

## NUEVAS HIPÓTESIS SOBRE EL LLAMADO SALERO DE SAN FERNANDO

POR MARÍA JESÚS SANZ

La pieza conocida por este nombre ha llamado la atención de los estudiosos de las más antiguas obras de platería, conservadas en la ciudad de Sevilla. Sin embargo, el hallarse en un convento de clausura como es San Clemente, ha hecho que muchos de ellos no hayan llegado a verla, como ocurrió con Gestoso, que describe muy brevemente el monasterio, y no se ocupa de las numerosas y valiosas piezas de orfebrería que tiene el convento, lo que contrasta con el detenido estudio que realizó de las de la catedral<sup>1</sup>. Probablemente su visita fue rápida y dificultosa y por ello obvió el tema.

El primero que estudió la obra fue Antonio Sancho Corbacho en la Exposición de Orfebrería sevillana que se celebró en el Museo de Bellas Artes, en 1970<sup>2</sup>. Su texto la califica como un copón del siglo XIV, vinculado a María de Portugal, esposa de Alfonso XI, que estuvo relacionada con el monasterio. Posteriormente nosotros la incluimos en nuestro trabajo sobre la Orfebrería Sevillana del Barroco, pero realmente sólo añadimos la visión interna de la pieza y el advertir que la cruz del remate era obra posterior, colocada en el siglo XVII<sup>3</sup>.

Finalmente la restauración, estudio y exposición que se llevó a cabo sobre el Monasterio en 1999 aportó un mejor conocimiento de la obra<sup>4</sup>. En estas fechas, y poco antes de la publicación del Catálogo de dicha exposición, nosotros realizamos un nuevo estudio sobre el famoso “salero”, publicado en un diario de la ciudad<sup>5</sup>, en el que hicimos su descripción y propusimos algunas hipótesis que ahora pretendemos ampliar o rectificar.

---

1. Gestoso, J.: *Sevilla monumental y artística*, tomo III, Sevilla 1892, edic. fasc. Sevilla, 1984, págs. 435-441.

2. Sancho Corbacho, A.: *Orfebrería sevillana (siglos XIV al XVIII)*, Sevilla, 1970, nº1.

3. Sanz, M.J.: *Orfebrería sevillana del Barroco*, Sevilla, 1976, tomo II, págs.198-199.

4. V.V.A.A.: *Real Monasterio de San Clemente, Historia, Tradición y Liturgia*, Córdoba, 1999.

5. Sanz, M.J.: “El llamado salero de San Fernando”, *Sevilla Información, Suplemento de Arte*, 2, Enero, 1999.

Conocida tradicionalmente como el “Salero de San Fernando”, la pieza, parece que siempre perteneció al monasterio de San Clemente, siendo una de las pocas obras del siglo XIV que se conservan en la ciudad de Sevilla.

Se trata de un recipiente de forma ovoidal con tapa y basamento, cuya tipología más cercana es la del píxide, tan abundante en la Europa medieval desde los siglos XIII al XV. Pero los píxides, más adelante llamados hostiarios, son siempre cilíndricos y sin basamento, por lo que el “salero” podría haberse inspirado en los huevos de avestruz o en los cocos, que durante el Medievo eran considerados como objetos raros y valiosos, llegando a utilizarlos, debidamente adornados y embellecidos, como copas o relicarios, conservándose uno de los más antiguos en la catedral de Münster, que se sitúa en el siglo XIII<sup>6</sup>.

