

Introducción

La pintura es una de las más bellas formas de expresión artística que, junto a su inagotable fuente de emociones estéticas, constituye un valioso conjunto documental gráfico que nos ilustra sobre los usos, costumbres y modas de los diversos objetos representados en distintas épocas y lugares.

La presencia del vidrio en la pintura es tan abundante y diversa como lo fue en la vida cotidiana de cada época. Unas veces, las piezas de vidrio figuran como uno de los motivos de interés principal del cuadro, como sucede en muchos bodegones; otras, aparecen como un objeto secundario que contribuye a la decoración y ambientación de la escena o forman parte de ella como elementos arquitectónicos de la misma, cual sucede con las ventanas y vidrieras. En todos los casos el estudio de las distintas representaciones pictóricas del vidrio se puede abordar desde un doble punto de vista de interés: documental o artístico. El estudio documental que se ha llevado a cabo en esta obra se centra principalmente en los objetos representados, atendiendo a sus características de forma, estilo y procedencia, con el fin de poder seguir su evolución a lo largo de la historia y la de sus usos y aplicaciones. El segundo enfoque, tan atractivo e interesante como el primero, consistiría en el enjuiciamiento crítico del tratamiento formal que hace el pintor del objeto en su plasmación iconográfica y en valorar su resultado artístico. Este aspecto, sin embargo, está fuera de la intención de los autores y no será contemplado en el texto.

El propósito de esta obra ha sido rastrear las huellas que el vidrio, en sus distintas manifestaciones formales, ha dejado en la pintura del

Museo Nacional del Prado, y seguir a través de ellas la evolución de los distintos tipos de objetos de este material a lo largo de su historia. Para ello se ha tomado como base de partida el *Inventario general de pinturas del Museo*¹, que se halla dividido en tres volúmenes. El primero, conocido como inventario antiguo, comprende las obras que pertenecieron a las colecciones reales; el segundo incluye las procedentes de conventos e instituciones religiosas que, como consecuencia de la Ley de Desamortización, dictada por Mendizábal, se reunieron en el primitivo Museo Nacional de Pintura y Escultura instalado en el Convento de la Trinidad, y, finalmente, en el tercer volumen se agrupan las ciento ochenta y dos nuevas adquisiciones incorporadas al Museo después de su inauguración en noviembre de 1819.

Los tres volúmenes que componen ese fondo documental se revisaron exhaustivamente. Esta revisión se completó posteriormente con una segunda búsqueda realizada a través de la base de datos SIMA del Prado, explorando una por una las más de ocho mil imágenes del total de cuadros que contiene, ya que solo un trece por ciento aproximadamente de estos están expuestos en las salas del museo. De esa manera no solo se pudieron incluir los cuadros incorporados a los fondos del museo con posterioridad a la fecha de 1990 en que se editó el inventario mencionado, sino que, además, ofrecía la posibilidad de corregir errores u omisiones que hubieran escapado a la primera búsqueda. Así se fueron extrayendo y clasificando por materias todos los cuadros que contienen objetos de vidrio, los cuales se incluyen al final del texto en sendos índices: uno, numérico, en el que aparecen ordenados según el número con que figuran inventariados en la base de

datos del museo; otro, temático, en el que se hallan agrupados por familias de objetos de vidrio y, dentro de cada una de ellas, subdivididos según sus diferentes características tipológicas; un tercero, onomástico de los pintores ordenados alfabéticamente y, finalmente, una galería de las imágenes representadas en el texto.

El libro se completa con un glosario de algunos objetos de vidrio representados en la pintura del Museo Nacional del Prado.

Como corresponde al criterio integrador que ha inspirado este trabajo, los cuadros mencionados en esta obra no se limitan a los que tienen su presencia física actual en el museo, sino que, lógicamente, también comprenden los que se hallan depositados en otros museos e instituciones. Para este estudio se ha tenido también en cuenta la información proporcionada por la tesis doctoral de Ana M^a de Vera².

