deseo de gloria y afán de imitarles».

León Battista Alberti

Uno de los lugares comunes entre los comentaristas y estudiosos de la historia de la pintura española en la Edad Moderna es la relativa escasez de obras de tema profano<sup>1</sup>. El retrato, a pesar de su inferioridad numérica respecto de la pintura de carácter religioso, es uno de los campos de mayor desarrollo dentro de este área. El trabajo inédito de González sobre «El comercio de obras de arte entre Sevilla e Hispanoamérica a fines del siglo XVI (1583-1600)», ha demostrado cómo, de toda la pintura exportada desde esta ciudad en esas fechas, la de tema profano constituyó sólo un 13% del total. Dentro de este género minoritario, el retrato alcanza, sin embargo, el 75%<sup>2</sup>. Si esta pintura se exportó a América en una proporción tan considerable, es de suponer que estaría presente en las colecciones sevillanas en un volumen similar. Lamentablemente, la pervivencia hasta nuestros días de retratos de personajes históricos anteriores al siglo XIX es bastante escasa<sup>3</sup>. Considerando que la mayor parte de estos cuadros representaban a personajes de la monarquía española, es muy probable que se convirtiesen en un género peligrosamente comprometedor en situaciones políticas inestables, especialmente las posteriores al derrumbamiento del Antiguo Régimen<sup>4</sup>. Estas situaciones delicadas en el terreno ideológico-político pudieron constituir un correlato paralelo a los problemas de índole religiosa que presentaba la posesión de obras de tema mitológico y pagano.

El propósito de este breve artículo es dar a conocer y valorar varios retratos de este tipo en una de sus versiones más modestas realizadas en azulejos<sup>5</sup>. Nuestra aproximación pretende ser planteada desde fuera de las propias obras intentando, en lugar de analizar materialmente las piezas, recrear el marco en el que pueden ser entendidas y explicadas en virtud de la estrecha relación entre la pintura cerámica y la realizada sobre lienzo o tabla, relación que lamentablemente se olvida con frecuencia pero que permite tratamientos y extrapolaciones entre ambas sin que sean necesarias demasiadas distinciones de fondo.

Una de las diferencias constituye, tal vez, el factor que ha permitido la conservación de las piezas que aquí se dan a conocer; me refiero al estrecho vínculo que este tipo de pintura sobre soporte cerámico establece con la arquitectura a la que queda estrechamente unida anulando el carácter móvil habitual de este medio expresivo. El hecho de haber aparecido cubiertas de cal al emprenderse unas obras en el inmueble donde se encontraban instaladas, nos lleva a pensar que fueron encaladas probablemente en alguno de esos momentos políticos de inestabilidad en los que otras pinturas sobre lienzo de esta misma

<sup>1</sup> Para este asunto véase la obra de López Torrijos, Rosa: *La mitología en la pintura española del siglo de oro*, Cátedra, Madrid, 1985. En este riguroso trabajo, la autora matiza el problema en lo referente a la pintura mitológica.

<sup>2</sup> Agradecemos a nuestro compañero Pedro González sus útiles sugerencias y su amabilidad al permitirnos la consulta y cita de algunos de los datos de su trabajo inédito *El comercio de obras de arte entre Sevilla e Hispanoamérica a fines del siglo XVI (1583-1600)*, Tesis de licenciatura defendida en la Universidad de Sevilla en 1982.

<sup>3</sup> Cf. Valdivieso González, E. y Serrera Contreras, J. M.: *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, Instituto Diego Velázquez (C.S.I.C.), Madrid, 1985, p. 13.

<sup>4</sup> Sólo de uno de estos personajes reales: Fernando III, se han conservado hasta la actualidad, en lo que afecta a la pintura sevillana, numerosas representaciones pero no en su faceta secular como monarca de sus súbditos, sino probablemente por su simultánea faceta devocional como santo y patrón protector de la ciudad; no como simple guerrero, sino como militar combatiente a favor de una superior causa espiritual: la expulsión de los infieles.

