

CIERTA CRISTALOGRAFÍA DE LA LUZ MUEBLE HISPANOOMEYA EN DUALIDAD DE TONOS VERDES Y NEGROS. UN ACERCAMIENTO A LA CERÁMICA CALIFAL VERDE Y MANGANESO, EN BASE A LOS HALLAZGOS DE ÉCIJA

J. LUIS PARRA JURADO

La cerámica vidriada, verde y manganeso, es una cerámica de lujo que floreció durante el Califato de Córdoba. Y a la vez que objetos utilitarios, bellos y originales, ofrecía verdaderos mensajes religiosos y de poder real junto a estampas alegóricas animalísticas. En algún caso en la ciudad áulica de Al-Zahra, aparecen figuras humanas aisladas. Caso único es el de la Botella de los Músicos encontrada en el centro de Córdoba.

Nos ceñiremos en esta exposición a la propia cerámica verde y manganeso realizada con engalba o engobe. Dejando para otro estudio la llamada de cuerda seca, que además de éstos colores, utiliza otros tonos.

Algunos investigadores como Rosselló, Zozaya, la ligar con aquella de engalba, añadiendo, en el primer caso, que la de cuerda seca, sin antecedentes conocidos y surgida en Al-Zhara, podría ser el origen de la verde y manganeso, por simplificación del proceso, abaratamiento y de ahí su mayor difusión.

Esta multiplicidad de centros productores se atestigua en los últimos veinte años por el abanico de hallazgos realizados en Balaguer, Toledo, Valencia, Extremadura, Meseta Central, Setefilla (Sevilla), Lérida. Más recientes los de Zaragoza y Murcia se unieron a los de Mallorca y a los originarios de Elvira y Al-Zhara.

Aún restán inéditos, los hallazgos salvados del destruido testar de Ecija, a los que más tarde me referiré.

Símbolos del paraíso

Encontramos un universo abierto en cuencos o atafiores principalmente. Animales bañados de simbolismo. Geométricas abstracciones del paraíso islámico.

Inscripciones cúficas relativas al imperio. Todas estas metáforas y aun otras desconocidas en su significado inundaban la vajilla de engalba blanca y decorada con óxido de cobre y bióxido de manganeso.

Todos sabemos de la prohibición coránica de representar figuras humanas. Conocemos, por tanto que en ningún país islámico éste mandato se ejecutó plenamente. Los hallazgos arqueológicos son tangible respuesta.

Inmersos en el prerenacimiento que supuso el califato cordobés. Fruto de la tolerancia y del cultivo de las artes y las ciencias. Con antecedentes toscos de vidriado y decoración simplista de influencia tardorromana. Encumbrados de una opulencia y capacidad asimiladora de influencias y técnicas que iban desde China a Persia y Bizancio. Los artesanos cordobeses elaboraron una luz fría vidriada, con que impermeabilizar las piezas de barro cocido y decorarlas con un estilo nuevo de raigambre oriental pero progresivamente occidentalizado. Durante los emiratos de Al-Haken I, Abd-al-Rahman II y del joven emir Muhammad vivió en Córdoba el eminente sabio, alquimista y poeta Abbas Ibn Firnas, de origen bereber. El legendario científico, precursor en su vuelo sobre la Rusafa de las modernas alas deltas. Habíase olvidado de la función útil de frenado y aterrizaje que para los pájaros ejerce la cola. El, solo, ataviado con ligero andamiaje de seda, alas y plumas conoció la burla del populacho y el respecto de la Corte.

Firnas también descubrió el proceso de fabricación del vidrio. Con lo que más tarde, junto a la cerámica vidriada y decorada, las copas de cristal desplazan a las poco higiénicas y demasiado ostentosas vajillas de metal.

Numerosos palacios y casas de recreo que jalonaban Córdoba, trocaron su luz de oro y plata por ésta, blanca con agradables motivos artísticamente realizados. Esta luz fría, blanca de engalba y vidriada alumbraría las dependencias, alacenas o estanterías de los hogares. A la vez que en las mesas recordaría, al vaciarse los recipientes, la eterna placentería de los habitantes del paraíso.

Hay una similitud con los mensajes al afortunado bebedor en el interior de las cráteras griegas y las representaciones indicadas; así como los frecuentes letreros “Al-mulk” (el imperio) y “baraka” (felicidad).

Verdaderas ventanas al paraíso, la forma de los cuencos es una alegoría del firmamento con la cúpula celeste donde se hallaba la morada de Dios. Y las almas de los creyentes en forma de pájaros contemplarían a Alá a la sombra de los árboles regados por los ríos celestiales.

La cerámica califal verde y manganeso, a lomos de las acémilas y camellos, o a vela, se expandiría por todo el territorio de Al-Andalus y Norte de Africa como verdadera innovación estética y anímica.

Portadora del mensaje imperial “Al-mulk lillah” (el imperio “eterno” es de Dios, lema común en las artes decorativas y que perduraría en el estampillado de las tinajas mudéjares hasta principios del siglo XVII).

Con la expulsión de los moriscos desapareció este vocablo que ya carecería de significado inteligible para los últimos cantareros medievales.

Verdes y oscuros. Luces y sombras

Asímismo en este paisaje encalado de fondo que es la engalba, destacarían en juego de luces y sombras un caballo verde; una liebre verde o cualquier animal a disposición de la libre creatividad del artista.

El blanco de la engalba reflejaría la luz de cielo, la cal, el agua.

El verde cobre sería la transposición de la vida. Todo un mundo vegetal.

El negro de manganeso, o más acertadamente, marrón oscuro o pardo, perfila y delimita la oscuridad; a la vez que pone sombras y da realce a una figura plana. Las zonas oscuras del mundo, la tierra quemada, los parajes devastados son el contrapunto de lo verde.