Las obras que se reproducen como figuras a lo largo del texto son solo una selección de aquellas en las que los objetos de vidrio tienen un protagonismo principal o constituyen una muestra particularmente ilustrativa de las peculiaridades más destacables.

La ordenación de todo el material reunido requería, tanto para su utilización y manejo como para su exposición, una clasificación sistemática. De los diversos criterios de ordenación posibles (por épocas, países, escuelas o estilos de pintura, tipos de objetos, etc.), ha parecido lo más aconsejable establecer una clasificación primaria basada en los diferentes tipos de piezas. Así pues, tomando como referencia la clasificación de los productos de vidrio de los sectores tradicionales, la sistemática expositiva se ajusta a la siguiente ordenación:

- Vidrio hueco: botellas, jarras, vasos y copas.
- Vidrio plano: ventanas, vidrieras y espejos.
- Vidrio científico: objetos para aplicaciones ópticas y químicas.
- Objetos diversos: faroles y lámparas, floreros, relojes, otros objetos de vidrio.

En la descripción de los objetos de vidrio pertenecientes a las distintas familias a que se refiere cada apartado se ha seguido, al hilo de la historia, la evolución de sus formas y los cambios tipológicos que han ido experimentando a través del tiempo. Dentro de cada apartado se citan pormenorizadamente todos aquellos cuadros que contienen algún objeto que responda a la denominación de su epígrafe. Las citas comprenden siempre el título del cuadro, su número de inventario y su autor. Cuando en un mismo cuadro coexisten distintos objetos de vidrio, lo que es relativamente frecuente, se repite su cita dentro de los respectivos apartados a los que corresponde cada uno de los objetos representados, si bien la figura del cuadro, salvo en los casos en que se reproduce algún detalle de él, aparece una sola vez en el lugar más acorde con la importancia de la pieza más característica. A estas figuras se han añadido las reproducciones de algunos cuadros especialmente representativos de los objetos que se desea mostrar, pertenecientes a otros museos. En tales casos se indica en el pie de figura el museo o colección a la que pertenecen. Asimismo, se incluyen imágenes de piezas de vidrio originales, pertenecientes a distintos museos y colecciones privadas que sirven como referencia de algunas de las que aparecen en los cuadros.

Breve panorama histórico del vidrio

Las primeras manifestaciones que se conocen de la incipiente producción de vidrio, surgida en Mesopotamia por un afortunado azar hace unos cuatro mil quinientos años, consistían en rudimentarias cuentas coloreadas, de un gran primitivismo, empleadas como abalorios en el adorno personal. El brillo, los colores y la textura del vidrio constituyeron, sin duda, su principal atractivo como material decorativo.

Sin embargo, el vidrio nació con vocación de envase y, ciertamente, esta fue su primera aplicación funcional. Ello explica que la mayor parte de la producción de vidrio a lo largo de toda su historia haya estado principalmente dirigida a la fabricación de distintos tipos de recipientes: frascos, botellas, copas, jarras, etc., de muy diversas formas, tamaños y valor artístico que dependen de la época y lugar de fabricación.

Hasta que, a mediados del siglo XVI a. C., los vidrieros egipcios desarrollaron la técnica del *núcleo de arena*, no fue posible fabricar los primeros envases o recipientes de forma hueca³. Su reducida producción, limitada por el laborioso y lento proceso de fabricación, y la fascinación ejercida por un nuevo material, que al atractivo de su color y de su brillo unía notables ventajas prácticas, en comparación con las de los otros materiales convencionales hasta entonces empleados, hizo que fueran altamente apreciados y que se convirtieran en objetos suntuarios, a cuya posesión solo podían aspirar algunas minorías socialmente privilegiadas. Por sus excelentes características protectoras, de inalterabilidad química y de carencia de porosidad que garantizaban la buena conservación de su contenido, fueron empleados como ungüentarios para guardar en ellos esencias,

