

Temas figurados en las Lozas Doradas Levantinas

Balbina M. CAVIRÓ

Summary. With the Iberic productions the Spanish Levantine ceramic enjoyed a first blooming. The lusted wares productions in the mudejar style were to give this ceramic an exceptional blooming once more. This study is particularly concerned with ceramics ornamented with figures. It tries to determine the different sources of inspiration of this art as well as the stylistic evolution of these productions through the years.

La tradición cerámica del Levante español se remonta a tiempos pretéritos. Horizonte abierto al mundo mediterráneo de las colonizaciones desde época prehistórica, las sucesivas culturas afincadas en estas tierras dejaron un rico poso artístico, perceptible también en las artes del barro.

La cerámica ibérica viene a ser la « summa » de tradiciones locales y aportaciones foráneas. La calidad de sus pastas cuidadas y la fresca espontaneidad de sus diseños son de todos conocidos. Aparte de los temas fitomorfos y zoomorfos, la producción ibérica, y en especial la levantina, nos ha legado una temática figurada espléndida, gracias a la cual podemos conocer costumbres, indumentarias y armas de la época. Recordemos los célebres vasos de Liria.

Sobre este suelo cargado de ricas tradiciones alfareras, donde se supieron combinar a la perfección los procedimientos cerámicos y la decoración pintada sobre el barro jugueteado, van a incidir las influencias hispano-musulmanas, con sus aportaciones nuevas, tanto técnicas como artísticas. Entre ellas el vidriado o vedrío constituyó una verdadera revolución.

Si bien durante la ocupación musulmana los hornos de Levante no llegaron a producir piezas relevantes, comparables a las de Elvira o Maliqa, tras la reconquista de estos territorios por Jaime I, en la primera mitad del siglo XIII, el suelo propicio, cargado de viejas tradiciones, va a ser fecundado por las aportaciones de Al-Andalus.

Surge así una espléndida floración de cerámica en el Reino de Valencia, que pertenece de lleno al arte mudéjar. Se trata de una manifestación más de este estilo, al que con razón se ha denominado arte nacional, ya que en él se refleja nuestra Historia medieval, a caballo entre Oriente y Occidente, entre el Islam y el Cristianismo.

Dos ciudades — no las únicas, pero sí las más relevantes —, Paterna y Manises, se transforman entonces en el eje de la cerámica mudéjar más importante de nuestra Baja Edad Media.

Desde el punto de vista técnico la aportación musulmana es decisiva en ambos centros, donde las decoraciones se consiguen con óxido de manganeso y de cobre o con óxido de cobalto, sobre una superficie blanca de estannífero. De esta forma surgen las cerámicas de Paterna, pintadas en negruzco y verde — cromatismo derivado de las lozas califales del siglo X — y las azules.

En cambio, Manises, aún practicando en abundancia la técnica del cobalto, especialmente en azulejos, se polarizará en la fabricación de loza dorada. Su vinculación con la « obra de Maliqa » es evidente y de la Málaga nazarí debieron llegar los alfareros conocedores de la técnica del dorado, en fecha temprana, cuando los hornos malagueños estaban en pleno apogeo.

La loza dorada de Manises empezó a fabricarse en el siglo XIV, ya que el conocido texto de Eximeno está fechado en 1383 y en él se ensalza esta pro-

(*) Directora del Instituto Valencia de Don Juan. Madrid.

ducción con palabras que no dejan lugar a dudas (1). Otros documentos permiten afirmar que la loza dorada se fabricó en el Reino de Valencia desde el segundo cuarto del siglo XIV. En el inventario de los bienes del canónigo Berenguer de Lers, de 1342, se citan « dos scutellas sive tayadors de terra de melicha sive de Valencia », con expresión en la que se viene a equiparar la « obra de maliqua » con la valencia dorada (2). Si bien en este documento no se menciona expresamente a Manises, en otro fechado a 8 de agosto de 1362, se habla ya de esta localidad, al citar a Johan Albalat y Pascual Martín, « vecinos del lugar de Manises, en la diócesis de Valencia... maestros azulejeros y de la obra de malicha », quienes reciben el encargo de fabricar azulejos para el Cardenal Aubert Audoin, sobrino de Inocencio VI (3).