En estos días de Julio, la campiña ardida, se diría pintada con manganeso. De marrón oscuro los rastrojos quemados. (El negro es un color raro en la naturaleza).

Esta eterna dualidad de tonos verdes y negros, trasvasada a la cerámica, proviene de los colores de las distintas familias reales que gobernaron Al-Andalus.

Pervivencia de formas califales en la alfarería rambleña

En el panorama de bastos perfiles visigóticos y de pervivencia romana, explota en formas y colorido la cerámica hispanomusulmana y califal. Hallamos toda clase de jarritas con piquera, asas de botón y de pellizco, bocas trilobuladas vasijas cónicas, redomas de diferentes perfiles y tamaños, jarras, jarros, escudillas, tinteros, tazas, botes, atafores, embudos, brocales de pozo, bacines, etc.

Algunas de estas formas de la cerámica de lujo califal, junto a otras de tradición romana y visigoda han perdurado en la alfarería popular de La Rambla. (Tinajas y orzas que apenas se realizan ya en nuestro pueblo).

La célebre botija de arriero o cantimplora tiene un ejemplar similar, de factura califal y pintado de barro rojo. Se halla depositado en el MAPCO con el número 12301. Otro, ejemplar de menor tamaño, proveniente del testar almohade de Zavellá (Mallorca), era utilizado como ungentario. Y se halla decorado con dibujo de cuatro peces unidos por las bocas formando cruz.

El tipo anterior de cantimplora era muy común en Al-Andalus, siendo de pervivencia romana.

Jarra de agua y de vino. Jarra o cantarilla de dos asas, actualmente con pitorro. Estas formas las he documentado; no obstante no me he dedicado en este trabajo a investigar esta pervivencia de la que sin duda, alguna pieza más permanecerá.

El vedrío o vidriado

El ceramista y académico que ha investigado la cerámica hispanomusulmana de Toledo, D. José Aguado, sobre el vedrío anota:

“El vidriado o vedrío se experimentó en el III milenio a.d.C., pasó después al Egipto faraónico y también se empleó por fenicios y chipriotas. En la época romana, sobre todo en las provincias de Oriente. Después el procedimiento se pierde en Occidente, recuperándose por los centros alfareros bizantinos al servicio de sus cerámicas vidriadas. Pero tan importante avance técnico sólo se divulgó con la expansión árabe”. El primer país europeo que fabricó la loza vidriada fue España: Afirma rotundo Martín Almagro.

Llubiá nos da la siguiente definición:

“El vidrio es una composición de sulfuro de plomo (galena), arena, sílice, óxido de sílice y sal, cloruro sódico, fundida y bien molida, que se aplica desleída en agua, a la obra de arcilla, antes de la única cochura, proporcionándola al vidriarse, brillo y transparencia, así como impermeabilización. A esta mezcla, puede colocarse incorporando un óxido metálico”.

Llorens Artigas da la siguiente fórmula para arcillas rojizas poco o nada calizas

Sulfuro de plomo 80 partes

Sílice 20 partes

Y D. Manuel González Martí aporta la fórmula de vedrío

Oxido de plomo 10 partes

Sílice 10 partes

Sal 3 partes

De nuevo Aguado nos indica: “Ahora, bien, el vedrío musulmán no es totalmente incoloro, sino que suele estar coloreado con óxido de hierro, lo que le comunica un tono característico, que, en Castilla particularmente, se llama melado”.

Continúa Aguado Villalba: “Este vedrío al colocarse con manganeso de un color negro morado”. “Y si unimos bióxido de manganeso al óxido férrico conseguimos una coloración negro-parduzca más clara que la anterior”.

Al añadir cobre al vedrío, éste daría un tono verde intenso o alheñado.

Sobre el vidriado con antimonio D. Manuel Gómez Moreno ha escrito: “Todavía las ruinas califales ofrecen otro tipo de cerámica, resultando desconcertante una loza de color canario que se obtendría con óxido de antimonio, material rarísimo en lo oriental conocido y sin reaparición hasta tiempos modernos. Proviene en lo oriental conocido y sin reaparición hasta tiempos modernos. Proviene de Azahara, Bobastro, y Málaga; su barro es rojizo, su cubierta, a veces purulenta por mal fundida, su decoración pobre, a trazos verdes y negros y aun blancos, acusando follaje de tipo cordobés; no tendría éxito”.

Otra causa del fracaso del vedrío con antimonio sería la gran toxicidad de éste. Lo que obligaría a una utilización restringida y selectiva.

De éste tipo se ha hallado en Toledo lo que liga una vez más a esta ciudad a los alfareros cordobeses.

A la caída del Califato, los alfareros de Al-Zhara emigrarían probablemente a otros reinos taifas. Siendo Toledo el principal conocido por las concomitancias estilísticas con la ciudad Flor.

Vajilla con engalba al estilo de Al-Zhara y Elvira

Para Llubí, “la engalba o engobe es una mezcla de tierra blanca o de color, no vitrificable y agua, que se aplica sobre partes o al todo de la “obra de tierra” para cubrir el color de la pieza y decorarla o trazar dibujos sobre ella”.

Aguado vuelve sobre el tema: “La engalba, arcillosa o caliza va fijada a la pieza con una fina capa de fundente plumbífero transparente, y queda, a la vista, blanca y semimate”.

Es el tipo de cerámica califal denominado de Al-Zhara o Elvira.

La engalba necesita ante todo paciencia. Observar el barro, palparlo, alejarlo del sol y de las corrientes de aire, para realizar el baño en el punto justo de humedad y secado (Punto de cuero que relatan los manuales).

Se trata de volver a mojar la pieza casi seca y que ésta aguante el choque sin rajarse. Puede ocurrir que ceda en la base o en los bordes, en el caso de las fuentes o platos.