óleos, perfumes y bálsamos. Eran pequeñas piezas de unos diez a doce centímetros de altura, confeccionadas según los diseños más comunes de jarritas, alabastrones, aríbalos y anforiscos. Su producción, iniciada en el antiguo Egipto, fue continuada posteriormente a gran escala a partir del siglo VII a. C. por los fenicios, cuya maestría como vidrieros, unida a sus conocimientos como perfumistas y, sobre todo, a sus dotes de comerciantes, difundieron ampliamente este tipo de envases por todos los países de la cuenca mediterránea. De este tipo de piezas, profusamente expuestas en museos, no existen representaciones pictóricas.

El gran salto cuantitativo de la fabricación de vidrio hueco se produjo a partir de finales del siglo II a. C. como consecuencia de la revolucionaria innovación técnica que supuso el invento de la caña para el soplado de vidrio, empleada por vez primera en las manufacturas de Siria³. Sin embargo, el enorme auge de su producción se alcanzó en Roma durante los cuatro primeros siglos de nuestra era. Este procedimiento permitió la fabricación en serie de piezas de vidrio hueco soplado, bien en el interior de moldes, bien de forma libre, al aire, dentro de una amplia gama de formas y tamaños. El uso de los objetos de vidrio se generalizó y alcanzó, en todos los países del Imperio romano, una expansión nunca conocida hasta entonces, perdiendo aquellos el carácter suntuario que habían tenido en épocas pasadas al convertirse en productos de uso y consumo al alcance de un amplio espectro social. Además de la innumerable cantidad de piezas encontradas en excavaciones y conservadas en diversos museos del mundo^{4,5,6,7,8,9}, se pueden contemplar representaciones de algunas de ellas en frescos y mosaicos romanos¹⁰.

La caída del Imperio romano de Occidente a principios del siglo V, a la que solo sobrevivió Bizancio en el Imperio de Oriente —que, al correr el tiempo, habría de convertirse en un importante centro vidriero que ejercería su influjo en los primeros diseños venecianos— determinó una decadencia de las artes, de la cultura y de la técnica. La producción de vidrio no constituyó una excepción y sufrió un ostensible deterioro, tanto en su calidad como en la disminución de la variedad y cantidad de objetos fabricados, lo que, si bien no llegó a causar su extinción, la redujo a una situación de absoluta mediocridad. Bajo tales condiciones de precariedad solo sobrevivieron pequeños centros de fabricación, en algunas de las regiones que habían estado bajo la dominación romana, principalmente ubicados en los bosques del área franco-germana. Entre la escasa fabricación de vidrio de la época postromana, orientada principalmente a la manufactura de envases, vasos, cuencos y otros recipientes empleados para beber y contener líquidos, apenas se han encontrado muestras de botellas. Junto a los ejemplares de vasos y cuencos de vidrio de esa época conservados en museos, existen varias representaciones pictóricas, tanto religiosas como profanas, que nos dan noticia de su forma. Una de las más antiguas es una ilustración de un manuscrito del siglo IX o X, conservado en la Biblioteca Real de Bélgica, que muestra el uso de vasos cónicos y de uno de los típicos cuernos libatorios fabricados entre los siglos V y VI. Los primeros son característicos de la producción de los talleres vidrieros franco-germanos establecidos en el norte de las Galias y en Bélgica a partir del siglo V, mientras que los cuernos libatorios procedían de las manufacturas vidrieras situadas en los valles del Rin y del Mosela. El período de fabricación de estas piezas se extendió hasta principios del siglo VII.

Las excavaciones arqueológicas de las áreas romanas, y especialmente las de sus tumbas, han aportado una valiosa fuente de información histórica sobre los diversos enseres, entre ellos numerosas piezas de vidrio que acompañaban a la persona difunta. Sin embargo, la prohibición dictada por Carlomagno (747-814) de incluir en los enterramientos objetos de uso nos ha privado, en gran parte, de tales testimonios materiales a partir de esa época.