A partir de esta fecha, los textos alusivos a la loza dorada u « obra de Maliqa » de Manises son abundantes. Por ello no podemos negar la existencia de una importante producción de reflejo metálico valenciano en la segunda mitad del siglo XIV. Sin embargo, la falta de seguridad en la datación de las piezas de esta época, ha inducido a adoptar una actitud de cautela por parte de los estudiosos de este tema quienes, en general, fechan las piezas más antiguas hacia 1400.

Pero ciertas piezas conservadas en distintos museos y colecciones deben datarse, al menos, en el último tercio del siglo XIV, aunque algunos — no todos — de sus temas ornamentales se siguieran empleando todavía en el primer tercio del siglo XV.

Si bien la loza dorada de Manises es una faceta del arte mudéjar, y su temática, en especial la más temprana, acuse claramente el influjo hispano musulmán o islámico en general, los temas de fauna son en ella abundantes. Menos frecuente es, por el contrario, la figura humana, pero por influencia netamente gótica, también se empleó y desde fecha temprana.

Los motivos menudos, complementarios de la decoración, son los que nos ayudan a establecer una cronología al respecto.

Una de las piezas más antiguas de loza dorada de Manises, decorada con figuras femeninas, es el braserillo o « bací gran » del Petit Palais de Paris (fig. 1). Todos sus elementos indican una fecha

temprana, probablemente el último tercio del siglo XIV. Así, la disposición rígidamente simétrica de las las figuras afrontadas ante el « hom » o árbol de la vida, que enlaza con tradiciones orientales, mesopotámicas e iránicas, heredadas por el Islam a partir primordialmente del arte sasánida. Ambas figuras muestran en su indumentaria sendas tiras de « alafias », característico motivo epigráfico estilizado de los hornos de Manises. Este tipo de « alafias » se prodigó mucho en estos hornos. Pero hay que distinguir entre las pintadas en gueso trazo azul cobalto, como las del braserillo del Petit Palais, y las doradas de trazo más fino. Las primeras se dan siempre en labores tempranas, probablemente del último tercio del siglo XIV o primeros años del XV. En cambio las segundas aparecen en piezas de hacia 1420 o 1430.

Otros detalles ornamentales del citado « bací gran » nos reafirman en esta datación, como las « piñas », las espirales enfiladas, los atauriques.

Se relaciona con este interesante ejemplar el « bací gran » de la colección Godman (fig. 2), donde una de las damas bebe de una copa y otra huele una flor. La disposición axial del « hom » es idéntica, así como las tiras de acicate de las túnicas. Hay algunas variantes, sin embargo, con relación al ejemplar anterior, como la llamada « orla de peces », motivo heredado de Málaga, trazado igualmente con gruesa pincelada azul, y que corresponde también a una primera época.

Resulta evidente la conexión de esta temática femenina, simétricamente dispuesta, con la de ciertos braserillos decorados con dos animales afrontados ante el árbol de la vida. Destaca al respecto el plato del Instituto Valencia de Don Juan (fig. 3), probablemente el ejemplar principal de este grupo, al que pertenece también el « tallador pla » del Museo Victoria and Albert (4) y el Museo de Cerámica de Barcelona.

La estricta disposición afrontada de las figuras, de estirpe musulmana, se fue suavizando poco a poco en la loza dorada de Manises por influencia del naturalismo gótico. Esta mezcla de lo musulmán y lo cristiano, esencia de lo mudéjar, se percibe de forma curiosísima en un « bací gran » publicado por González Martí (fig. 4). En él halganado terreno ya, en cierto modo, la influencia cristiana, a juzgar por la decoración. Consiste ésta en un esquemático baldaquino, con dos gárgolas laterales, que cobija una gran cruz. Se trata de una de las llamadas « cruces cubiertas » tan características del Reino de Valencia. Dos monjes arrodillados oran ante ella con las manos alzadas, manteniéndose en posición afrontada, aunque con una mayor libertad en la actitud. Con claridad percibimos la cristianización

(1) « Mas sobre tot es la bellesa de la obra de manises, daurada e maestrivolmente pintada que ja tot le mon ha enamorat en tant que lo Papa e los Cadenales e los Principes del mon per especial gracia la requerem e stan marvellats que de terra se puixa fer obra aixi excellent e noble ». Incunable de la Biblioteca Nacional, impreso en Valencia a 28 de enero de 1499. La obra había sido escrita con más de un siglo de antelación, gozando de tal estima que el original se mandó colocar en la Sala del Concejo de la ciudad de Valencia, según indica un documento del Archivo Municipal de Valencia de 28 de mayo de 1384.

