

# LA CERÁMICA VALENCIANA DEL SIGLO XV COMO MODELO EN LA ITALIA DEL QUATTROCENTO

INOCENCIO V. PÉREZ GUILLÉN

Universitat de València

**Abstract:** In this article an unusual fact in the history of the Spanish art is analyzed: products made in the XVth century in Manises and Paterna, populations close to the city of Valencia, serve as models to other contemporary Italian masterpieces and not inversely. We talk about architectural ceramics, "tiles", as well as other ceramic wares. And all of this concerning both forms and ornamental repertory.

Key words: Valencian architectural ceramics/ Tiles/ Piastrella/ Flooring/ Manises/ Paterna

**Resumen:** En este artículo se analiza un hecho insólito en la historia del arte español: productos creados en el siglo xv en Manises y Paterna, poblaciones cercanas a la ciudad de Valencia, sirven de modelo a otros italianos coetáneos y no a la inversa. Se trata de cerámica arquitectónica, "azulejos" (tiles), así como de piezas de vajilla. Y ello tanto en lo referente a las formas como al repertorio ornamental.

Palabras clave: Cerámica arquitectónica valenciana / Azulejo / Tile / Piastrella / Pavimento / Manises / Paterna

## A) Los modelos valencianos de la cerámica arquitectónica italiana del siglo xv

LA vía difusora de la cerámica arquitectónica valenciana –pavimentos de azulejos en la práctica totalidad– hacia la Italia quattrocentista fue sobre todo la exportación directa. Posiblemente los primeros azulejos vendidos a Italia de los que tenemos noticias son los que llegan a Génova en torno a 1441, de los que hay restos procedentes de excavaciones en la capital ligur.<sup>1</sup>

En 1446 se realiza el importante encargo de 13.458 *rajoletes*, que se pagan por medio del banquero Filippo Strozzi, a Joan Al Murci con destino a los soldados de los edificios que el rey Alfonso el Magnánimo manda construir en Nápoles, recién incorporada a la Corona de Aragón, para la instalación de la Corte allí; se destinaron sobre todo al *Castel Nuovo* y al *Castello de Gaeta*.<sup>2</sup> De estos pavimentos cerámicos quedan abundantes restos con piezas decoradas con la corona real, armas, motes y empresas que aunque realizados en Manises

son reflejo de la cultura humanista de origen italiano, por lo que cabe hablar de una especie de dialéctica cerámica. Muy poco tiempo después, sobre 1449, se enviarían a Roma azulejos para los apartamentos (repavimentados en el periodo borgiano entre 1493 y 1495) del papa Nicolás V en el *Castel Sant'Angelo*, de los que se conservan algunos ejemplares con el escudo papal en el propio museo del castillo.<sup>3</sup> Debieron fabricarse en Gandía (Valencia) ya que allí han aparecido recientemente piezas similares que parecen proceder de un testar.<sup>4</sup> Entre 1456 y 1457 se hace un nuevo encargo a Joan Al Murci nada menos que de 200.000 azulejos decorados con escudos aragoneses y empresas heráldicas para los pisos de la Gran Sala y otras estancias del *Castel Nuovo*.<sup>5</sup> Al año siguiente, en 1458, se realiza un gran mirador entre la sala de las Columnas y un pórtico en el *Castell dell'Ovo* y se pavimenta con azulejos de Manises que se colocan también en los castillos de Gaeta, Ischia y Capuano.<sup>6</sup> Entre 1450 y 1470 se encargarían en Valencia los azulejos para el pavimento de la

<sup>1</sup> Las primeras noticias sobre estos azulejos importados desde Valencia las dio Panelli, Livio, "Le piastrelle negli scavi nella collina di Castello a Genova" en *La ceramica ligure nella Storia e nell'Arte, Atti del I Convegno*, Albisola, 1968, pp. 253-258. Luego las recogió Marzinot, Federico, *Ceramica e ceramisti in Liguria*, Génova, 1979, p. 13; también Conti, Giovanni, *L'Arte della maiolica in Italia*, Milán, 1980 (2ª ed.), p. 206.

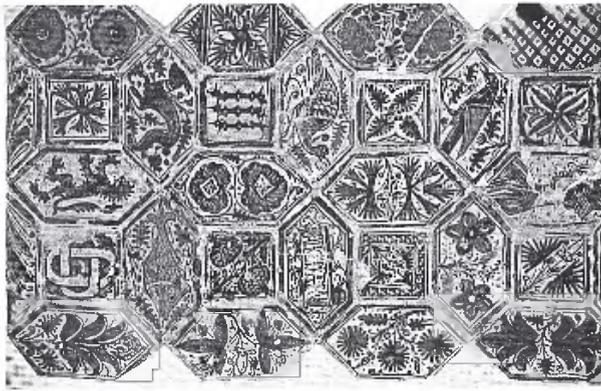
<sup>2</sup> Estos datos son ya conocidos desde Osma y Schull, Guillermo, J. de, "Las divisas del Rey en los pavimentos de Obra de Manises del castillo de Nápoles", *Apuntes sobre cerámica morisca*, Madrid, 1909, pp. 20-22. También González Martí, Manuel, *Cerámica del Levante Español*, III, Barcelona, Labor, 1944, pp. 17-18. Donatone, Guido, *Maioliche napoletane della Spezieria Aragonesa di Castelnuovo*, Nápoles, 1970, p. 24.