El supuesto salero está realizado en plata dorada (fig. 1), con zonas de esmaltes traslúcidos en verde y azul, que se hallan en buen estado de conservación. Su altura es de 34 cm y el diámetro mayor de 11 cm, componiéndose de varios núcleos. En cuerpo de la vasija se relaciona con la forma ovoide, pero la tapa es completamente cónica, como en los píxides, a esto se añade un basamento cilíndrico calado, y tres patas de animal que lo sostienen. En realidad podemos decir que la vasija y su tapa forman una unidad clara, pero, aunque el basamento circular y las patas resultan anómalos en la estructura de los píxides, no se aprecia diferenciación de estilo entre ambas partes. El cuerpo del recipiente está dividido en cuatro espacios, dos cincelados en relieve, y los otros dos cubiertos con una pieza esmaltada. En las dos caras principales, las de los relieves, éstos se elevan sobre unos fondos cincelados a base de finas cuadrículas romboidales, entre las que destacan algunas sencillas hojas de acanto. La fina cuadrícula del fondo permite pensar que podría haber estado cubierto de esmalte traslúcido, del que no quedan restos, pero igualmente podría no haber estado nunca esmaltado, ya que estas superficies en nada se relacionan con las zonas esmaltadas de la pieza. Los relieves presentan una arquitectura de encuadre formada por dos pináculos góticos, de cuyas bases surge una forma angular o gablete, con interior de trilóbulo calado y exterior con penachos de cardina. Este cuasi arco ojival se remata en un gran florón del que salen unas esferillas superpuestas. Como puede verse se trata de una forma arquitectónica del más puro estilo gótico. El espacio interior así determinado lo ocupa una figura humana en relieve, distinta en cada uno de los dos lados. En uno de ellos una figura femenina, parece recogerse la ropa con una mano, viste traje talar y lleva pelo liso y corto con raya central, que dada la pequeñez de la imagen también podría identificarse con un velo o tocado (fig.2). La imagen, de difícil interpretación, fue inicialmente relacionada con Santa Isabel de Portugal, madre de la posible donante<sup>7</sup>, sin embargo, posteriormente se ha dado una interpretación más adecuada al conjunto iconográfico, en el que la figura femenina correspondería

6. Jászai, G.: *Die Domkammer der Kathedrale Kirche Sankt Paulus in Münster*, Münster, 1991, págs.14 y 33.

7. Sancho Corbacho, A.: *Ob.cit.*, pág. cit. y Sanz, M.J.: *Orfebrería sevillana...*, págs. cits.

a la Princesa salvada del dragón por San Jorge<sup>8</sup>. Éste aparece representado, a caballo y en el acto de matar a la fiera, en los dos espacios superiores y exteriores al gablete. En la otra cara, se muestra también la doble imagen de San Jorge matando al dragón, en los ángulos superiores, mientras que el espacio principal está ocupado por una figura masculina, vestida con ropa corta y con los brazos levantados, que se apoya sobre un león. Inicialmente se interpretó como Daniel en la fosa de los leones, pero dada la presencia de San Jorge en la escena, podría pensarse en otro significado. Pareja lo interpreta como un posible habitante de la ciudad de Silca, de los que se ofrecían como tributo al dragón, que acabó matando San Jorge<sup>9</sup>. En realidad esta nueva interpretación no resulta tan convincente como la anterior, pero, aunque la figura de Daniel sea mucho más representada que este otro personaje, la presencia de San Jorge hace pensar que todas las imágenes en relieve podrían estar relacionadas con su leyenda, tan en auge durante los siglos XIV y XV.

Los otros dos espacios, en que se divide el exterior de la vasija, son de tamaño levemente menor, pero de la misma forma que los mayores ya descritos. El enmarque del esmalte, en sentido vertical, está formado por una cenefa de meandros cuadrados del más puro recuerdo clasicista, y otra más interior compuesta por hileras de esferillas, que aparecen enmarcando casi todos los espacios de la vasija. En esta superficie así determinada se inserta una placa de plata esmaltada, idéntica en ambos lados, en la que se representa una gran M coronada sobre fondo azul traslúcido. La letra va rodeada de elementos vegetales esmaltados en verde, y la corona va rematada por flores de lis. La técnica y el diseño de los esmaltes es de una gran calidad y parecen de mano diferente del resto de la obra (fig.3).

La tapa, de perfil cónico, con un borde en forma de pestañas o billetes en la parte inferior, tiene el mismo tratamiento y la misma distribución de espacios que el cuerpo de la vasija, es decir, dos con relieves y dos con esmaltes, aunque son mucho más pequeños y de marco triangular. Los dos triángulos con relieves llevan también fondo de cuadrícula romboidal y hojas intercaladas, sobre el que destaca un enmarque arquitectónico de finos pináculos. Éstos se unen en el vértice, y a media altura se levanta un gablete, con perfil trilobular interior y menudos penachos vegetales en la parte exterior. Las figuras en relieve representadas en el interior de este espacio son diferentes en ambos lados, en uno se muestra una figura masculina coronada y con un brazo levantado, y en el otro una figura femenina también coronada, que lleva algo en la mano derecha y la izquierda en alto. En anteriores trabajos, entre ellos los nuestros, se dieron diversas interpretaciones a estas dos figuras. Actualmente no nos cabe duda de que las figuras corresponden a los padres de la princesa, los reyes de Silca, ambos sentados y coronados contemplando la escena de la princesa

---

8. Pareja, E.: "Obras maestras del arte", *Real monasterio de San Clemente, Historia, Tradición, Liturgia*, Córdoba, 1999, págs. 426-428.