<sup>5</sup> Los azulejos, procedentes, al parecer, de una casa de Triana de la que decoraban las galerías del patio, los pudimos examinar en el establecimiento del anticuario sevillano Don Antonio Plata, al que agradecemos las facilidades prestadas para estudiar y fotografiar estas obras. Actualmente, cinco de ellas se encuentran en la Colección Carranza (Madrid) y una en la colección Rodríguez Espinosa (Sevilla).

temática fueron hechas desaparecer quizás por métodos más irreversibles como ocurrió también con multitud de azulejos devocionales que fueron eliminados de los espacios públicos durante las revueltas anticlericales del siglo pasado.

Así pues, al valor intrínseco de estas seis piezas de azulejo, se une el derivado de la escasez con que las obras pictóricas de este género han llegado a nuestra época.

Es probable que los seis azulejos conservados sean sólo parte de una serie más numerosa de retratos de personajes históricos. Este tipo de obras alcanza su verdadero significado en la serie, no el ejemplar aislado. Resulta interesante comprobar por los inventarios de la época y por las listas de embarque de las exportadas a América, el elevado número que componían las series completas: «37 Retratos de la casa de Austria y Reyes de Castilla y otros capitanes», «24 quadros pequeños de la Casa de Austria», «25 quadros retratos de la Casa de Austria»<sup>6</sup>, «Ytem dieciocho lienzos de a dos varas y tercia de la Casa de Austria»<sup>7</sup>.

Este carácter seriado tendría su correspondencia en el ámbito de la pintura religiosa, en los numerosos «apostolados», «santos ermitaños», «series de profetas del Antiguo y Nuevo Testamento», etc. que también fueron representados en pintura cerámica en los siglos XVI y XVII como trasposición «a lo divino» de las conocidas galerías de «uomini famosi» de origen humanista. Es el caso de la serie de los conservados en la ermita de la Virgen del Prado en Talavera de la Reina o, entre los mismos azulejos sevillanos, la galería de santos dominicos conservada en la iglesia de esta orden en Osuna (Sevilla)<sup>8</sup>.

El tamaño reducido de las piezas que aquí reproducimos (9.5 cms.) nos suministra información al menos en dos sentidos. En primer lugar sirve como argumento más para confirmar el carácter local de su fabricación ya que su formato es muy habitual en la azulejería sevillana del siglo XVIII. Baste recordar que las numerosísimas piezas que se fabrican en Triana en 1770 por orden del Asistente de la ciudad, Pablo de Olavide, para la señalización de «quarteles de barrio», «manzanas», «calles» y «casas», se hacen precisamente en ese mismo tamaño y grosor. Estos retratos presentan, además, otra coincidencia con la citada serie de Olavide; la forma sencilla de perfilar el borde de toda la pieza con una pincelada azul en la parte más exterior, una cinta blanca del propio esmalte del fondo y una línea fina en negro que sirve de separación con la figuración central o con el rótulo respectivamente. En segundo lugar, estos retratos de pequeña escala debieron ser bastante habituales en un centro pictórico como Sevilla, donde la influencia de la pintura flamenca, especialmente proclive al empleo de estos formatos, fue de tanta o mayor importancia que la propia italiana<sup>9</sup>.

Un curioso paralelo podría ser el de las pinturas que en 1557 envía a América el pintor sevillano Pedro Villegas Marmolejo<sup>10</sup>: «Veynte y seis retratos de príncipes de a palmo». La pintura pequeña, íntima, doméstica e incluso a veces tendente a la miniatura fue frecuente en las obras de encargo para clientes particulares. En esos formatos, además, la copia de las estampas y grabados se hacía mucho más fácil puesto que el pintor no necesitaba ni siquiera de los sistemas de cuadrículado para el aumento de la escala del modelo a la definitiva del cuadro. Dentro de estos retratos eran habituales las representaciones de los personajes «de medio cuerpo». Era frecuente que estas series de pinturas se colocaron formando un friso en las partes altas de los muros de las salas, justo por debajo de los techos. Así aparecen en algunos cuadros de la época e incluso en casos concretos conservados como en la Sala Romana del Pala-

<sup>6</sup> González, P.: *ob. cit.*

<sup>7</sup> Sanz Serrano, M<sup>a</sup> Jesús y Dabrió González, M<sup>a</sup> Teresa: «Inventarios artísticos sevillanos del siglo XVIII. Relación de obras artísticas», *Archivo Hispalense*, n<sup>o</sup> 186 (1974), p. 10.