Hacia los siglos X y XI resurgió la producción de vidrio como consecuencia del elevado número de pequeñas factorías que se establecieron

de forma dispersa en los bosques centroeuropeos. Su aislamiento en zonas alejadas de las tradicionales rutas por las que discurría el comercio de las materias primas sódicas, como eran la barrilla o las cenizas de algunas plantas mediterráneas y la trona o natrón (carbonato sódico natural), obligó a aquellos vidrieros a emplear como producto alcalino alternativo cenizas de otras plantas, principalmente de madera de haya, constituidas mayoritariamente por carbonato potásico¹¹. Este cambio introducido en la composición del vidrio fue la causa principal del empeoramiento que sufrió su durabilidad química. El deterioro de su calidad se vio agravado, además, por la tosquedad y los defectos de forma de las piezas fabricadas, así como por la marcada coloración verdosa producida por las impurezas de óxido de hierro que acompañaban a las materias primas empleadas. El cambio de composición que condujo a la fabricación de vidrios potásicos fue la causa de los graves daños que han sufrido por efecto de la corrosión ambiental, muy especialmente los que han estado expuestos a la intemperie, como son las vidrieras de muchas catedrales.

A las regiones naturales en las que a lo largo de varios siglos sobrevivieron estos centros de producción, se debe el nombre genérico alemán de “Waldglas” o vidrio de bosque con que este es conocido. La prolongada decadencia sufrida por el vidrio en la alta Edad Media fue seguida de un brillante y largo período de resurgimiento que se inició en Venecia a partir del siglo XII, como consecuencia de sus relaciones comerciales con Bizancio y con algunas ciudades de la costa de Siria, en las que la producción de vidrio se había mantenido con mayor regularidad y calidad a salvo de los avatares sufridos por las regiones europeas. A partir de entonces y hasta principios del siglo XVII, los vidrieros venecianos se distinguieron por la calidad técnica de su vidrio y por la originalidad y la belleza de sus diseños. A lo largo del espacio de tiempo comprendido entre esos siglos fue mejorando el vidrio de bosque, y, junto a los talleres centroeuropeos existentes, comenzaron a surgir nuevos centros de fabricación de vidrio, entre los que destacaron los establecidos en Flandes y en España: Cataluña, Castilla, Valencia y Andalucía, estos últimos, herederos de la escasa producción hispanoárabe. La industria catalana fue la más afamada desde comienzos del siglo XIV. Sus piezas de vidrio, que al principio se caracterizaron por el marcado estilo árabe de

Damasco, especialmente en lo que a las decoraciones con esmaltes se refiere, experimentaron un cambio de tendencia durante los dos siglos siguientes, bajo la influencia de la moda impuesta por los justamente acreditados vidrios venecianos, con los que pudieron competir en paridad de calidad y diseño. En Castilla, fueron las de Cadalso de los Vidrios las fábricas más importantes desde mediados del siglo XV. Aunque inicialmente también imitaron a los vidrios venecianos, sus piezas, de mayor espesor, no llegaron a alcanzar la finura y delicadeza de aquellos. Su principal producción de vasos, copas, botellas, frascos y vinagreras se limitó, por lo general, a abastecer a los mercados castellanos, ya que las difíciles condiciones de transporte y la fragilidad del producto no permitían difundir ampliamente esta mercancía en condiciones competitivas.

De mediados del siglo XVI datan las fábricas de El Quejigal y Valdemaqueda, y de finales del XVII, la de San Martín de Valdeiglesias, todas ellas de vida efímera. Más próspera fue la fábrica de Recuenco que prolongó su actividad durante el siglo siguiente, dedicada principalmente a la fabricación de botellas, damajuanas, frascos y vasos abocinados. La capacidad y la calidad de producción de estos centros fue ampliamente superada cuando, en el segundo tercio del siglo XVIII, entró en funcionamiento la Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso, con la que hasta finales del XIX España alcanzaría en volumen y diversidad de productos la etapa más brillante de su historia vidriera. Además de la gran variedad de piezas artísticas que fabricó a lo largo de sus dos siglos de actividad, hay que destacar la importante aportación que desde sus orígenes realizó para perfeccionar los procedimientos de fabricación de vidrio plano por el sistema de colado y laminado, que culminaron con la producción de los grandes espejos que, en su época, llegaron a ser los de mayores dimensiones de Europa.