<sup>3</sup> Las primeras noticias se deben a M. González Martí que los descubrió almacenados en dependencias del mismo castillo en 1912, pero fueron publicados por Papini, Roberto, "Gli antichi pavimenti de Castel Sant'Angelo" en *Faenza*, II, julio-septiembre de 1914, aunque luego González los incluye en *Cerámica del Levante Español*, II, *Alicatados y azulejos*, Barcelona, 1952, p. 643; piensa que todos los azulejos son borgianos y que por respeto a los papas precedentes se incluyeron sus escudos también. Difiere Mazzucato, Otto, *I pavimenti pontifici di castel Sant'Angelo*, Roma, 1974 y "I pavimenti pontifici di castel Sant'Angelo, XV-XVI sec", *Raccolta di Studi del Lazio*, Roma, 1985.

<sup>4</sup> Hallazgos en *l'hort de l'Anella* en el *Raval* de Gandía donde han aparecido no solo fragmentos de azulejos de este tipo sino los trípodes cerámicos que se emplearían para su separación en el horno, confirman las noticias documentales coetáneas ya conocidas que hablan de una superior calidad de estas piezas respecto a las de Manises; véase el periódico *Las Provincias* de 24, I, 2002, p. 55.

<sup>5</sup> Las referencias proceden de Osma y fueron recogidas luego por González Martí, cfr. nota nº 8; luego han sido admitidas por Middione, Roberto, "Importazioni di Azulejos valenciani a Napoli negli anni di Alfonso il Magnanimo" en *Faenza*, LXV, 1979, fs. 3, p. 73.

<sup>6</sup> Middione, R., "Importazioni di Azulejos...", 1979, op. cit., pp. 74-76.



1. Pavimento de la capilla Caracciolo en *San Giovanni a Carbonara* (Nápoles) (ant. 1442).



2. Azulejo del monasterio de *San Paolo* de Parma (1471-1482).



3. *Alfardons* procedentes del convento de Santo Domingo de Valencia (mediados del s. xv).

capilla Giustiniani en la iglesia de Santa Elena de Venecia desaparecido ya en 1830. Algunas de sus piezas (*alfardons* azules con filacterias y helechos, y azulejos cuadrados con águilas heráldicas, a juego) fueron halladas en los canales circundantes al realizarse excavaciones en 1935 y aunque no se conserva documentación que las avale parecen valencianas.<sup>7</sup> Sobre 1466 Antonio Caraffa, uno de los caballeros napolitanos más próximos al rey Alfonso V, edifica un suntuoso palacio cuyo oratorio privado estuvo pavimentado con azulejos, no documentados, pero también de segura factura valenciana<sup>8</sup> según una fórmula muy común a base de módulos de cinco piezas: una cuadrada central y cuatro hexagonales apaisadas —*alfardons*— conformando un octógono regular. Estos azulejos contienen filacterias con empresas y jeroglíficos según la moda humanista que comparte Valencia en aquel momento. En 1905 Joseph Font y Gumá dio a conocer las primeras noticias documentales, facilitadas por Roque Chabás, sobre los solados valencianos que Alejandro VI hizo instalar en las estancias papales y que desaparecieron en la restauración de 1897; en 1903, Puig y Cadafalch había conseguido fotografiar algunos restos originales de estos pavimentos borgeanos almacenados en el Vaticano, posibilitando el estudio y posterior publicación por Font.<sup>9</sup> La influencia ejercida por estas y otras soleirías importadas sobre las propias realizaciones italianas es inmediata. Seguramente el pavimento de la capilla Caracciolo en la iglesia de *San Giovanni a Carbonara* en Nápoles (Fig. 1), el primer ejemplo de esa aceptación como modelo de los azulejos de Manises, es anterior a la conquista de la ciudad por Alfonso el Magnánimo en 1442. Citado por Burckhardt en 1884 y publicado por Molinier en 1888,<sup>10</sup> surgió pronto la polémica sobre el lugar de fabricación<sup>11</sup> aunque su pro-

<sup>7</sup> Publicadas por Conton, Luigi, "Per il pavimento Giustiniani a Venezia" en *Faenza*, XXIII, 1935, fs. 4-5, pp. 132-135. González Martí lo recoge en *Cerámica del Levante Español*, II, 1952, op. cit., pp. 609-610. Da la fecha de 1479 que aparece en una lápida en la capilla. Incluye también dos azulejos hallados en Manises con leones alados, como destinados a la basilica de San Marcos de Venecia fundándose en razones iconográficas y en la devoción que allí se tenía a san Vicente Ferrer.

<sup>8</sup> Fueron identificados por M. González Martí en su visita a Nápoles de 1912; vid. *Cerámica del Levante Español*, III, 1952, op. cit., pp. 104-106.

<sup>9</sup> Véase al respecto Font y Gumá, Joseph, *Rajolas valencianas y catalanas*, Vilanova y Geltrú, 1905, pp. 128-132. En nota a pie de página se incluye una carta de Alejandro VI a Joan Borja, Duque de Gandía, fechada en Roma en 28 de abril de 1494: "...Axi matex te regraciam les rajoletes de Manizes quens has trameses, cosa de tant poch cost e a nos tant desitjada e demanada per tantas lletras te has mes en oblit, verdaderament les rajoladas que son aturadas en ton cap cert ne son causa". González Martí, Manuel, *Cerámica del Levante Español*, II, 1952, op. cit., pp. 621-636, se atribuye el descubrimiento —visitó y vio efectivamente los restos en 1912— silenciando por completo a Font y Gumá y a Puig y Cadafalch. Roque Chabás publicó ya en 1893 "Alejandro VI y el Duque de Gandía" en *El Archivo*, Valencia, mayo de 1893, con noticias sobre el encargo de azulejos a Valencia.