<sup>8</sup> Puede verse reproducida esta obra en nuestro trabajo, realizado en colaboración con Alberto Oliver Carlos: «Zocalos de azulejos pintados de los siglos XVII y XVIII en Osuna», *Archivo Hispalense*, n<sup>o</sup> 189 (1979), lám. 1, fig. 1.

<sup>9</sup> Véase Valdivieso González, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1986, p. 227.

<sup>10</sup> González, Pedro: *op. cit.*, p. 86.



Fig. 26. Retrato de Hernán Cortés. Madrid. Col. Carranza. Fig. 27. Retrato de Julio César. Madrid. Col. Carranza. Fig. 28. Retrato del Conde Fernán González. Madrid. Col. Carranza. Fig. 29. Retrato de Pedro III de Aragón. Madrid. Col. Carranza. Fig. 30. Retrato de Alfonso V de Aragón. Madrid. Col. Carranza. Fig. 31. Retrato de Jaime I de Aragón. Sevilla. Col. Rodríguez Espinosa.

cio de Moctezuma en Cáceres<sup>11</sup> o en la Sala de embajadores de los Reales Alcázares de Sevilla, todo un caso paradigmático<sup>12</sup>.

Los seis retratos que aquí se dan a conocer están realizados sobre bizcochos de la pasta de tono pajizo habitual en Sevilla y se han pintado en policromía sobre un esmalte marfileño. El dibujo está realizado en negro de manganeso sombreado con tonos ocre y amarillos y algún detalle en azul de cobalto, apareciendo los personajes sobre un fondo uniforme amarillo dorado; en algún caso se presentan unas nubes o unos rayos de sol dispuestos simétricamente en los dos ángulos superiores de la pieza. La gama de colores coincide plenamente con otros azulejos sevillanos del segundo tercio del siglo XVIII, fecha de la que pueden datar estos.

El rasgo estilístico más llamativo en todos ellos es un fuerte sentido popular en la concepción de los retratos y en la representación de detalles; rasgos faciales y atributos emblemáticos personales. Salvo en algunos detalles mínimos que los diferencian, la indumentaria guerrera «a la romana» unifica artificialmente la cronología de todos los personajes aún a fuerza de caer en anacronismos como la gola flamenca de Fernán González o el bigote de Julio César<sup>13</sup>. Ya procedan del mundo antiguo, del medieval o del moderno, todos parecen flotar en esa especie de Olimpo intemporal de los héroes de todos los tiempos. Esta pretensión de presentar a los personajes rodeados de un aura gloriosa, contrasta de forma casi grotesca con los rasgos simplificados, expresionistas y casi caricaturescos de una pintura que no oculta su falta de principios académicos. El resultado es de una enorme ingenuidad no desprovista de encanto. Este aire popular es, por otro lado, una constante en cierto sector de la producción cerámica sevillana del siglo XVIII, especialmente acentuado en la obra de algunos talleres como el que realizó estas piezas.

En la serie que nos ocupa, los personajes representados son los siguientes, según se indica en la parte inferior de cada placa: «rei dn PEDRO 3º DE ARAGON» (fig. 29), «REI Dn JAIME DE ARAGON» (fig. 30), «ALONSO V DE ARAGON» (fig. 31), «CONDE DE FERNAN GONZALO CASTILLA» (fig. 28), «FERNANDO CORTES» (fig. 26) y «JULIO CESAR» (fig. 27).