Principales testimonios de los vidrios fabricados en el área castellana son los que comienzan a aparecer en los primeros cuadros de los pintores hispanoflamencos y que, posteriormente, van a tener su continuidad hasta la época goyesca. El valiosísimo conjunto de obras —especialmente de las escuelas italiana, flamenca y, posteriormente, de la holandesa, que se suman a la excelente colección española que posee el Prado, gracias a las numerosas adquisiciones que, desde los Reyes

Católicos, realizaron muchos de sus sucesores, movidos por su afición al arte y por las estrechas relaciones políticas y culturales que mantuvieron con esos países— constituye un inmenso y variado muestrario de piezas, ampliamente representativo de los distintos tipos de objetos de vidrio empleados en cada lugar desde finales del siglo XIV.

Sin embargo, a efectos de la identificación de su procedencia, hay que señalar que, si bien los productos de cada país y de cada región tuvieron determinadas características propias, su procedencia no siempre puede establecerse con certeza a la vista del cuadro que las muestra, pues no son asignables, sin más, al país en que fue pintado aquel, ya que el movimiento de gentes, el tránsito de pintores y el intercambio comercial entre esos países fue intenso. Esas circunstancias explican que algunas de las piezas de vidrio que se ven en un cuadro fueran originarias de otro lugar ajeno al mismo o bien, fabricadas por vidrieros locales a imitación de otras que gozaban de mayor atractivo y prestigio. El ejemplo más significativo fue el de la reproducción de piezas venecianas, especialmente copas, realizadas a la *façon de Venise*, que fueron fabricadas en varios lugares.

Por ser los más comunes y de más frecuente uso, predominan en la pintura, con gran diferencia, los objetos de vidrio destinados al servicio de mesa, tales como botellas, vasos y copas que, por razón de su consumo, eran también los que se fabricaban en mayor cantidad en todos los talleres.

* * *

En las páginas siguientes se presentan, ordenados y clasificados de forma convencional, los diversos objetos de vidrio que se han encontrado en toda la iconografía de la pintura de caballete que contiene el Museo Nacional del Prado. Dentro de cada grupo principal se describen las características tipológicas diferenciales de las distintas clases de piezas y se mencionan explícitamente los cuadros más representativos en que estas aparecen reproducidas con mayor fidelidad. Cuando el número de obras en que se repite la aparición de un mismo objeto es muy elevado, se ha optado por mencionar expresamente solo los más característicos y remitir las referencias de los demás a la anotación de su número de inventario citado a pie de página, con objeto de aligerar la lectura y evitar la acumulación monótona de títulos.