(2) OSMA G.J., *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia*, p. 6 et 7.

(3) OSMA G.J., *op. cit.*, p. 9.

(4) Ver en GONZÁLEZ MARTÍ, *Cerámica del Levante español*, Loza, lám. IX.



1



2



3



4



5



6



7



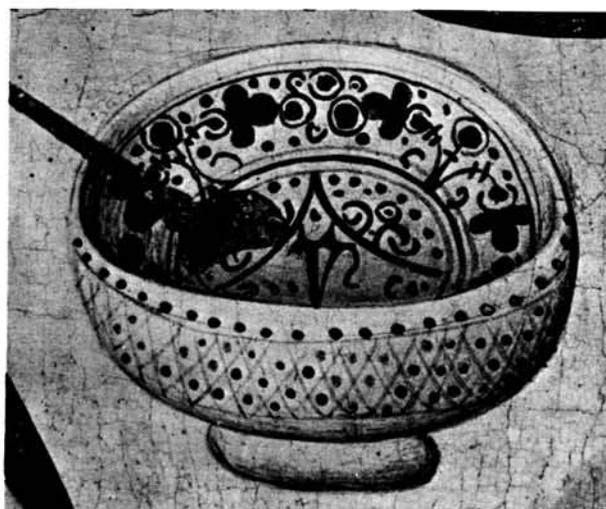
10



8



11



9



12

del viejo tema iranio del árbol de la vida, sustituido aquí por el madero de la Cruz, fuente de la vida eterna.

El mudejarismo de la composición se percibe, incluso, en la forma de trazar la cruz, con una cinta que va entrecruzándose y anudándose, como en las composiciones de lacería. Además, cada brazo de la Cruz desarrolla una esvástica, antiquísimo motivo relacionado siempre con la vida.

El tema principal descrito va acompañado de elementos ornamentales más pequeños, algunos de carácter floral. Pero destaca, por su repetición insistente, conforme al ritmo mudéjar, el motivo de las líneas paralelas con una espiral — en algunos casos, dos — que adorna el ala. En el fondo del plato vemos el mismo motivo, pero dentro de unos característicos compartimentos irregulares. Ambas formas de interpretar este sencillo esquema geométrico son propios de la cerámica de Paterna en azul y de las lozas doradas de Manises, y parece una creación genuina de estos hornos. Su empleo se iniciaría a fines del siglo XIV, aunque su uso se prolongó a lo largo del primer tercio del XV.

Encontramos el tema de las paralelas con espiral en dos botes del Instituto Valencia de Don Juan, decorados sólo en dorado. En ambos la temática figurada se ha desligado de la simetría musulmana y adopta una soltura de actitudes propia del gótico. Uno de los botes se adorna con cinco damas que bailan o juegan al corro (fig. 5). En el otro vemos una dama y un caballero, en animado diálogo, y un jabalí, lo que ha hecho pensar que el asunto estuviera inspirado en el romance valenciano del « estudiant, la dona y el porc ». La indumentaria de las figuras contribuye a fechar estos ejemplares hacia 1430-1450 (fig. 6).

Así como el braserillo del Petit Palais sería cabeza de serie del grupo de piezas con tema figurado de primera época, otro braserillo, en este caso del Instituto Valencia de Don Juan, puede considerarse como el mejor ejemplo del mismo tema ya evolucionado. Nos referimos al ejemplar decorado con una « b » gótica coronada, que sustituye al « hom », como la cruz de lacería mudéjar antes mencionada. Afrontados ante la « b », pero sin la rigidez primitiva, una dama y un doncel parecen dialogar. El ofrece a la dama un flor de lis. Debido al deterioro del dorado, no podemos precisar lo que ella lleva en la mano derecha.

En el atavío femenino destaca la estrecha cintura, la falda plegada y el escote en pico. El cabello enmarca lateralmente el rostro y le tapa las orejas, continuando por detrás oculto por la cofia llamada « tranzado », especie de funda o conjunto de cintas para la trenza que caía sobre la espalda. En cuanto al doncel, viste « jaqueta » de mangas algo abullonadas y lleva calzas puntiagudas ajustadas.