9. Pareja, E.: *Ob.cit.*, págs. cit.

salvada por San Jorge, como suelen aparecer en numerosas pinturas y grabados de los últimos siglos del Medievo<sup>10</sup>.

Los otros dos espacios contienen esmaltes semejantes a los de la vasija, pero algo más pequeños y con unos temas vegetales que parecen colgar de la corona que surmonta la M. El vértice de la tapa lo remata un león sentado, al que se ha superpuesto una cruz de perfil rómbico seguramente a finales del siglo XVI o comienzos del XVII. El interior de la tapa contiene también un esmalte como los anteriores, aunque de perfil circular.

En 1970, el Dr. Antonio Sancho ya hizo notar que la pieza era posterior a San Fernando, situándola un siglo después aproximadamente, y seguramente relacionada, a través de la inicial M, que contiene, con María de Portugal, mujer de Alfonso XI y madre de Pedro I el Cruel, afecta al convento y enterrada en él. De esta reina se sabe que estuvo viviendo en el convento en varias etapas de su vida, y aunque no murió en él, ni mostró en su testamento intención de ser enterrada allí, allí se encuentra su tumba, junto a dos de sus hijos niños. Las fechas de su relación con San Clemente se sitúan entre 1334 y 1356, en que se marchó a Portugal. Muerta en Évora en 1357, en rey Enrique II de Trastámara decidió su traslado a San Clemente, probablemente hacia 1371, fecha en que también movió de sitio los restos de su padre Alfonso XI<sup>11</sup>.

Estos estudios de la Dra. Borrero han proporcionado datos básicos sobre la trayectoria de esta reina y de su relación con el convento, pero la inexistencia de documentación concreta sobre este personaje no ha permitido establecer su relación con la pieza que estudiamos, ni con ningún otro objeto del convento.

Sobre la obra hay que decir, que es una pieza de gran calidad, cuyo perfil se asemeja al de un píxide, tipología bien conocida de la cerámica griega, y utilizada en el Medievo con función tan sagrada como la de recipiente para guardar la Eucaristía. A partir del siglo XIII los píxides, son muy abundantes en toda Europa, prolongándose su utilización casi hasta nuestros días, aunque a comienzos del siglo XVI cambiará algo su tipología. La mayoría de los píxides medievales conservados tienen estructura cilíndrica, tapa cónica, y no llevan basamento, ni patas (fig.4). Casi todos los museos dedicados al arte medieval conservan varios ejemplares, así como también los templos con ajuares litúrgicos medievales. Uno de los museos con más piezas de este tipo en el de Cluny en París.

De la primera época, es decir del siglo XIII, se conservan muchos en Francia, casi todos de cobre dorado, cubiertos de esmaltes opacos<sup>12</sup>. En España contamos con ejemplares tempranos en el norte, especialmente en Navarra y Cataluña, y en todo el resto de la Península en épocas más tardías. La mayoría de las piezas españolas

10. Pareja ya apuntó en su obra citada que la figura masculina podía corresponder al rey, pero la figura femenina la identificó con la Princesa y no con su madre como nosotros proponemos.

11. Borrero, M.: *El Real Monasterio de San Clemente. Un monasterio cisterciense en la Sevilla medieval*, Sevilla, 1991, y "El Real Monasterio de San Clemente. Expresión del monacato femenino sevillano", *Real Monasterio de San Clemente, Historia, Tradición y Liturgia*, Sevilla, 1999, págs.47-49.

12. Toussaint, J.: *Émaux de Limoges XIII-XIXe siècle*, Namour, 1996, págs.64-74.

pertenecen a los siglos XIV y XV, no tienen esmaltes, y a veces tienen leyendas alusivas a su contenido eucarístico. Algunas piezas de principios del XVI llevan un ancho y bajo astil apoyado en un basamento, pudiéndose considerar el origen del copón o caja eucarística.

La pieza que nos ocupa tiene un perfil ovoidal pero próximo al cilíndrico, la tapa es cónica y las representaciones religiosas confirman que su uso fue también el eucarístico. Sin embargo, la peana cilíndrica calada y las tres patas que lo sostienen presentan variantes con respecto a los modelos habituales. Cierta semejanza, en cuanto a la estructura, puede observarse con un píxide de la iglesia de la Piedad de Anzuola, en Álava, que presenta también un basamento de tracería calada y unas extensiones en forma de patas (fig.5), aunque éstas se hallan pegadas al suelo y no elevan el basamento<sup>13</sup>. Otro ejemplar de la misma diócesis presenta también basamento de crestería calada, pero sin patas.