<sup>10</sup> Molinier, Emile, *Les majoliques italiennes en Italie*, Paris, 1883, p. 17.

<sup>11</sup> En 1901 es atribuido a algún lugar de los Abruzzos por Tesorone, Giovanni, "A proposito dei pavimenti maiolicati del XV e XVI secolo delle chiese napoletane" en *Napoli Nobilissima*, X, 1901, pp. 115-121. También lo consideró italiano Candida, A. Filangieri di, "Per il pavimento della Capella di Ser Gianni Caracciolo nella Chiesa di S. Giovanni a carbonara in Napoli" en *Faenza*, II, abril-junio de 1915;

cedencia italiana no se discute. Este pavimento acusa la utilización de modelos valencianos tanto en su estructura —el cuadrado central y cuatro hexágonos laterales que conforman un octógono regular— como en la pintura de muchos de sus azulejos. De hecho el pavimento Caraffa citado antes, con una estructura idéntica, es posterior y llegaría a Nápoles cuando el Caracciolo estaba recién instalado. En Manises se habían realizado ya por entonces muchos solados siguiendo esta fórmula, entre ellos los de la familia Ximén Pérez de Corella, otros encargados en Oliva o los hallados en una casa derribada en 1945 en la calle de las Almas de Valencia.<sup>12</sup> Ofrecen un tipo de despiece que será adoptado como modelo de forma casi unánime en Italia: en Nápoles en la capilla Brancacci de *Sant'Angelo a Nilo* —que contiene el monumento funerario de Michelozzo y Donatello— cuyo pavimento se instalaría algunos años más tarde, después de 1440;<sup>13</sup> también en Viterbo en el solado aún conservado *in situ* de la capilla Mazzatosta en *Santa Maria della Verità* cuya decoración se realizó entre 1469 y 1471;<sup>14</sup> en los pavimentos realizados en Nápoles entre 1470-1480 con destino al palacio de Mattia Corvino en Buda (Hungria);<sup>15</sup> en el pavimento de la capilla del *Crocifisso dei Campanili* en *San Pietro a Maiella* igualmente en Nápoles y de la segunda mitad del siglo xv;<sup>16</sup> en la misma ciudad, en la capilla Poderico en *San Lorenzo Maggiore* (entre 1450-1480); en el pavimento que los hermanos Piero y Niccolo Mazzaburroni cuecen en 1488 para la capilla Bichi en *Sant'Agostino* de Siena, conservados *in situ*<sup>17</sup> y ya a finales de siglo entre 1495 y 1500 con evidente influencia robiana sigue presente el modelo valenciano en la variante que sustituye el cuadrado central por un hexágono, en la capilla del Beato Bartolo en la iglesia de San

precisa que se hizo en hornos napolitanos, sin respaldo documental, Rebuffat, Orazio, "I pavimenti maiolicati del quinticesimo e sedicesimo secolo esistenti nelle chiese di Napoli" en *Faenza*, III y IV, 1917. Se ocupó también de este pavimento González Martí, M., *Cerámica del Levante Español*, III, 1952, op. cit., pp. 301-328; admite la fabricación italiana y comparte la influencia valenciana que señaló ya Filangieri. Chompriet llega a señalar como autor al ceramista napolitano Marco Pagani, activo en 1444. Cit. por Quinteiro, Francesco, *Maiolica nell'Architettura del Rinascimento italiano*, Florencia, 1988, p. 28. El pavimento fue estudiado también por Guido Donatone, "La maiolica napoletana dalle origine al secolo xv" en *Storia di Napoli*, vol. IV, Nápoles, 1974, pp. 596-597.

<sup>12</sup> González Martí, M., *Cerámica del Levante Español*, III, 1952, op. cit., pp. 217, 126 y 300.

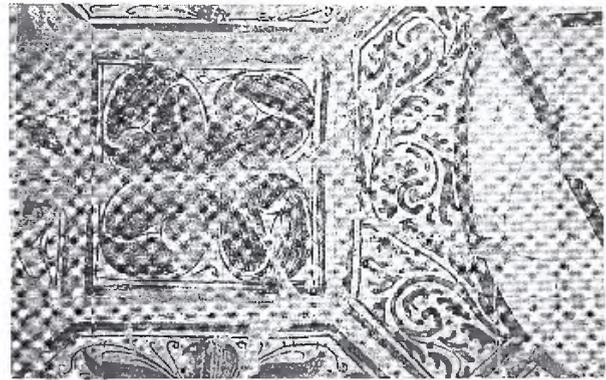
<sup>13</sup> Las piezas conservadas de este pavimento se hallan en la actualidad en el *Museo Artistico Industriale* de Nápoles y en el *Museo Internazionale delle Ceramiche* de Faenza. Puede verse Donatone, Guido, *Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Campania*, Nápoles, 1981.

<sup>14</sup> Pavimento ya publicado por Ricci, Corrado, "Lorenzo da Viterbo" en *Archivio Storico dell'Arte*, I, 1888, fs. 2, p. 28.

<sup>15</sup> Las noticias de estas solerías proceden de Balogh, Jolan, *Die Anfänge der Renaissance in Ungheria. Mattias Corvinus und die Kunst*, Graz, 1975, pp. 278-79 y fig. 182.