Si admitimos que la « b » coronada, visible en numerosas piezas salidas de los hornos de Manises, hace referencia a Blanca de Navarra, la pieza quedaría datada entre 1425, año en que la reina hereda el trono de su padre, Carlos III en Noble, y su muerte en 1442. La vinculación de Blanca de Na-

varra a los hornos levantinos no reviste dudas. Consta que el rey navarro decoró con azulejos valencianos del « fer be » el castillo de Olite. Y sabemos que el primer marido de Blanca, el infante don Martín, hijo de Martín el Humano, fue Señor de Paterna. Uno de los dos magníficos platos de loza dorada conservados en el Museo de Sèvres ostenta las armas de la reina. Y es bien sabido que sus cuñados, María de Castilla y Alfonso el Magnánimo fueron asiduos clientes de Manises, tanto de piezas de vajilla como de azulejos. La indumentaria de los personajes confirma la cronología propuesta (fig. 7).

Otras piezas de Manises ostentan una « y », coronada o no, que posiblemente haga referencia al rey Juan, esposo de Blanca de Navarra. En este caso, tanto las labores decoradas con una « b » como las que muestran una « y », podrían pertenecer a un mismo encargo hecho a Manises por los reyes de Navarra, en torno a 1430.

Letras solas adornan también muchos azulejos de Manises del siglo XV, decorados en azul. Parece que la letra preferida fue la « b », como observamos en algunas solerías de los cuadros de Osona conservados en el Museo de Bellas Artes de Valencia, entre ellos Cristo ante Pilatos y Santa Inés.

Diferentes letras ocupan el centro de las piezas de vajilla representadas en la Última Cena de Solsona, de Jaime Ferrer, del primer tercio del siglo XV. Entre ellas vemos dos escudillas decoradas con una « b » (fig. 8) y una « y » (fig. 9).

En la magnífica colección de jaeces o pinjantes del Instituto Valencia de Don Juan, observamos que un buen número de éstos van también decorados con letras, algunas dentro de escudos coronados (figs. 10 y 11), sostenidos por una dama y un caballero. La composición, así como las ropas de los personajes, son análogas al del braserillo citado del mismo Instituto. En otro pinjante el caballero ha sido sustituido por un « salvaje », otro de los temas más famosos dentro del mundo gótico (fig. 12).

La decoración del braserillo de la « b » coronada se completa con otros temas pequeños, entre los que figura el ya citado de las paralelas con una espiral. En cuanto al ala, ostenta la conocida inscripción « ave maria gra plena », aunque muy restaurada, inscripción que ha dado origen a una de las más bellas series de la loza dorada de Manises del siglo XV. Varias de las piezas de vajilla reproducidas en la Última Cena de Solsona presentan la misma frase (fig. 8).

Las labores de la serie del « ave maria » llevan como tema fitomorfo secundario, repetido insistentemente, unas características « flores de puntos ». Estos elementos del fondo son realmente los que dan cohesión al conjunto, ya que en algunos ejemplares falta la inscripción mariana. Es interesante constatar que los citados temas florales son semejantes a los que adornan numerosos nimbos dorados en obras del gótico internacional, pertenecientes a pintores como Borrás, Guerau Gener, Maestro de la Secuita, Maestro de Santa Eulalia, Francisco Serra II, Miguel Alcañiz y Gonzalo Pérez. Esta serie se fabricó fundamentalmente entre 1410 y 1440.



13



14



15



16



17



18

Al grupo indicado pertenece un cuenco del Museo Nacional de Cerámica de Valencia (fig. 13), que tiene como protagonista a Bernardino de Siena, cuya efigie aparece sobre un fondo de « flores de puntos ». Este ostenta en su mano la tablilla con el monograma de Jesús que, al acabar sus sermones, ofrecía a la veneración de los fieles. Como todavía no lleva nimbo en la cabeza, es posible que la pieza se hiciera antes de la fecha de su muerte en 1444 y, por supuesto, antes de su beatificación en 1450.