Como puede comprobarse, conviven emperadores romanos, reyes peninsulares<sup>14</sup>, reconquistadores castellanos y conquistadores de América: cuatro categorías distintas con un denominador común: sus heroicas campañas guerreras. Esto puede ser índice del carácter épico, militar y encomiástico de este tipo de pintura. En inventarios del siglo XVII se localizan, de hecho, series de «césares» y «emperadores romanos»<sup>15</sup>, héroes guerreros como Anibal<sup>16</sup> y otros «capitanes». Además de éstos, también los reconquistadores de los reinos peninsulares y conquistadores de América están presentes en las series pictóricas del Barroco. Los mismos Hernán Cortés y el Conde Fernán González, que aparecen en estos azule-

<sup>11</sup> Ordax, Salvador Andrés y otros: *Monumentos artísticos de Extremadura*, Mérida, 1989, p. 186.

<sup>12</sup> Para este tema sigue siendo útil la clásica obra de Elías Tormo: *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*, Madrid, 1917.

<sup>13</sup> La indumentaria de Alfonso V y del Conde Fernán González, así como el uso de bigotes y el peinado de estos dos y de Jaime de Aragón, inducen pensar que, al menos para estos retratos, se usó una fuente iconográfica de la segunda mitad del siglo XVII o estampas populares arcaizantes.

<sup>14</sup> Es curiosa la circunstancia de que sean de la Corona de Aragón los tres retratos conservados de monarcas. La serie original probablemente incluiría personajes de otros reinos peninsulares.

<sup>15</sup> González, Pedro: *op. cit.*, pp. 88-89.

<sup>16</sup> Sanz Serrano, M<sup>a</sup> Jesús y Dabrío González, M<sup>a</sup> Teresa: *ob. cit.*, p. 105. El tema de las campañas guerreras de Anibal se representó también en la cerámica italiana renacentista de tipo historiado. Se conocen piezas atribuidas al taller de Guido Durantino (Urbino). Pueden verse obras de esta serie reproducidas en Timothy Wilson: *Ceramic Art of the Italian Renaissance*, London, 1987, fig. 209, p. 136 y A.V.B. Norman: *Catalogue of Ceramics I*, Wallace Collection, London, 1976, fig. C 101, p. 208. También la cerámica sevillana desde principios del siglo XVI realiza retratos de héroes y personajes míticos de carácter no religioso. Ese es el caso de la pieza conservada en la clausura del Monasterio de Santa Paula (Sevilla) que reproduce el perfil de Eneas de Troya y que en otro lugar atribuimos a Francisco Niculoso Pisano («Francisco Niculoso Pisano: datos arqueológicos», *Rev. Faenza* (1992). N. 3-4 Annata LXXVIII, p. 176).

jos, con citados como tema de lienzos en el embarque de pinturas de este tipo que hace Pedro de Mendoza para América en 1594<sup>17</sup>.

Es bastante sintomático, por otro lado, que este género pictórico se enviase en grandes cantidades a las colonias por cuanto poseía un alto valor oficial y colectivo desde el punto de vista emblemático y, en consecuencia, una función cohesionadora desde una perspectiva político-social muy oportuna, por otro lado, en una coyuntura histórica expansiva como la de la España del barroco. Es curioso que en los inventarios de la época, a veces se citan obras de similar sentido aunque materializadas en un soporte único en lugar de múltiple: son los llamados «mapas de Reyes, Pontífices y Emperadores»<sup>18</sup>. En estos cuadros, los personajes quedaban enlazados en una estructura arbórea de tipo genealógico y con un acentuado sentido de «continuidad» en el tiempo. Tenían, por encima de todo, la misión de evidenciar la conexión entre el presente y el pasado de la historia de una colectividad. Los retratos reales también predecían la futura continuidad del Régimen: «catorce retratos de la ascendencia y descendencia del rey Nuestro Señor...»<sup>19</sup>.