<sup>16</sup> Véase al respecto Quinteiro, F., *Maiolica nell'Architettura*, op. cit., pp. 54-55.

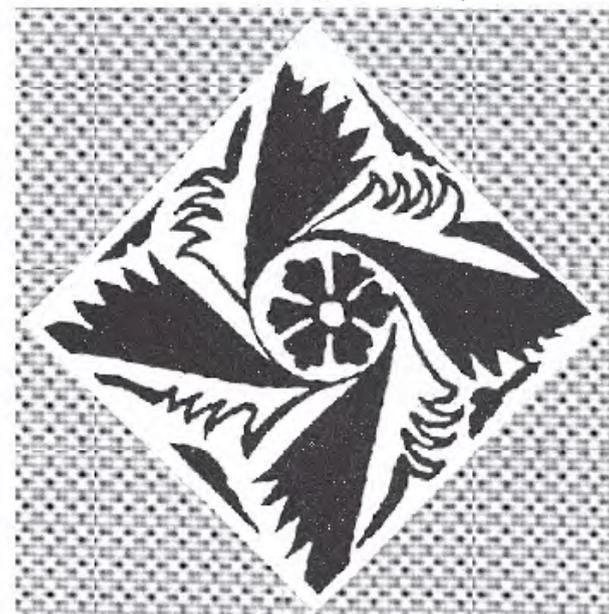
<sup>17</sup> Estos azulejos tienen un ornato ya renacentista de origen culto: fueron dibujados por Meurer, M., *Italienische Majolica-Fliesen aus dem Ende des Funfzehnten und Anfang des Sechszehnten Jahrhunderts*, Berlín, 1881; la obra se reeditó luego en francés en París, 1885. Las noticias documentales son de Bandini Piccolomini, F., "La capella dei Bichi in S. Agostino in Siena e lo spazzo in terra cotta dei Mazzaburroni" en *Miscellanea Storica Senese*, IV, 1896, fs. 7-8, pp. 121-125.



(a)



(b)

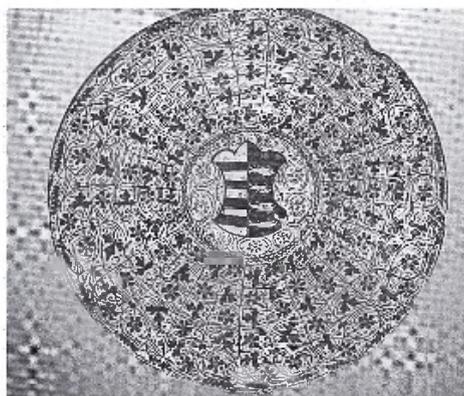


(c)

4. (a) Azulejo del monasterio de San Bernardino de Perugia (1461 c.); (b) Azulejo del pavimento de la capilla Mazzatosta en Viterbo (1469-1471); (c) Azulejo de serie de Manises con "cardo en molini-llo" (s. xv).



5. Plato de la Zona florentina (siglo XV); Florencia, colección privada.



6. Plato de Manises (Valencia), siglo XV; París, Musée de Cluny.

Agustín de San Gimignano.<sup>18</sup> De hecho la práctica totalidad de los pavimentos cuatrocentistas conservados en Italia son deudores en algún aspecto de la azulejería de Manises. Así, cuando se utilizan piezas hexagonales apaisadas de forma exclusiva —los repetidos *alfardons*—

como es el caso de la capilla Basso della Rovere en *Santa Maria del Popolo* en Roma (1503 c.), o cuando se emplean hexágonos regulares como en la capilla D'Aragona en el *duomo* de Cápua o en la capilla de Santa Fina en la colegiata de San Gimignano, sobre 1475, y realizados en la *bottega* de Andrea della Robbia;<sup>19</sup> en el pavimento de la capilla Bentivoglio en *San Giacomo Maggiore* de Bolonia o en el célebre solado de la de *San Sebastiano dei Vaselli* en San Petronio en la misma ciudad, obra de 1487 del ceramista Pietro di Andrea, de Faenza.<sup>20</sup> Sin embargo, los azulejos valencianos utilizados en las estancias Borja (1494) en el Vaticano fueron predominantemente cuadrados. La influencia valenciana en el terreno del ornato, en la pintura cerámica, parece bastante menor que la efectuada respecto a los despieces estructurales y es desde luego casi insignificante si se compara con la ejercida sobre las piezas de vajilla, sobre las mayólicas; de hecho, los pavimentos italianos introducen, en fechas muy tempranas, novedades cromáticas, dibujísticas e iconográficas desconocidas en Manises que prolongará hasta el anacronismo insoportable sus repertorios tradicionales. Hay que tener en cuenta sin embargo que el volumen de importaciones y el número de azulejos conservados, incluso de fabricación italiana, por razones obvias, es muchísimo menor que el de lozas de una u otra procedencia. Veremos solo dos ejemplos de esa influencia.