La pieza de loza dorada de Manises de composición más compleja es, sin duda, el plato de la Caza de garzas en la Albufera de Valencia. Por la decoración de su fondo pertenece a la llamada serie de la « hoja de cardo » (fig. 14). El tema se desarrolla en pleno, y la posible alusión a la Albufera se consigue mediante dos zonas de aguas movidas, a base de cuatro franjas azules, sobre las que discurren cuatro embarcaciones, cada una con dos remeros. En la inferior de la derecha, un caballero, evidentemente el protagonista de la escena, ha disparado acertadamente la ballesta (fig. 15) y ha hecho blanco en una de las aves de la bandada que pasa volando, cayendo en vertical, mortalmente herida. El personaje masculino de la otra barca, de pie como el anterior, parece estar rematando con un palo o una caña a las aves heridas (fig. 16). Ambos visten jubón y calzas puntiagudas. Desde las barcas de arriba otras dos figuras — ¿damas o caballeros? — tocados con amplios sombreros, contemplan la escena con interés, asomados a las barcas (figs. 17 y 18). El conjunto tiene una inusitada animación y muestra la originalidad del pintor para representar la escena en dos registros. Los detalles de fauna, con los peces, las garzas y el delicioso pato de la izquierda, demuestran la maestría del artista.

Con el fondo de « hojas de cardo » se hizo otro conjunto de platos decorados con una figura femenina, con rostro de perfil, mirada expresiva y cuerpo de frente. El Instituto Valencia de Don Juan cuenta con un ejemplar (fig. 19). El traje de la dama tiene una pequeñísima cintura y mangas amplias, de donde emergen las manos portando flores. Disposición parecida tiene un plato del British Museum, que pertenece también a la serie de la « hoja de cardo ». Es característica en ambas figuras la falda « verdugada », en la que se aprecian los aros cosidos a ésta para mantener despegado el vuelo. Si los verdugados surgen hacia 1470 (5), el plato pertenecería a esa década, y esto puede ayudarnos a datar la citada serie. La falda verdugada resulta aún más evidente en la figura femenina de un plato decorado con tiras radiales, reticulados y espirales enfiladas, publicado por González Martí.

Entre las representaciones figuradas sobresale la del conocido plato del Museo del Louvre, procedente de un convento de Villarreal (Castellón) (fig. 20), enteramente decorado en dorado, y en el que

una dama, vista de tres cuartos, dispara una flecha sobre un pequeño doncel de calzas puntiagudas. Por entonces el poeta valenciano Ausias March (1397-1459), cuya poesía tiene como eje al amor, escribía: « Oh vosotros, cuitados ... venid llorando ... para mostrar como vuestro corazón fue llagado con la saeta de oro con que Amor llaga a los enamorados ». El tema, utilizado también en lozas italianas del quattrocento, especialmente en los hornos de Faenza hacia 1470, en la etapa denominada gótico-morisca, se puso de moda a comienzos del siglo XVI en Derruta. González Martí apunta la posibilidad de que este plato fuera realizado por el ceramista sienés Galgano de Berforte quien, según Van de Put, vino a Valencia para aprender la técnica del dorado, regresando a su país en 1514. Resulta claro que los temas menudos del fondo, con « flores de puntos », están inspirados en los de la serie del « ave maria », interpretados de forma original. Un dato indiscutible de españolismo es la presencia, en el atuendo femenino, del « tranzado », el cual fue « en la segunda mitad del siglo XV uno de los tocados más genuinamente españoles » (6), aunque ya se utilizara con anterioridad.

Parece decorado por la misma mano un pequeño plato del Instituto Valencia de Don Juan, con abigarrada decoración floral y una figurita masculina con arco y flecha (fig. 21), clara alusión también al amor.

Con disposición en pleno, otro plato del mismo Instituto, de la serie de los « atauriques carnosos », muestra un doncel pasante, con jubón, largas calzas y vistoso tocado, el cual lleva en la mano lanza y escudo (fig. 22). Con « atauriques carnosos » — tema que no hay que confundir con otros atauriques anteriores, menos frecuentes en las lozas doradas de Manises, más ligados a la tradición almohade y nazarí — se adornan muchas piezas, entre las cuales destacan los « terraçets » del Museo de Bolonia. El plato con « garlanda » y escudo cuartelado con leones y castillos, alusivo probablemente a Juan II de Castilla o a Enrique IV, de la Hispanic Society de Nueva York, presenta estos mismos « atauriques ». La vigencia de esta ornamentación abarcó principalmente el tercer cuarto del siglo XV, aunque de forma esporádica continuó en el último cuarto de la centuria, como demuestra una vasija de la Hispanic Society, en cuyo cuello figuran dichos « atauriques carnosos » con florecillas características ya de fines del siglo (7).