La importancia que esta temática pictórica reviste, sobre todo a la luz de los testimonios escritos dada su escasa proporción conservada, nos pone en contacto con niveles culturales más intangibles pero íntimamente ligados a este tipo de representaciones. Los modelos de conducta, los arquetipos humanos, las normas de comportamiento o los ideales a que aspiraban los españoles de los siglos XVI al XVIII, están reflejados en la imagen y la biografía de estos personajes entendidos como modélicos. Todos estos aspectos se conocen hoy bastante mal pero otro tipo de material conservado puede ser indicador de este género de valores éticos y de la forma en que se transmitían de generación en generación; por ejemplo, las lecturas que guiaban la formación de estos hombres. Hemos podido comprobar que la proporción de libros de temas históricos en las bibliotecas sevillanas de la época era muy alta. Son particularmente interesantes para nuestro planteamiento los libros de historia que muestran frecuentemente una concepción muy personalista de la misma en la que la acción y la voluntad de los grandes hombres de Estado deciden el curso de los acontecimientos, el futuro y la gloria de los pueblos. La clasificación que podemos hacer de estos libros sólo a partir de los títulos, coincide en gran medida con la que se deriva de la pura observación de las series y subseries de retratos de personajes históricos en la pintura. Por ejemplo, la «Historia de los Condes de Barcelona», de Diego (sic)<sup>20</sup>, la obra de Castellanos «Elegías de varones y lustres de Yndias»<sup>21</sup> o la de Pizarro «Varones ilustres del Nuevo Mundo»<sup>22</sup>, la de Guevara «Vida de diez Emperadores»<sup>23</sup>, la de Pedro Mexía «Césares»<sup>24</sup>, o la de Gaspar de Baeza «Vida de Caballeros Antiguos y Modernos»<sup>25</sup> son todas ellas obras que, sin duda, debieron ser punto de referencia al definir estas series de retratos, especialmente aquellas, bastante numerosas por cierto, que contenían grabados con las efigies de los personajes glosados en la obra (fig. 32). Al retrato poético acompañaba a veces el «verdadero retrato» de los personajes seleccionados para la galería literaria<sup>26</sup>. Pintura y literatu-

<sup>17</sup> González, Pedro: *op. cit.*, p. 88.

<sup>18</sup> Sanz Serrano, M<sup>a</sup> Jesús y Dabrío González, M<sup>a</sup> Teresa: *op. cit.*, p. 103.

<sup>19</sup> González, Pedro: *ob. cit.*, p. 87. Es abrumadora la cantidad de series que se titulan «retratos de la Casa de Austria».

<sup>20</sup> Sanz Serrano, M<sup>a</sup> Jesús y Dabrío González, M<sup>a</sup> Teresa: «Bibliotecas sevillanas del período barroco. Datos para su estudio», *Archivo Hispalense*, n<sup>o</sup> 184 (1977), p. 125.

<sup>21</sup> Sanz Serrano, M<sup>a</sup> Jesús y Dabrío González, M<sup>a</sup> Teresa: *ob. cit.* (1977), p. 145.

<sup>22</sup> Sanz Serrano, M<sup>a</sup> Jesús y Dabrío González, M<sup>a</sup> Teresa: *ob. cit.* (1977), p. 127.

<sup>23</sup> Sanz Serrano, M<sup>a</sup> Jesús y Dabrío González, M<sup>a</sup> Teresa: *ob. cit.* (1977), p. 136.

<sup>24</sup> Sanz Serrano, M<sup>a</sup> Jesús y Dabrío González, M<sup>a</sup> Teresa: *ob. cit.* (1977), p. 126. Tal título «Césares» es probable que se refiera a la obra de Pedro Mexía *Historia Imperial y Cesarea* citada por Blanca García Vega en *El grabado del libro español siglos XV, XVI, XVII*, 2 vols. Institución Cultural. Simancas (Valladolid), 1984. El libro está ilustrado con xilografías que representan a los héroes que protagonizan la obra.

<sup>25</sup> Sanz Serrano, M<sup>a</sup> Jesús y Dabrío González, M<sup>a</sup> Teresa: *ob. cit.* (1977), p. 121.