Basándose incluso en la tratadística, en Plinio o Vitruvio<sup>21</sup> que manifiestan la conveniencia de impermeabilidad y aislamiento para ciertas dependencias, los más célebres *studioli* del siglo XV, como es bien sabido, tuvieron pavimentos de cerámica vidriada; desde el de Nicolás V en el Vaticano, Piero de Médicis en Florencia, Alfonso el Magnánimo en Nápoles, Lionello y Borso d'Este en Ferrara, Federico de Montefeltro en Urbino a Isabella d'Este y la abadesa De Benedetti en el monasterio de *San Paolo* (1471-1482) de Parma del que proceden una serie de azulejos cuadrados como el que ofrecemos en primer lugar (Fig. 2). Su realización italiana parece fuera de toda duda,<sup>22</sup> pero la influencia de Manises y Paterna es completa tanto en la concepción general, con vidriado estamnífero, monocromía azul y canto cobalto rectilíneo que enmarca la ornamentación, como en otros aspectos más precisos: la filacteria, con un eje central de simetría, de una anchura equivalente a un cuarto de la anchura del azulejo y que tiene a su vez bordes perfilados con la misma pintura azul; el enrollamiento parcial de los extremos; el sombreado de la cara interna con pinceladas paralelas en el sentido longitudinal o los caracteres góticos de la escritura. La inclusión de motes y sentencias morales es sin embargo muestra de esa influencia recíproca a que nos referimos antes y un signo inequívoco de italianismo.

<sup>18</sup> Documentado por Castaldi, Enrico y Traversari, Guido, *Scritta per la costruzione della Capella di S. Bartolo su disegno di Giuliano da Majano*, Colle Val d'Elsa, 1921, pp. 7-9.

<sup>19</sup> *Ibid.*, id., pp. 43-46. Recogido también por Marquand, Allan, "Robbia Pavements" en *The Brickbuilder*, V, 1902, fs. 55-57, pp. 99-101.

<sup>20</sup> El solado cuenta con una nutrida bibliografía iniciada por Frati, Luigi, *Di un pavimento di maiolica nella Basilica Petroniana*, Bolonia, 1853; luego, Molinier, Emile, *Les majoliques italiennes en Italie*, op. cit., 1883, pp. 47-53; Ballardini, G., "Petrus Andreas de favencia" en *Faenza*, XXIII, 1935, fs. 1, pp. 3-10; Ravaneli Guidotti, Carmen, *Il pavimento della Cappella Vaselli in San Petronio a Bologna*, Bolonia, 1988.

<sup>21</sup> Véase al respecto, Quintero, Francesco, *Maiolica nell'Architettura del Rinascimento italiano*, op. cit., p. 13 y nota nº 47.

<sup>22</sup> Los pavimentos de azulejos de Ferrara han sido estudiados por Ferrari, Virgilio, *La ceramica gruffita ferrarese nei secoli XV-XVI*, Ferrara, 1960, pp. 6 y 27; Molinier —*La Céramique Italienne*, París, 1888, p. 35— mencionó ya estos pavimentos. Puede verse al respecto también, más recientemente, Fornari Schianchi, Lucia, *Ai piedi della badessa. Un pavimento maiolicato per Maria de' Benedetti badessa di San Paolo (1471-1482)*, Parma, 1987. En general se duda si deben ser atribuidos a hornos de Faenza o de Pésaro.

Todo resulta casi igual a lo que se hace en ese momento en Valencia que es modelo, tanto de la concepción plástica como de los procedimientos técnicos más minuciosos y, precisamente aquí, surge una involuntaria diferencia: el canto ocre de la filacteria de esta pieza italiana no es valenciano a su pesar y sólo llega a ser el sucedáneo del canto dorado que no pudieron ostentar los azulejos de la Benedetti porque ése sí fue un secreto bien guardado por los ceramistas hispanos. La decoración del fondo a base de zarcillos finos y hojas alargadas con tres lóbulos laterales y uno alargado central es una simplificación del tema de los *helechos* que procede también directamente de las producciones valencianas: conforman frecuentemente la triada *helechos / filacterias / motes* indefectiblemente asociada a fondos con *puntos* que en la versión italiana —que no es una mera copia— existen efectivamente pero han sido enlazados, a veces de manera evidentemente forzada, a los tallos principales mediante finos pedúnculos. Los ejemplares correspondientes de Manises son abundantes aunque siempre se dan en *alfardons* que complementan azulejos cuadrados como los procedentes del monasterio de Poblet (Cataluña), seguramente de la capilla del propio rey Alfonso V; y sobre todo, en azulejos hallados en el antiguo convento de Santo Domingo de Valencia<sup>23</sup> (Fig. 3). Pero la influencia valenciana tiene aun en este caso un vehículo más preciso, el pavimento de la capilla Giustiniani (1450-1470) en Venecia, importado desde Valencia, al que nos referimos ya antes y que responde exactamente a esta fórmula. Hay que insistir en que la utilización como modelo de las piezas valencianas no implica una mera copia porque en el mismo pavimento de Parma en otros azulejos contiguos se percibe una mayor independencia —nunca completa— con la inclusión de temas vegetales originales que no aparecen nunca en Manises.

El segundo ejemplo que proponemos son unos azulejos con cardo en molinillo (Fig. 4, a, b, c) del oratorio de San Bernardino en Perugia (1461 c.) y del pavimento de la capilla Mazzatosta en *Santa Maria della Verità* de Viterbo (1469-1471). El caso del *cardo en molinillo* ejemplifica un segundo grado de emancipación de los pintores ceramistas italianos en relación con los modelos valencianos; emancipación que se produce de forma generalizada respecto al resto del repertorio ornamental. Esto resulta evidente en la capilla Mazzatosta con estructura pavimental valenciana (cfr. sup.) pero en la que se incluyen azulejos con retratos de perfil “antiguos” característicamente cuatrocentistas e incluso una tímida policromía —verdes, ocre, manganeso— desconocida en los modelos ya mediatos de importación. Junto a estas piezas hay otras con cuatro hojas giratorias que derivan del *volador* tardogótico de Manises