Carácter popular tienen las escudillas llamadas « de monja », cuya producción debió ser abundante, a juzgar por los numerosos ejemplares conservados (fig. 23). Decoradas, en realidad, con ángeles de amplias alas, cuerpo de frente y cabeza en tres cuartos, destaca en ellos el esquematismo y la expresividad del rostro. El mismo tema se utilizó en « socarrats » de Paterna.

(5) BERNIS, *op. cit.*, p. 52.

(7) FROTHINGHAM A.W., *Lustreware of Spain*, fig.

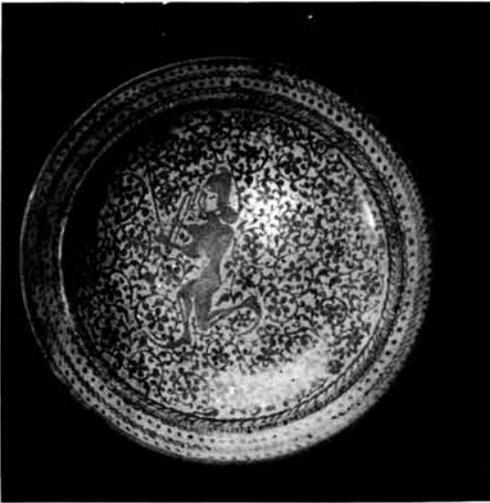
(5) BERNIS MADRAZO C., *Indumentaria medieval española*, p. 50.



19



20



21



22



23



24

Son excepcionales, en cambio, unos fragmentos conservados en el Instituto Valencia de Don Juan, correspondientes a la parte central de unas escudillas y un pequeño plato, con decoración estampillada en relieve, en la que se reconoce la coronación de un rey, arrodillado ante un personaje con traje talar, que podría ser un obispo (fig. 24). González Martí presenta un fragmento análogo, procedente de desecho de alfar, aparecido en las excavaciones de Manises (8), y sugiere que podría representar la coronación de Alfonso V el Magnánimo. Indudablemente se trata de piezas pertenecientes al siglo xv, pero que debieron ser muy escasas en número.

Resumiendo, podemos decir que la decoración con figura humana de las lozas doradas de Manises ofrece una evolución desde el último tercio del siglo xv. Se trata, a lo largo de todo este periodo de la Baja Edad Media, de obras de arte mudéjares, frente a las lozas posteriores típicamente moriscas. En las lozas mudéjares se observa la mezcla del ingrediente hispano-musulmán y cristiano. En primer lugar, es tradición islámica la técnica del dorado. Pero, además, la influencia de los esquemas artísticos del mundo musulmán, ocupa un lugar preponderante,

sobre todo en la producción más temprana. Posteriormente, a lo largo del siglo xv, la creciente aportación gótica imprime un matiz nuevo a estas decoraciones que, sin embargo, siguen perteneciendo al mundo mudéjar, en el que siempre caben multitud de modalidades. Este es el momento de esplendor. Es la época en que toda Europa se rinde ante la calidad y belleza de las lozas valencianas y cuando los pintores, no sólo valencianos, sino también flamencos e italianos, repiten en sus obras labores de Manises.

A fines de la centuria, sin embargo, un giro nuevo del gusto, determina el empleo de otros elementos decorativos, en general más simples, más degenerados, más esquemáticos, de tamaño más reducido. Se pierde la lozanía creadora anterior, iniciándose así la etapa morisca, en la que a los tradicionales factores hispano-musulmanes y góticos precedentes se añaden elementos de influencia renacentista, llegados sobre todo del campo de la orfebrería. Es curioso constatar que en esta época — fines del siglo xv y comienzos del xvi — los temas figurados prácticamente desaparecen, teniendo que esperar al último tercio de la centuria y al siglo xvii para verlos reaparecer en las lozas doradas moriscas, tanto de Manises como de Cataluña, con un carácter marcadamente popular.

(8) GONZÁLEZ MARTÍ, *op. cit.*, p. 641, fig. 750.