*Fig. 1. (P909) Bodegón:
plato de acerolas, queso y
recipiente (detalle).*

**Luis Egidio Meléndez
(1716-1780).
Museo Nacional
del Prado.**

Vidrio hueco

Las representaciones pictóricas de botellas, vasos y copas pueden ser enfocadas por el artista con criterio y técnica variables, dependiendo del papel que aquel desee hacerles desempeñar en su obra. Y así, de acuerdo con esa función, adquieren una significación y un grado de importancia también distintos. Unas veces, constituyen el objeto central del cuadro, como sucede en los bodegones. En tales casos es cuando ofrecen el mayor valor documental, pues suelen estar tratados con mayor fidelidad y detalle. Otra situación es que formen parte del decorado de la escena. También entonces, aunque se hallen relegados a un papel secundario, su presencia sirve como testimonio histórico de que ya eran conocidos y usados en la época que representa el cuadro o, al menos —en el caso de los innumerables y reiterados anacronismos—, que eran testigos del tiempo en que fueron pintados. La tercera función que pueden desempeñar es la de actuar como inanimados protagonistas, cómplices de los personajes que intervienen en el cuadro, para reforzar, en ocasiones de forma dinámica, la expresividad de la acción representada, como sucede en los numerosos cuadros sobre bebedores. En este caso particular, la fidelidad de la reproducción de los objetos y la precisión formal de sus trazos quedan muchas veces deliberadamente sacrificadas a su simbolismo.

BOTELLAS

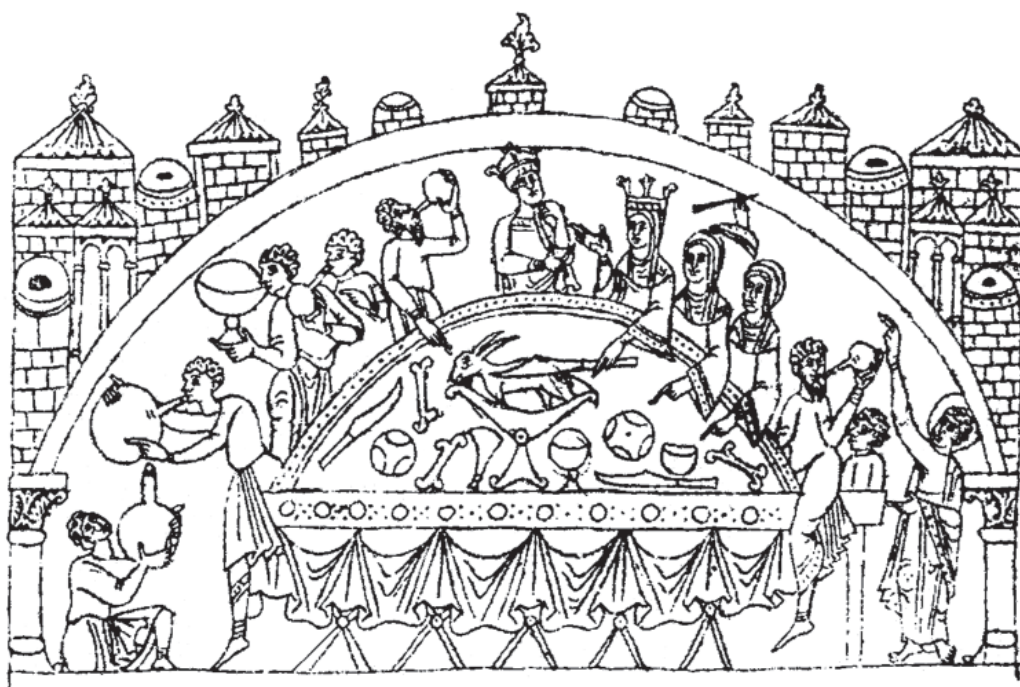
En lo que a las botellas se refiere, su evolución ha estado marcada por las diversas aplicaciones que se les ha dado a lo largo de su historia. Hay que diferenciar las que fueron fabricadas con mayores o menores

pretensiones artísticas, bien para beber directamente de ellas, o bien para servir el vino o el agua en la mesa, de las que muy posteriormente fueron diseñadas para la simple función de envasar, almacenar y transportar bebidas, productos alimentarios, farmacéuticos, químicos, etc.

En las primeras, que ya fueron ampliamente usadas durante la época romana, prevaleció la estética de su forma dentro de una gran libertad y fantasía creativa: botellas cilíndricas, panzudas, cuadradas, con forma de cabeza humana, etc., que combinaban su función utilitaria con la variedad y originalidad de su diseño. Las otras botellas, las vulgares de uso común, fueron concebidas con fines meramente prácticos para el envasado y el transporte de líquidos. Al correr el tiempo, se fue simplificando su diseño y haciéndose más sobrio, de acuerdo con criterios prácticos de funcionalidad, como se mostrará más adelante.