Sin embargo, la obra más semejante al “salero” es un píxide existente en el Museo de Cluny (fig.6), catalogado como procedente de la Francia central. Esta pieza está decorada con figuras de profetas, enmarcadas en cuadrilóbulos, seis en el cuerpo de la vasija y cuatro en la tapa, pero su técnica no es la del relieve como en el “salero”, sino que son imágenes estampadas con una matriz en una placa que está soldada al cuerpo y tapa de la pieza. En lo que se refiere a la ornamentación, los rosarios de esferillas corren por los bordes de la tapa y de la vasija, en la zona de ajuste, en el píxide de Cluny, mientras que en el de San Clemente además de recorrer estas mismas zonas, se muestran también en las partes inferior y superior del basamento, e incluso bordean las zonas esmaltadas. Un elemento más une a las dos obras, una hilera de almenanillas o billetes corre por la parte inferior de ambas tapas (fig.6), aunque esta ornamentación la hallamos en algunos píxides peninsulares mucho más tardíos, pertenecientes ya a los comienzos del siglo XVI<sup>14</sup>, no la hay en piezas del siglo XIV. El píxide del Museo de Cluny está fechado en 1469, y lleva la siguiente inscripción: MECIRE LOYS DAUBUCON EVECQUE DE TULLE LAN MILCCCCLXIX. Que traducida diría así: El señor Luis Daubucón, obispo de Tulle el año 1469<sup>15</sup>.

Aunque la inscripción sitúa la obra en la segunda mitad del siglo XV, correspondiendo con el gobierno del mencionado obispo, 1455-1471, existen dos opiniones con respecto a su fecha. En un caso se ubica, según su estilística, en el siglo XIV, a la que se le habría añadido la leyenda un siglo después, quizá en el momento de su adquisición por el obispo. Otra hipótesis sostiene que la pieza fuese hecha en la fecha que contiene, pero utilizando moldes de un siglo anterior<sup>16</sup>. Nosotros nos inclinamos

13. Martín Vaquero, R.: *La platería en la diócesis de Vitoria, (1350-1650)*, Vitoria, 1997, láms. 184-186.

14. Cruz, J.M.: *Platería en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 1992, págs.189-193, Martín Vaquero, R.: *Ob.cit.*, láms. 200, 202 y 209.

15. Taburet-Delahaye, E.: *L'ofevrière gothique (XIIIe - début XVe siècle) au Musée de Cluny*, Paris, 1989, págs.153-154.

16. *Ob.cit.págs.cit.*

por la primera hipótesis dada su semejanza con el “salero”, situado, como hemos visto, a fines de la primera mitad del siglo XIV.

El estudio del píxide del Museo de Cluny y su clara relación con el recipiente de San Clemente nos hace replantearnos el origen de éste, y adjudicarle una procedencia gala. En cuanto a los cambios que haya podido sufrir, aunque nosotros aventuramos en anteriores publicaciones que los esmaltes y el basamento podían ser añadidos, a la vista del posible origen francés de la obra y de su unidad decorativa nos inclinamos a pensar que la pieza esté en su estado original. Los esmaltes, como ya advertimos, son de gran calidad, y seguramente de mano diferente a la de del orfebre que labró la pieza, pero no de distinto origen.

Con respecto al posible uso profano de la obra no parece muy probable, seguramente la posible propietaria, María de Portugal, lo regaló para el culto del monasterio en las fechas en que habitó en él, queriendo que se conservase la memoria de su nombre en la inicial esmaltada.

En cuanto a su datación, si atendemos a la arquitectura representada, a la estética de los relieves, y al diseño y realización de los esmaltes, hemos de situarla en la primera mitad del siglo XIV, justo en los años en los que la mencionada María de Portugal estuvo en el convento, y por lo tanto las posibilidades de la pertenencia a ella son muchas. En cualquier caso no poseemos nada parecido en toda la orfebrería medieval española por lo que la pieza constituye un ejemplar único.



Fig. 1. Píxide, llamado "Salero de San Fernando", primera mitad del siglo XIV, Monasterio de San Clemente, Sevilla.



Fig. 2. Detalle de la figura anterior.



Fig. 3. Cara esmaltada del "salero".



Fig. 4. Pixide esmaltado, comienzos del siglo XIII, Museo Diocesano de Pamplona.



Fig. 5. Píxide, último cuarto del siglo XV, Iglesia de la Piedad de Anzuola, Álava.



Fig. 6. Pixide, mediados del siglo XIV, o 1469, Museo de Cluny.