La arcilla blanca necesita asimismo un estado de fluidez lácteo, para que el peso y densidad de esta al adherirse no rompa el soporte. O en caso contrario, quede demasiado fina y se transparente el barro rojo.

Mi experiencia de varios años engabando ATIFORES casi a diario, por mi dedicación a reproducir este tipo de vajilla, me enseña que el punto crítico por el que suelen romperse es el interior de la base o en el ruedo de asiento.

Es aquí, en el centro del plato donde la humedad se instala y tarda más en salir.

¿Sería ésta una de las causas de que los enormes ataifores cordobeses de hasta 40 cm. de diámetro carecieran de estabase?

Las Yariyas o pintoras del Haren califal decoraban estas piezas y en muchos casos dejaron sus firmas, a veces utilizaban motes masculinos: Mubáarak, el bendecido. Yahya. Yazmina al-Charia (Jazmina la esclava).

Rellenaban el dibujo con óxido de cobre, lo que le daba un tono verde agradable. El Cu tiene tendencia a difuminarse. Los perfiles eran de manganeso “que produce un

color que va desde el negro pardo y al morado según la clase mejor o peor de engalba y del punto de cocción más o menos exacto". (Aguado).

También se rellenan de manganeso algunas zonas de los dibujos que sirven de contrapunto al verde en un juego de oscuros y luces que dan sensación de relieve a estos motivos. El manganeso tiene mayor consistencia quedando abultadas las pinceladas gruesas. En algunas ocasiones los motivos tanto en cobre como en manganeso no se han perfilado.

Los autores no se ponen de acuerdo en si se realizaría una o dos cocuras. Aguado halló en Toledo un fragmento en bizcocho, o sea, sin cocer decorado y vidriado. Es factible, pues, esta técnica de monococión que he ensayado aunque con algo de mengua en la calidad final de la pieza.

El melado exterior se produciría al contactar el vedrio coloreado con óxido de hierro de la arcilla roja del cacharro.

Esto implica el engobe solo, del interior, donde iría la decoración. También simplificaría el proceso, incluso a una sola cocura. De otro modo la inmersión en vidrio melado sólo del envés del atañfor, o el cubrirlo con pincel o con esponja, sin manchar el haz, engobado y decorado anteriormente, retardaría bastante el vidriado, requiriendo dos cocuras. Una para el melado exterior y engobe. Otra para decorar con los óxidos y el baño plumbífero interior.

Por tanto, el engobe de los atañfores sería solo por la zona interna. No obstante se han hallado platos con engobe blanco por las dos caras.

Otros atañfores, escasos, llevan el envés vidriado en verde intenso por el añadido de cobre.

Del testar de Ecija recogí un par de fragmentos de un mismo atañfor. Observándolo con lupa y debido al excelente estado de conservación, podemos comprobar, sobre la parte engobada, cristal melado en las ZONAS PEQUENÍSIMAS DONDE SE DESCONCHO ANTES DE vidriarlo y cocerlo, y al entrar en contacto con la arcilla roja. (Lam. III. A, B y C).

El atañfor o la redoma se bañarían por completo en el mismo vedrio, una vez decorados. De aquí irían al horno. La cocción en el horno árabe se ayudaba de varios soportes. Atañfores o trípodes para los platos, también llamados patas de gallo. Rollos o amudis y clavos.

Todos estos utensilios de arcilla eran mezclados con arena, para darles dureza y retrasar su punto de fusión.

Sería común la utilización de gacetas o cajas de arcillas refractarias para preservar las piezas más delicadas de las llamas.

Al-Zahra y Elvira

En 1875 fue excavado por don Manuel Gómez Moreno el maravilloso plato del caballo con ave a las riendas de la ciudad de Elvira. Esta se hallaba asentada entre lo que hoy Atarfe y Pinos Puente (Granada).

La excavación atestiguó una extraña cerámica en verde y manganeso, al principio atribuida a Paterna y Manises.

Lo hallado, a principios de siglo en Al-Zahra: (más de 1 metro cúbico de tiestos en las cocinas reales), dató y ayudó a la clasificación de las de Elvira.

D. Manuel Gómez Moreno ya observó la relación entre la cerámica califal de Al-Zahra y las de la ciudad de Elvira.

Ciudades hermanas por su arcilla roja y su vajilla de engalba, ambas fueron destruidas en el año 1010, a causa de la Fitna o guerra civil y del desmembramiento posterior de Taifas del Califato.

Hay pocas diferencias formales en los ataifores. Si la hay en la decoración.

Estilísticamente la decoración de Elvira se caracteriza por un zoomorfismo bastante occidentalizado y Al-Zhara por el esquematismo. Esta simplificación utiliza la parte central del plato dejando amplias zonas en blanco.

El ataifor tipo O de la clasificación de Rosselló, común a las dos ciudades nos muestra una pieza concoide, de labios rectos, sin reborde, paredes ligeramente curvas, algo abiertas y base convexa sin ningún tipo de repie o solero.

Estas parecen ser las formas primitivas califales surgidas en Córdoba y explotadas por otros centros de producción, imitándose las decoraciones y la técnica. Poco a poco iban tomando características propias, en Balaguer, Toledo, Valencia, Extremadura y Meseta Central, SETEFILLA (Sevilla), Lérida y más recientemente Zaragoza y Murcia. Aún no se ha estudiado el alfar de Ecija donde aparecieron varias piezas en verde y manganeso, al estilo de Al-Zahra. Y seguramente importadas ya que se hallaron no en el inmenso testar de cacharrería sino en las habitaciones del taller o vivienda.

Los hallazgos en Al-Andalus se unen a los antiguos de Mallorca.

Temas decorativos

Podemos dividir la decoración de Al-Zahra en temas vegetales, geométricos y animalísticos. Alguna escena en la que aparece la figura humana (arquero, guerrero, mujer, halconero). Y por supuesto la botella de los músicos escavada en la calle Alfonso XIII.