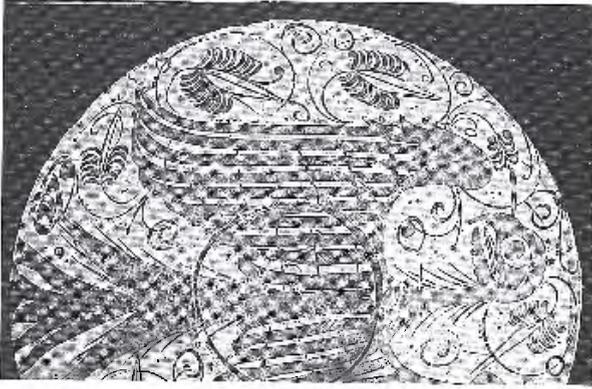
7. Plato de Ferrara (siglo xv); Ferrara, colección privada.

con el que comparten incluso las dimensiones.<sup>24</sup> Pero está claro que aquí el pintor posee ya otros recursos, quizá prestados de la iluminación de códices, que no podían ser, en el Viterbo del *quattrocento* vecino a Toscana, más que una acentuación de la tridimensionalidad y una huida de las referencias naturalistas —a pesar de su severa estilización— del cardo anguloso hispano. En el caso de los azulejos cuadrados de San Bernardino de Perugia<sup>25</sup> seguramente algo anteriores, con un dibujo más rico y con unas referencias más directas al cardo-acanto, se introduce una leve policromía pero se mantiene en el abombamiento convexo de sus hojas un requisito perspectivo indispensable en cualquier obra pictórica en aquella coyuntura italiana. En los dos casos se visualiza algo que está implícito en los modelos de Manises en los que cada una de las cuatro hojas rotantes como por efecto del movimiento retuerce su extremo en sentido inverso al del giro y, se supone, “hacia adelante”, aunque la pintura en el azulejo gótico es de hecho absolutamente plana y no aborda de ningún modo el problema volumétrico del clarooscuro. Los azulejos cuadrados de *cardo en molinillo*, de 11 a 14 cms. de lado, fueron una de las piezas más comunes y repetidas en Manises desde comienzos del siglo xv, con va-

<sup>23</sup> Los azulejos de Poblet fueron hallados en una tapia de la Selva del Camp de Tarragona y publicados por Font y Gumá, Joseph, *Rajolas valencianes...*, op. cit., 1905, pp. 84-86. Se suponen del Monasterio de Poblet por ostentar las armas reales y por la proximidad del lugar del hallazgo. Los azulejos del convento de Santo Domingo de Valencia fueron también incluidos por Font en la misma obra (p. 97) y contienen los motes: “bon regiment”, “e ab sabiesa”, “e ab sana pensa” y “ap delligencia”. Su filacteria con bucle cóncavo central y convexos laterales coincide con la italiana; Sanchis Guarner, M., *La ciutat de València*, Valencia, 1972, p. 175, se refiere a estos azulejos. M. González Martí en *Cerámica del Levante Español*, III, 1952, op. cit., pp. 46-50, ofrece *alfardons* con características similares.

<sup>24</sup> Dos azulejos de las colecciones del *British Museum* de Londres, procedentes de este pavimento, miden 10'9 y 10'6 cms. respectivamente; su ornato es calificado como “Gothic foliage”, cfr. Wilson, Timothy, *Ceramic Art of the Renaissance*, Londres, 1987, p. 35, n° 26.

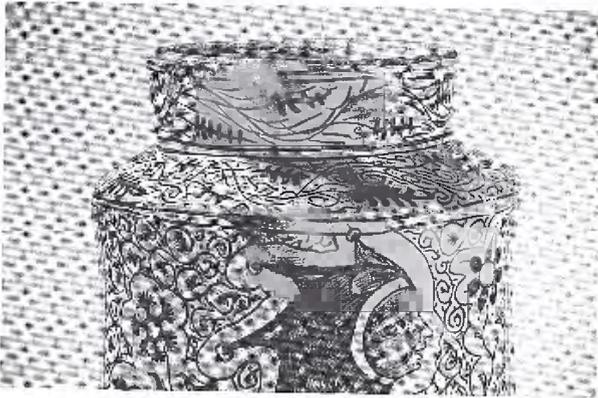
<sup>25</sup> Son algunos ejemplares conservados en el *Museo del Bargello* de Florencia. Fueron dados a conocer por Sarasino L. De Mauri, Ernesto, *Le maioliche di Deruta*, Milán, 1924, pp. 51-54. Quinteiro, Francesco, *Maiolica nell'architettura del Rinascimento italiano*, op. cit., duda respecto a su realización entre 1461 (p. 29) y 1475 (p. 53).