<sup>26</sup> Para este tema véase la obra pionera del pintor y tratadista Francisco Pacheco: *Libro de descripción de verdaderos Retratos de Ilustres y Memorables varones*, Ms. Sevilla, 1599 (ed. al cuidado del Pedro Piñero y Rogelio Reyes, Sevilla, 1985).

ra reforzarían mutuamente su valor didascálico; una vez más, el discurso literario, más abstracto y restringido en su alcance, junto al discurso icónico, más impactante, primario y accesible. Junto a las múltiples ediciones de las obras literarias, estaría la producción, a veces seriada, de pinturas y azulejos. Los que aquí se presentan no debieron ser obra única hecha por encargo.

Las series de retratos de reyes, nobles, emperadores y militares gloriosos, tendrían su continuidad en el mundo contemporáneo en sus versiones burguesas, realizadas a partir de otros presupuestos y sistemas de valores menos trascendentes y de diverso signo ideológico. Las series de retratos de presidentes de repúblicas, de rectores de instituciones universitarias, de directores de entidades bancarias o, simplemente, de importantes firmas comerciales a veces mantenidas dinásticamente en el seno de una misma familia, serían versiones más recientes de un tipo de pintura de carácter oficial que perseguía y aún persigue, entre otras cuestiones dejar claro en la conciencia del espectador el culto al individuo irrepetible como eslabón de una cadena que marca el carácter generacional y colectivo de las grandes empresas humanas.

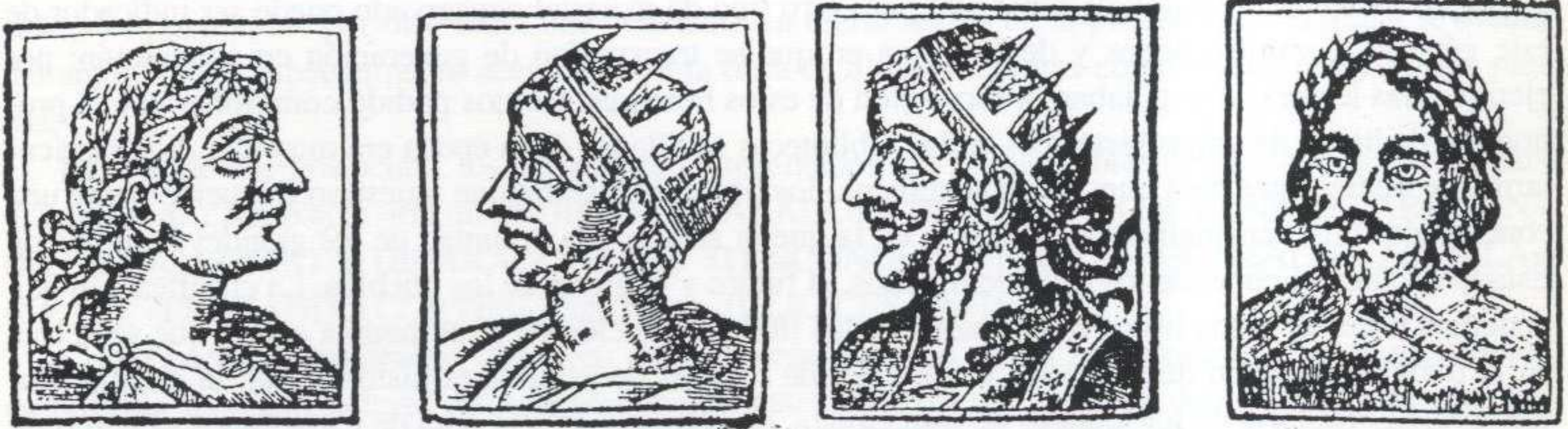


Fig. 32. *Conrado III, Coloyoanes y Henmanuel, emperadores de Constantinopla y Fernando III de Alemania*, Xilografía de la obra de Pedro Mexía: «Historia Imperial y Cesarea» (1655), reproducido en Blanca García Vega: *El grabado del libro español, siglos XV, XVI y XVII*, Valladolid, 1984, fig. 954.

ALFONSO PLEGUEZUELO  
Universidad de Sevilla