D. Ricardo Velázquez Bosco y D. Basilio Pavón Maldonado nos indican la estrecha relación que subyace en la decoración geométrica y floral con la esculpida en la enchapaduras de piedra de los regios salones de Al-Zahra.

El fuerte paso de implantación muladí en la ciudad de Elvira originaría el orgullo latente y la concienciación de este sector de la población, denigrado en anteriores luchas civiles.

Quizás este litigio daría lugar a la desinhibición del genial pintor o pintores de Elvira. Autor del plato del caballo y/o de la graciosa botella de la liebre. Este decorador, posiblemente de linaje espalol como Ibn Hazm, encuentra sus modelos la realidad. Gran observador, toma apuntes de la fauna circundante espiritualizándola. El paraíso se halla más cerca de Elvira.

Al-Zahra, próxima al poder los alfaquíes es más conservadora, simple y esquemática. En el otro extremo tenemos la sorprendente precisión del caballo con ave en las riendas que se diría dibujado más cerca de Elvira.

La graciosa danza de las liebres en la botella del mismo nombre a la cual le falta el cuello. Esta redoma hallada en Pinos Puente contiene escenas que semejan el dagerro-tipo imaginario de la carrera de estos velocísimos animales.

Todo esto podría acabar con el estilizamiento superbo, de la liebre de Mayurqa, que casi lo convierte en cévido.

Recientemente ha caído a mis manos la fotografía editada de una escudilla con animal que parece la escuela de Ilbira, del que ignoro la procedencia y con gran similitud con el plato del caballo de esta ciudad. Tiene parecido juego de curvas y la gracia de la curvatura del cuello es muy similar a la del caballo anteriormente citado. Otra similitud se halla en relleno de la figura del cervatillo con ajedrezado en el lomo, lo que en el caballo sería la silla. El resto del cuerpo cubierto de una red blanca formada por líneas verticales y horizontales. Sobre las orejas, junto a un almulk simple lleva un adorno vegetal, similar al que el caballo muestra entre las patas. Posee también unos adornos de flores comunes en las decoraciones de los ornamentos de piedra de Al-

Zhara, de influjo oriental.

En Al-Zahra también aparece un caballo pero infantilmente realizado, con el cuello bastante alargado.

La verdadera importancia animalística de la ciudad palatina, se realiza en los pavos, ciervo con ramita en la boca, caballo y alguna ave zancuda. Hay una escena de caza y de animales luchando entre sí, recogido de los marfiles hispanomusulmanes de esta época. Aunque inspirados en los modelos islámicos, son más espontáneos. Existe un mayor realismo frente a lo oriental idealizado. Un rasgo común a las dos según Basilio Pavón sería la ramita en el pico de las aves y cuadrúpedos. Otro de los rasgos son los collares de las aves, con círculos rodeando sus pescuezos, característico de Oriente, Bizancio y Córdoba. Los cuadrúpedos cordobeses no lo llevan.

También es común la cinta colocada en las corvas. Esta cinta va del ala a la paletilla de las patas de algunos pavos y palomas de la ciudad Flor.

Continúa Pavón Maldonado: "las palomas llevan tres cintas. Una cruza horizontalmente el buche. Otra desciende del ala a la paletilla de la pata, igual que los pavos.

Y la tercera cruza todo el cuerpo del animal por debajo de las alas y en sentido horizontal". La primera y la segunda tienen relación con las palomas de tejidos coptos. Puede tener significado cristiano bíblico de las aves coptas o paleocristianas. No hay que olvidar que el Califato siempre estuvo permeable a Bizancio y éste atento a Córdoba.

"Mientras que en los tejidos bizantinos los pavos hacen la rueda y están de frente. En la cerámica califal los vemos de perfil e izada la cola en forma de arco y ésta dintinta de los orientales".

"Las pechugas y las alas de nuestros pavos están adornadas ambas con palmetas de lóbulos idénticas a las esculpidas en las piedras de los palacios". Hay una semejanza floral de la piedra y la cerámica animal. Esto se podría haber producido por un intercambio entre los artistas que decoraron Al-Zahra y los decorados de cerámica.

El significado poético de estos animales tendría relación con las metáforas poéticas necidas en Al-Zahra.

Los pavos simbolizarían la vanidad, la soberbia, el orgullo de quien se siente poseedor de la belleza esplendente.

La paloma con su collar perlado, para Ibn Hazm es el símbolo de los amantes.

El caballo de Ilbira, la platónica representación del cuerpo y sus instintos animales, el ave sería el alma sujetando las riendas.

Continuando con la clasificación de Maldonado, utilizada por Aguado Villaba para Toledo tenemos:

Platos con ancha faja dibujada de extremo a extremo de la pieza (en el centro).

Otro tema es el de la trenza de tres ramales que don Pedro de Madrazo comparaba con las trenzas de las mujeres cordobesas. Un ejemplo de esta trenza la tenemos en la botella de las liebres y en la alcuza de Villarasa.

La cenefa de hojas, como de palma, una a continuación de la otra formando casi semicírculos con la circunferencia hacia arriba, cada hoja tapa el inicio de la siguiente.

- Plato de cruz y florón de pétalos.
- Platos con cuatro cintas convergentes en el centro.
- Platos con decoración de ajedrezado.
- Con decoración de pétalos lanceolados.
- Decoración floral. Flores convencionales.
- Platos con arillo colocados en círculos.
- Platos con decoración de estrellas (de cinco puntas).
- Platos con pétalos y palmeras.
- Otro motivo de Al-Zahra es la esvástica alada de origen persa.

Esvásticas, estrellas y flores están en los mosaicos de la ciudad áulica y tienen

ascendencia romana y bizantina.