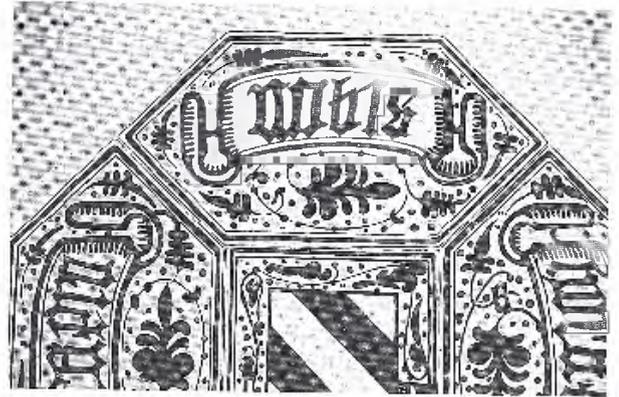
(a)



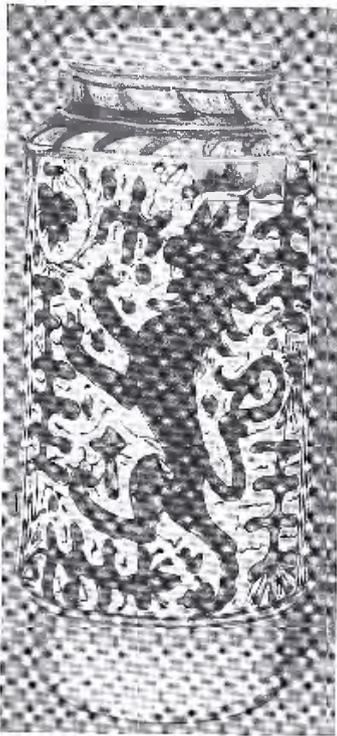
(b)



(c)



(d)



(e)

8. (a) Plato de Manises (Valencia), siglo XV, reverso; New York, *Metropolitan Museum of Art*. (b) Jarrón de la Zona florentina (siglo XV); antigua colección Figdor. (c) Bote de la Zona florentina (siglo XV); Florencia, colección privada. (d) *Alfardons* con "helechos" de Manises (Valencia), siglo XV. (e) Bote de farmacia florentino con las armas del cardenal Astorgio Agnese de Nápoles en la cara opuesta (1450 c); *The British Museum*.

riantes que no alteran generalmente este esquema básico. Su difusión fue enorme y su vigencia supera con mucho la de los otros elementos del repertorio fitomorfo tardogótico valenciano. Quizá debido al prestigio de su empleo en los zócalos de las habitaciones de Felipe II en El Escorial, en una versión talaverana de acantos aún azules, se hicieron en España –Valencia y Cataluña– numerosas versiones de esta fórmula, que fueron adaptándose a las modas vigentes de forma sucesiva hasta las últimas décadas del siglo XVII.<sup>26</sup>

## B) Las piezas de forma

Más que la iconografía, en la vajilla (las lozas doradas sobre todo) sobreabundan los ejemplos de aceptación del repertorio formal valenciano; hay veces en que se intenta una copia literal de la pieza completa; en otras ocasiones solo de motivos aislados, más o menos transformados, pero utilizados en su práctica totalidad; damos solo algún ejemplo de cada caso.

### B-1 Copias literales de piezas completas

Tomemos como ejemplo el gran plato de la colección G. C. de Florencia<sup>27</sup> (Fig. 5) que trata de ser un perfecto sucedáneo de otros de la serie “de la brionia” como el del Museo de Cluny (Fig. 6). Forma y estructura ornamental son completamente coincidentes pero resulta evidente que el primero no es una pieza valenciana. Antes que otra cosa porque no ha conseguido el “dorado” –el lustre o reflejo metálico– legendario pero también porque, a pesar de la minuciosidad, su decoración resulta de una fealdad insoportable. Los tallos radiales azules de la brionia que ascienden vigorosos para curvarse y descender trémulos en las piezas valencianas, son en el plato italiano no solo reducidos casi a la mitad sino sobre todo devienen trazos uniformes, rígidos e indiferenciados que no conectan con los contiguos; el pintor, incapaz de reproducir no ya las pequeñas hojas trilobuladas sino incluso las florecillas hexagonales de pétalos circulares, ha optado por multiplicar las manchas vermiculares que cierran los cantos en Valencia (que suponen únicamente un trazo tembloroso de pincel), y hacerlas extensivas a toda la pieza. No se trata de un caso excepcional, hay una gran abundancia de platos, botes, jarros y otras piezas que en un momento determinado, en torno a 1450 siguen esta vía de aceptación ciega del modelo valenciano.



9. Bote de la Zona florentina (siglo XV); Londres, Victoria and Albert Museum.

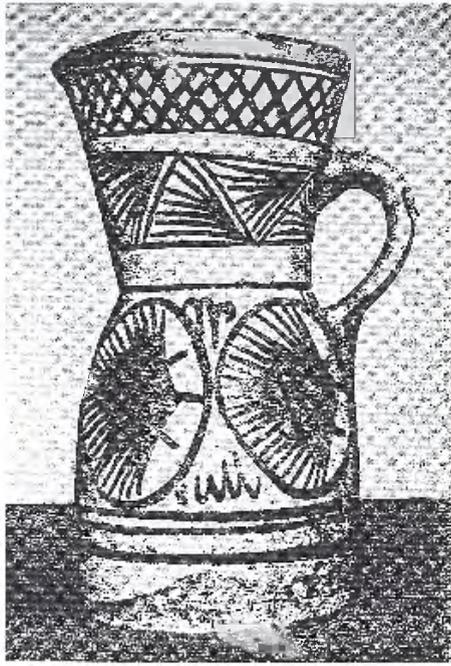
### B-2 Motivos aislados

Un segundo momento estará determinado por el uso autónomo de motivos más o menos evolucionados. Puede servir como ejemplo el de las *hojas de helecho* en el plato azul de Ferrara con un busto masculino<sup>28</sup> (Fig. 7). El retrato central es netamente italiano; el fondo interanular en cambio resulta un híbrido del repertorio paternomanisero: *hojas de perejil* y *flores de puntos*, pero con una incipiente organización clasicista que las integra en zarcillos. El ala está decorada con unos *helechos* –también valencianos– que han sido disecionados: por una parte sus trazos laterales en forma de peine o espina; por otra el eje central hinchado y la conclusión en “S”. El primer segmento parece el origen de lo que en la familia toscana de *zaffera* se suelen denominar convencionalmente *foglie de quercia* (hojas de encina) que en algún momento inicia una disminución de los trazos laterales que quedan reducidos a cuatro;