En la Edad Media era costumbre beber directamente de las botellas y esta práctica se siguió manteniendo en algunos lugares hasta hace poco tiempo. Una antigua representación que lo acredita es un dibujo románico del siglo XI que ilustra la Biblia Catalana que se conserva en el Monasterio de San Pedro de Rodas (fig. 2). En él se representa un banquete de rango real, aunque lleno de ingenuidad, que muestra la costumbre, entonces al uso, de servir el vino en grandes botellas de cuello largo y estrecho de las que se bebía directamente¹². Así lo ilustra también el cuadro muy posterior, del año 1623, *Baco niño bebiendo* (fig. 3), de Guido Reni (Gemäldegalerie de Dresde).

Fig. 2.
Dibujo románico
del siglo XI que
ilustra la Biblia
Catalana.
Monasterio de
San Pedro
de Rodas.



Las botellas o frascos para beber directamente de ellos se mantuvieron hasta el siglo XVI, si bien experimentaron algunos cambios en su diseño. Un ejemplo de ellos lo constituyen los llamados *Kuttrolf*^{9,13,14}, también conocidos por el nombre de *Angster*, muy difundidos en toda Alemania y empleados para contener aguardiente. Son frascos formados por dos o más cuellos torsionados, inspirados en antiguos modelos sirios. Su nombre es una deformación de la primitiva denominación de *Gut-teral*, derivada de la raíz latina *gutta* (gota).

Entre las representaciones pictóricas más antiguas de botellas hay que mencionar una miniatura flamenco del año 1270 del manuscrito (HS 10607, folio 16-17) que se guarda en la *Koninklijke Bibliotheek Albert I* de Bruselas¹⁵.

A partir de finales del siglo XIV empieza a ser frecuente, inicialmente en los cuadros de los primitivos flamencos, la aparición de redomas de cuerpo más o menos esférico o piriforme como elemento usual en las numerosas escenas de banquetes y celebraciones y, en ocasiones, como motivo secundario integrado en la decoración o contribuyendo a la ambientación de la acción representada. Su abundante presencia ha permitido seguir la evolución de su diseño. Históricamente, los primeros antecedentes de este tipo de piezas se retrotraen a la producción romana de los siglos III y IV. Posteriormente se fueron estilizando, alargándose su cuello y adoptando la forma característica de

las botellas sirias y persas de los siglos XIII-XIV^{9,14,16}. Esta forma se incorporó a la producción europea, si bien se mantuvo exenta de las brillantes y ostentosas decoraciones esmaltadas de aquellas, dentro de una línea sobria sin grandes variaciones a lo largo de toda la Edad Media. A partir del siglo XVI, su cuerpo fue tomando un diseño piriforme, su cuello fue haciéndose más corto y su boca se fue ensanchando ligeramente. Se utilizaban como botellas de mesa para uso doméstico y también, como era habitual en Castilla, para contener agua de rosas y agua de azahar para perfumar el ambiente.

Frecuentemente aparecen en muchos cuadros de interiores flamencos, como los de Jan van Eyck, pertenecientes a otros museos. Si se exceptúan los dos cuadros de Jaime Serra, *Historias de la Magdalena* (P3106) e *Historias de San Juan Bautista* (P3107), en los que apenas pueden verse, esquemáticamente insinuadas, unas pequeñas redomas sobre la mesa, la representación más antigua de cuantas pueden verse en el Prado corresponde a la *Santa Bárbara* (P1514) (fig. 4), de Robert Campin.