- Platos de inscripciones. Los almulk, a menudo se presentan dividiendo el haz del atañor en cuatro partes que recuerdan la distribución de los cuatro ríos del paraíso.

También se manifiestan solos, simples y recargados.

En otros casos, dentro de círculos formados por rombos unidos, almendras o dentro de una cenefa de hojas encadenadas o palmetas típicamente cordobesa.

Los hallazgos de Ecija

Este motivo de palmetas continuas inserta en el estilo de Al-Zahra la magnífica botella hallada en el alfar de Ecija y a la que conseguimos restaurar la decoración completa en nuestro taller. (LAM. I y II).

La pieza, de línea atractiva, desconocida en la tipología al uso, si bien la panza tiene relación con la redoma de las liebres de Ilbira que se presenta sin cuello. También se parece la panza, aunque la supera en armonía de línea a la que se halla en la Biblioteca y Colección Arqueológica Municipal de Jerez de la Frontera, proveniente del yacimiento de Mesas de Asta (Cádiz). La diferencia con esta última radica en la boca del cuello. La decoración de palmetas se asemeja a la de la orza cordobesa, decorada y vidriada sobre blanco que está en el MAPCO.

En los inicios del cuello, otra cenefa, ésta más sencilla y menor en tamaño, de hojas verdes negras esquemáticas. El cuello simplemente va pintado con rayas horizontales en manganeso, alternando con pinceladas verdes.

La base es plana. El interior melado lo que es otra característica de las piezas cordobesas. Esta pieza hoy es símbolo arqueológico de la bellísima ciudad de las torres. Necesitaría un estudio científico con análisis de barro y mediciones detalladas.

Junto a ella surgió una escudilla con la forma de las de Al-Zahra, Tipo O, subgrupo segundo de la sistematización de Rosselló Bordoy. (LAM. III. D).

La escudilla, decorada en verde y manganeso, y melado el exterior tiene un triángulo en verde que ocupa casi toda la zona decorable. Y dentro de él una flor de loto en blanco, similar de la vida eterna. Esta flor de loto es el reconocimiento propio de un motivo califal que Aguado Villalba en un fragmento atañor toledano no acierta a distinguir.

Este autor señalaba:

“Platos con cruz o aspa formada por cuatro rombos”.

“Esta cruz o aspa esta formada por cuatro rombos que se unen por uno de sus vértices agudos. Fragmento que muestra dos rombos y la unión de los otros. Cada rombo, de línea verde, tiene en su interior otro rombo en blanco, que lleva una decoración casi invisible de manganeso. LAM. XXIV. A”.

En esta “casi invisible decoración”, reconocemos una flor de loto. Por lo que la escudilla de Ecija sería una simplificación en un rombo de decoraciones en atañores de cuatro rombos unidos formando aspa y con flor de loto en el centro. Este motivo de Aguado, lo podemos clasificar como córdobés, aunque lo hayamos descubierto, de manera tangencial formando triángulo de ida y de vuelta desde Ecija a Toledo y Córdoba.

La flor de loto es muy común sola en las jarras y jarros cordobeses.

Además de esta escudilla, en Ecija surgió una olla vidriada en melado con línea continua de manganeso formando ola a lo largo de la pared recta y con dos asas. (LAM. IV. A).

Apareció junto a dos cuencos engobados sin decoración, y vidriados en blanco. (LAM. IV, B y C).

Asímismo hallamos dos fragmentos de un solo atañor decorado, en uno de ellos observamos lo que puede ser la pata en manganeso de una liebre.

Los cuencos, la olla y los fragmentos se hallan en perfecto estado de conservación por la sequedad del terreno ecijano. No así la botella y la escudilla.

En estos fragmentos de atañor apreciamos cristallitos melados en el haz, donde parece que desconchó el engobe antes de vidriarse.

Las piezas citadas son las únicas vidriadas de las que tengo noticias. Este yacimiento se hallaba a la izquierda, en el monte que divide la autovía y casi alineación Córdoba-Sevilla. A los pies de este cerro nace tímidamente la ciudad.

Dejo para otro momento el hablar del otro lote de alfarería sin vidriar recogido del enorme testar de más de 2 metros cuadrados con sólo piezas de barro cocido entre las que había candiles, cangilones de noria, y otras vasijas de barro decoradas con las tres líneas paralelas a la almagra y que podían ser una esquematización del nombre de Alá.

Recipientes vidriados de Al-Zahra

Entre las vasijas o cacharros decorados sobre engalba en verde y manganeso tenemos las siguientes: botellas de cuellos estilizado, jarras, orzas, y tazones, tazas, tinteros, candiles y otras formas de paredes rectas. Cuerpos globulares, golletes, asas y bocas de diversos tipos.

La decoración similar a la de los atañores. Abundan las palmetas solas, encerradas o no en pétalo lanceolado. Y los almulk.

Motivos exclusivos de las orzas los motivos de concha, flor de loto de perfil y de frente. Una vez estudiado la escudilla ecijana podemos afirmar que la flor de loto también era común en los atañores.

Otros centros productores

Guillermo Rosselló ha señalado estos otros centros:

Benetusser: Con formas típicas y elementos decorativos cordobeses. Hay una cierta diferenciación barroquista.

Valencia: Elementos cordobeses. La caracteriza una faja central decorativa en los atañores.

Toledo: Elementos decorativos propios derivados de Córdoba.

Setefilla: Decoración vegetal.

Pisa: Los atañores de naves hallados aquí, mediante análisis se sabe que su producción se debe a Mallorca.

Mallorca: (siglo XI): Horror vacui en los atañores y esquemas en cruz de raíz cordobesa. Se han hallado dos platos de barcos en Pisa que fueron fabricados en Mallorca.

Desaparece el verde y manganeso por el integrismo de los almorávides y almohades.