<sup>26</sup> Respecto a azulejos con cardo en molinillo vease Font y Gumá, Joseph, *Rajolas valencianas...*, op. cit., 1905, pp. 217-219, especialmente el nº 314. Font los considera decadentes quizá por su simplicidad. Más extensamente tratados por González Martí, M., *Cerámica del Levante Español*, II, 1952, op. cit., pp. 419-425. Sobre la evolución del motivo se extiende Pérez Guillén, Inocencio V., *Cerámica arquitectónica valenciana. Los azulejos de serie. Siglos XVI-XVIII*, Valencia, 1996, I, pp. 69 ss. y II, p. 35, nº 53.

<sup>27</sup> Véase Galeazzo, Cora, *Storia della maiolica di Firenze*, op. cit., II, lám. 173, gran plato con decoración que titula “de Santa Fina”. El escudo del centro es de los Bonciani. Se supone de la segunda mitad del s. XV y se incluye en la familia “italo-moresca”; procede de la colección Bardini.

<sup>28</sup> Ferrara, colección privada; 25 cms. de diámetro; el retrato parece derivar de un dibujo de Antonio Pisano conservado en la *National Gallery* de Londres; véase al respecto, Magnani, R., *La cerámica ferrarese tra Medioevo e Rinascimento*, II, Ferrara, 1982, lám. LXI.

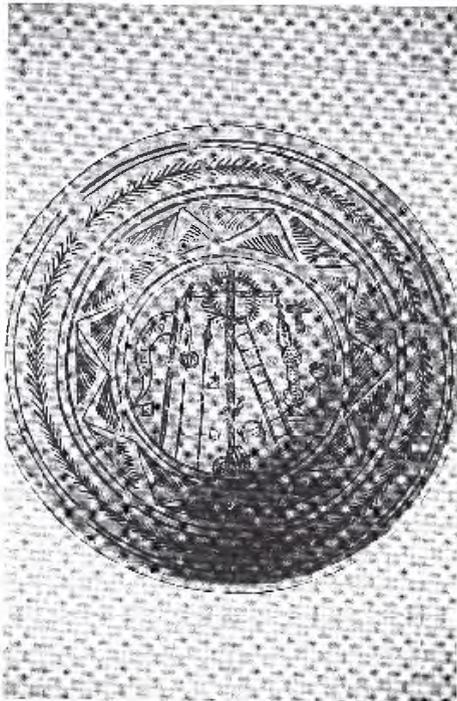


(a)

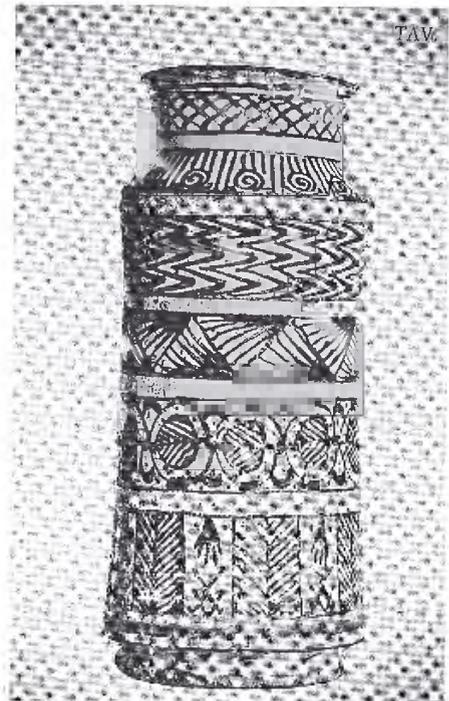


(b)

10. (a) Jarro de Paterna (Valencia), ss. XIV-XV; Valencia, colección privada. (b) Bote de Manises (siglo XV); Valencia, colección privada.



(a)



(b)

11. (a) Plato de Viterbo (siglo XV); Parma, colección privada. (b) Bote de la Zona florentina (siglo XV); antigua colección Bode.

este proceso metamórfico resulta aun más claro en la cerámica florentina, más impregnada por la abundancia de encargos que concurren allí. Véanse como ejemplo los platos, botes de farmacia y *alfardons* de la Fig. 8 (a, b, c, d, e). Habría que replantear por tanto en este sentido al menos las denominaciones de algunas familias que agrupan los productos toscanos.

Los motivos muy elementales se tomaron en cambio sin apenas variación. Rarísimamente se emplean los explícitamente islámicos como las *alafias*, pero se ven

en algún caso como en el bote de la *Zona fiorentina* del *Victoria and Albert Museum* (Fig. 9) en el que decoran la franja inferior y sólo están levemente alteradas respecto a las que se ponen en Manises. Otros, como los dientes de sierra con haces convergentes alternos que se ven, no con demasiada frecuencia, en Paterna y en Manises (Figs. 10 a, b) se repiten tal cual en piezas italianas (Figs. 11 a, b). Así podría continuarse con una larga relación que incluye como dijimos la casi totalidad del repertorio valenciano.