Se trata de una redoma especialmente atractiva por su elegante diseño y su cuidada factura. A diferencia de las redomas lisas que predominan en la mayoría de los otros cuadros, en la superficie de esta se hallan marcadas nervaduras que se curvan a lo largo de su cuello, dándole



Fig. 3. Baco niño bebiendo.
Guido Reni (1575-1642).
 Gemäldegalerie, Dresde.

la apariencia de haber sido ligeramente torsionado durante su ejecución. El cuerpo de la redoma está unido por su base a un pie circular. El vidrio presenta una ligera coloración residual amarillento-verdosa producida con toda probabilidad por las impurezas de óxido de hierro provenientes de alguna de las materias

primas empleadas. La boca de la redoma se halla tapada con tela, como era habitual entonces. La perfección con que el artista ha conseguido representar la transparencia de esta pieza permite distinguir claramente en su interior el ligero abombamiento que presenta su fondo.



Fig. 4. (P1514)
Santa Bárbara.
Robert Campin
(c 1375-1444).
Museo Nacional
del Prado.





A un diseño semejante, pero más sencillo, se ajusta la mayoría de las redomas encontradas en los cuadros de los siglos XV y XVI; su forma es más baja, su cuello, más corto y su superficie, lisa. De gran ligereza por su transparencia y aparente delgadez es la que aparece sobre la mesa del banquete de *La historia de Nastagio degli Onesti (III)* (P2840) (fig. 5), de Botticelli.

De forma semejante, también provista de pie, es la redoma que se ve, mediada de vino blanco, en *La Última Cena* (P34) (fig. 6), de Francesco Bassano, y en cuadros de otros pintores de la familia Bassano: de Francesco da Ponte Bassano (P3920), de Leandro da Ponte Bassano (P6985), de Jacopo Bassano (P5263) y de Francesco y Jacopo Bassano (P39).

De proporciones más armónicas es la redoma que se ve conteniendo vino tinto sobre la mesa de *La Última Cena* (P846) (fig. 7), de Juan de Juanes. En esta obra, a diferencia de la de Francesco Bassano anteriormente mencionada,

en la que había una única copa de vidrio para uso de todos los que compartían la mesa, la función de esta está desempeñada por el Santo Cáliz de la Catedral de Valencia representado en el cuadro. En este caso no se trata de una pieza de vidrio, sino de ágata con asas y pie de oro.

Muy semejantes a las del cuadro de Juan de Juanes son las formas de las redomas que aparecen en otros cuadros^a. De cuerpo más esférico y cuello recto es la de *Santa Águeda* (P480) (fig. 8), de Carletto Veronese, muy parecida a la de la *Sagrada Familia y el cardenal Fernando de Medicis* (P6), de Alessandro Allori.

Del diseño de esta se diferencia marcadamente la que se ve en el cuadro de José de Ribera titulado *Isaac y Jacob* (P1118) (fig. 9), que por su largo cuello recto se aparta de las formas anteriores y se asemeja más a las antiguas botellas orientales antes mencionadas. Este tipo de botellas recibe el nombre de limetas.

Fig. 5. (P2840)
La historia de Nastagio degli Onesti (III)
(detalle).

Sandro Botticelli
(1445-1510).
Museo Nacional
del Prado.

a. P853; P3329; P4922.





Fig. 6. (P34) La Última Cena.
Francesco Bassano
(1549-1592).
Museo Nacional del Prado.



Fig. 7. (P846)
La Última Cena.
 Juan de Juanes
 (c 1510-1579). Museo
 Nacional del Prado.





Fig. 8. (P480) *Santa Águeda.*

Carletto Veronese
(1567/70-1592/96).
Museo Nacional
del Prado.

Análogas a las anteriormente descritas, pero carentes de pie, son las redomas de fondo plano que aparecen en *La cena de Emaús* (P1643) de Rubens; *El triunfo de Baco* (P7946), de Alenza; *la Visión de San Francisco de Asís* (P1107), de Ribera; *el Bodegón con florero* (P3542), anónimo español del siglo XVII y, presumiblemente, la que se ve medio oculta en la *Vanitas* (P3049), de Jackes Linard que, en este caso, desempeña el papel de un florero con un clavel.