Otros centros productores se hallan en *Alcalá de Henares*, *Mértola* en el Guadiana y *Cerro de Vila* en el extremo Atlántico.

Pervivencia del verde y manganeso

Para el profesor Rosselló:

“El auge de la cerámica verde y manganeso se produce en los siglos X y XI. Casi desaparece en el siglo XII durante la dominación almorávide y almohade.

A finales del siglo XII pasa al mundo cristiano a través de los mudéjares en Paterna,

Cataluña y Teruel, tomando motivos islámicos antiguos y otros cristianizados.

La cerámica verde y manganeso desaparece engullida por el auge del azul y dorado de los siglos XIV y XV. La policromía del siglo XVI es exclusiva. Reaparece en Teruel y Mallorca en el siglo XVII para morir, salvo las actuales resurrecciones de carácter historicista de Teruel. Hoy en día en Córdoba y La Rambla se vuelven a producir estas piezas califales debido a labores de investigación y asesoramiento, entre otros, de ceramistas como Yolanda Puche e Hisae Yanase en Córdoba; y en La Rambla Ramón Melero en un principio y el que suscribe estas líneas.

En el subsuelo de Córdoba y/o Al-Zhara se hallan los talleres reales, los hornos y testares. Su descubrimiento nos aportaría muchísimos datos de los que hoy conocemos y cada hallazgo por mínimo que sea puede derribar lo hasta ahora tomado por cierto.

Por último y a título personal, no quiero dejar de expresar mi reconocimiento y homenaje, con este poema, a D. Manuel Ocaña, maestro de maestros con quien tuve el honor de pasear por Al-Zhara y la Mezquita recordando bajo sus magníficas explicaciones la verdad y la leyenda del Califato de Córdoba.

NIEBLA

A Manuel Ocaña

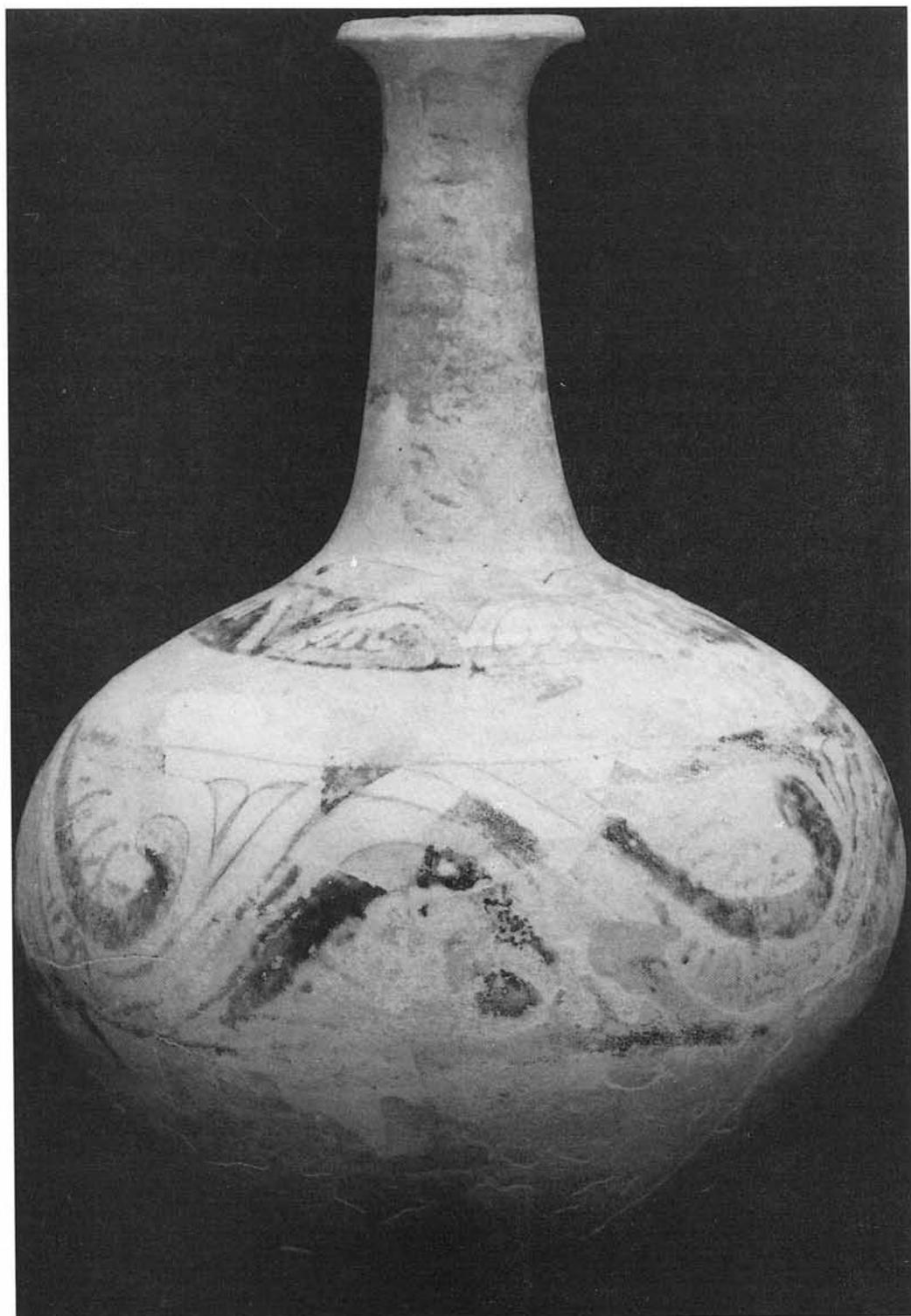
*Crenchas de los lienzos, albanegas de Niebla.
Mampostería de nubes sobre el azur neblí.
Arco iris de yeso, celosías de cedro libanés.
La lleva nevada del mihrab corona al corzo
de estrellas que nadan el oro inmóvil de la lechuza.*

Bibliografía

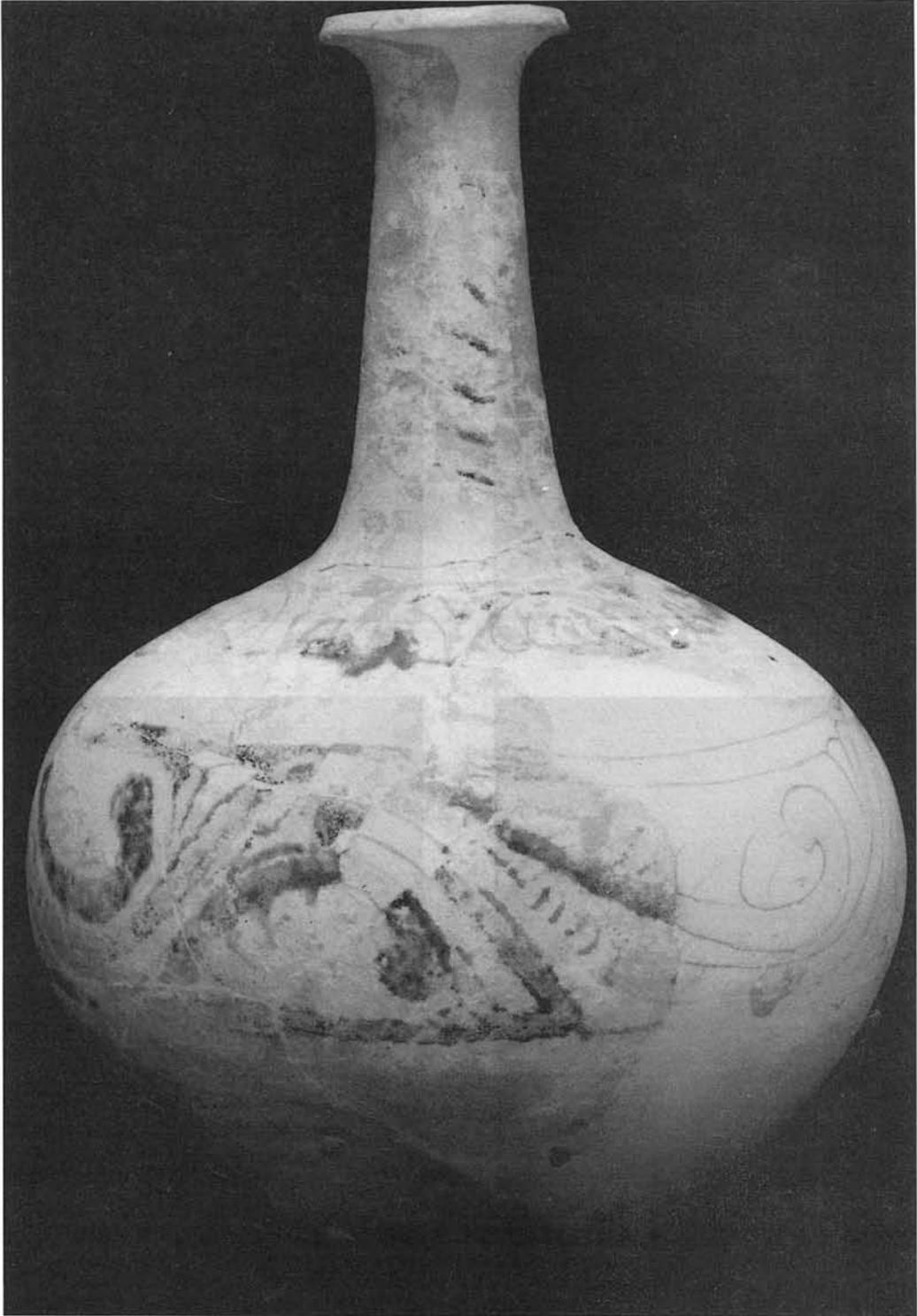
- Elementos decorativos en la Cerámica Árabe de los siglos X y XI por Guillermo R. Bordoy.
- Aproximación a la cronología de algunas cerámicas de la época de Taifas por Juan Zozaya, publicado en la revista Al-Andalus.
- La loza doméstica de Al-Zahra por B. Pavón Maldonado, publicado en la revista Al-Andalus.
- Cerámica andalusí. Cerámica esmaltada española de Juan Zozaya. Editorial Lábor 1981.
- Algunas observaciones sobre la decoración cerámica en verde y manganeso. Guillermo Rosselló Bordoy. Cuadernos de Medinat Al-Zahra. N/I 1987.
- Influjos Occidentales en el arte del Califato de Córdoba por B. Pavón Maldonado. Revista Al-Andalus XXXIII.
- Ars Hispaniae III y IV de Emilio García Gómez.
- La cerámica hispanomusulmana de Toledo por José Aguado Villalba. Madrid 1983.
- Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca por Guillermo Rosselló Pons. Mallorca 1988.
- Las cerámiques almohades del Carrer de Zavellá por Margalida Rosselló Pons. Mallorca 1983.
- Medina Azahara por Rafael Castejón. 1985.
- Abbás Ibn Firnas por Elías Terés, publicado en la revista Al-Andalus.
- Sobre los patios de Medinat Al-Zahra por Mercedes Lillo Alemany. Revista Al-

Andalus.

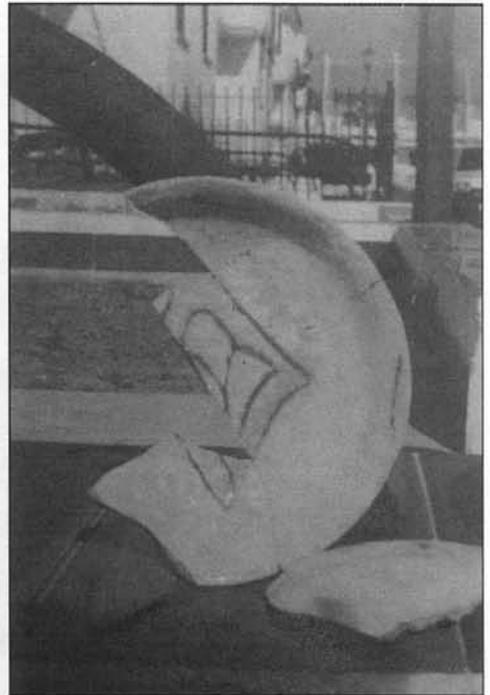
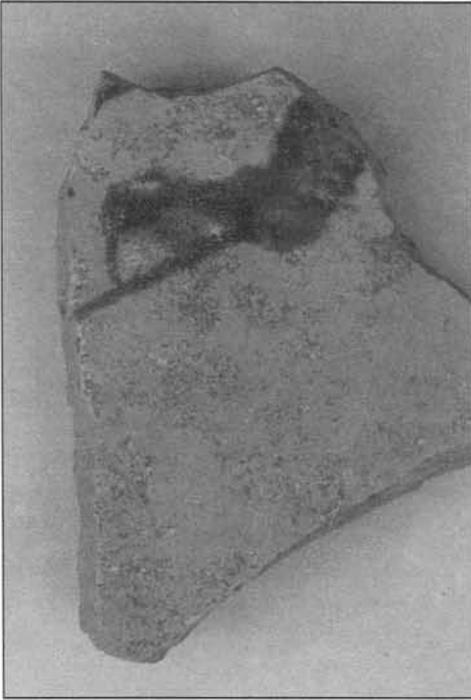
- Hallazgo de cerámica Árabe en Mesas de Asta por Manuel Esteve Guerrero. Publicado en la revista Al-Andalus.
- Exposición "La Mezquita de Córdoba: siglo VIII al XV". Córdoba 1986.
- Cerámica popular española por J. Llorens Artigas. Editorial Blume 1982.
- Historia de España por R. Menéndez Pidal. Tomo IV y V. Editorial Espasa Calpe 1982.
- La cerámica islámica en la ciudad de Valencia, por A. Bazzana. Valencia 1983.
- El Collar de la Paloma de Ibn Hazm. Alianza Editorial.
- La mujer en Al-Andalus. Actas de las quintas jornadas de investigación interdisciplinaria. Edición de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Decoración Zoomórfica en las Islas Orientales de Al-Andalus por Guillermo R. Bordoy. Mallorca 1978.
- Al-Mulk en la epigrafía califal cordobesa. C. Revista Almulk, Córdoba. Instituto de Estudios Califales. Real Academia Cordobesa.



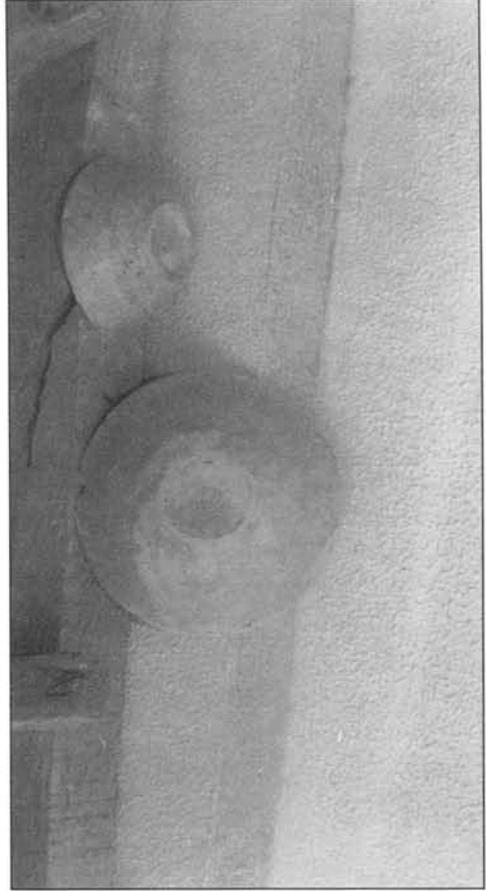
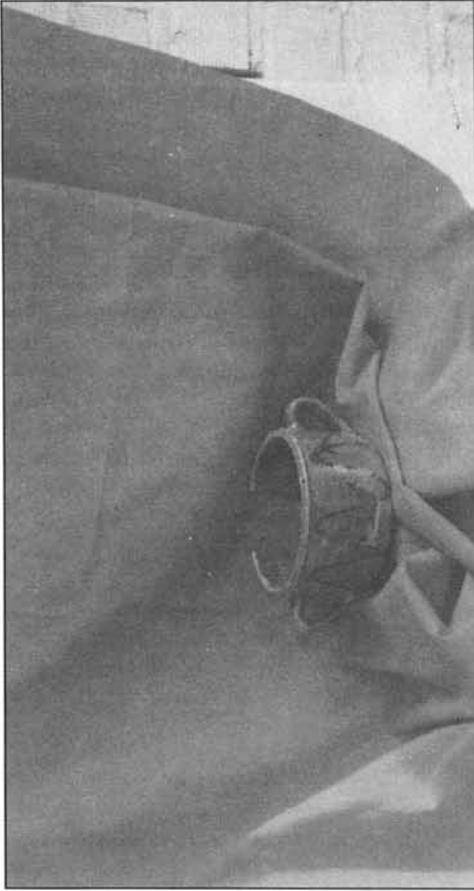
LAMINA I. BOTELLA DE ECIJA



LAMINA II. BOTELLA DE ECIJA



LAMINA III



LAMINA IV