14

1155

G. J. de Osma

Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV.

Publicado en la Revista
* "Cultura Española" *

3 62

Biblioteca de Ingenieros del Ejército.

Inscripción... Folio..... 84
Número..... 2495

Clasificación.. División..... J-
Subdivisión. M-2

Colocación.... Estante..... 18
Tabla..... 2ª
Número.... 11(14)

III-32-2-11(14)
bd4-6278
83/42752

G. J. de Osma

Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV.

Publicado en la Revista
* "Cultura Española" *

BIBLIOTECA DE INGENIEROS

Los letreros ornamentales en la cerámica morisca española del siglo XV.

I

Conocida es la importancia de la epigrafía ornamental en todas las ramas del arte que, con impropia generalización, llamamos árabe. En España, como en todos los países donde la dominación musulmana imprimió carácter á las industrias, siervas de las costumbres de los pueblos, se prodigaron los letreros, lo mismo en los monumentos de tiempos del califato que en las manifestaciones del arte morisco de los siglos XIII al XVI: armonizando en éstos la letra cursiva nesji, mejor aún que los clásicos caracteres de la cúfica, con las fantasías del arabesco florido en Granada, á la vez que se prestara á las combinaciones tradicionales del arte mudéjar en Andalucía y en el reino de Valencia.

En aquélla y en estas regiones de la Península—como en todas partes—había de peligrar en su alcance propio la integridad de tales inscripciones al estimarse especialmente su alcance decorativo. Habían de degenerar los letreros tan pron-

to, cuando menos, como se reiteraran unos mismos, en labores pura y propiamente industriales. La inscripción que hubiera de servir (v. gr., en un edificio público) á algún propósito conmemorativo ó de dedicatoria, sería natural que fuese intervenida, ya que no materialmente ejecutada la labor, con atención fija principalmente en su significación. Lo mismo sucedería, cualquiera que fuese el objeto en que se pusiese la inscripción, cuando el uso á que aquél se destinara, ó la ocasión en que se labrara, mereciese análoga intervención ó supusiese asimismo, por parte del artífice, un criterio especialmente informado en el momento de ejecución. En casos tales, se ingeniaría él, para procurar el efecto decorativo sin mengua ó con el mínimo sacrificio de la corrección literal. En cambio padecería ésta tan inmediatamente como la inscripción se representara maquinalmente, por quien, desde luego, es probabilísimo que no supiera escribir. Y no se alteraría, en este supuesto, tan sólo por el proceso negativo de las omisiones inadvertidas, hijas naturales de la ignorancia. Habría, para alterarla, una causa positiva. La división del trabajo, que para nosotros es condición sinónima de la perfección técnica alcanzada en las manufacturas, no convertía al operario de aquel tiempo en dócil instrumento de una rutina industrial. Subsistía una mayor autonomía del individuo en cualquiera labor, y es la que hace que para nosotros resulten verdaderas artes, las industriales de aquellos siglos. Tratándose de decorar una superficie, sería factor activo de la alteración del letrero el instinto artístico del decorador. Era canon de su arte decorativo la simetría; y el carácter nesji, por sus propias licencias cursivas, se prestaba mucho á la tentación de los deslices y de los descuidos, de las simplificaciones y de los floreos. En el individuo, la alteración que consistiera por primera vez en omitir ó duplicar un trazo, podría ser la que inconsciente-

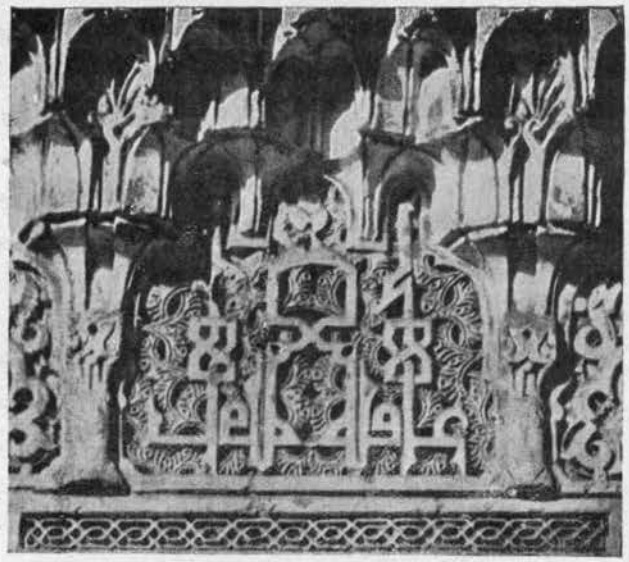
mente se comete al escribir *currente calamo*. Al repetir en muchísimos ejemplares un letrero mismo, es decir, un mismo adorno, se convirtiría en hábito del individuo el error de pluma. Así también se consolidan en cursivas que no son la nesji, los hábitos constitutivos de una letra individual. Casos podrá recordar quienquiera, de letra que á primera vista es hermosa por su regularidad y simetría, y que luego resulta desesperante para el lector por aquellas mismas condiciones: por haberse convertido en hábito algo que en su origen consistió en descuidar el significado esencial de determinados trazos, en obsequio de la satisfacción del sentido que contemplaba su regularidad, en relación con los demás de la palabra, del renglón y de la plana. No por eso supone el lector que la letra no lleva significación alguna, porque á él le cueste trabajo el descifrarla; antes bien, da por averiguado lo que se quiso decir, si la letra le es familiar y corriente el sentido de la comunicación. El mismo sería el caso de los letreros corrientes y familiares en el siglo xv. Solamente que éste, para nosotros, resulta un caso genérico en vez de ser individual; que se concibe que se diera más fácilmente cuando escribiera (y con pincel) quien no supiere leer; y que lo que nosotros venimos á conocer es el hábito de los individuos, consolidado á su vez en la tradición de sus talleres, por haberse transmitido en la enseñanza directa á aprendices que no tuvieron más libros de texto que los ejemplos de sus padres ó maestros.

Por todo ese proceso hubieron seguramente de pasar los letreros ornamentales, representados en la cerámica española del siglo xv: y de sus resultas comparecen ante la inquisición de la arqueología en el concepto de «inscripciones estilizadas» (y dicho sea con perdón del neologismo).

Lámina A

I

II



III

II

En la forma más familiar de estos letreros (véase en I, lámina A) no cabe, en realidad, leer palabra alguna; y resulta de antemano arbitraria la interpretación que se intente sobre ejemplar aislado. La comparación, en cambio, de casi todos los que en Museos públicos y colecciones particulares se conservan, induce á creer que en aquellas sílabas tantas veces repetidas, se representaba la palabra *alafia:* cuya voz se ha conservado en el castellano con la significación de «gracia», «perdón» ó «misericordia» (que se pida), según la definición del Diccionario de la Academia. En el original árabe parece haber expresado el concepto de *prosperidad, suerte (deseada)*, ó *bendición (de Alá)*.

En letra nesji, con el complemento literario de los puntos y acentos diacríticos, se escribiría la palabra

العافية

Por lo pronto, si se atiende de una parte á que la prolongación hacia arriba de los trazos verticales ó tallos de las letras es licencia elemental de la escritura árabe, y de otra se advierte que el igualarlos en lo alto sería condición inmediata de simetría en el letrero, se verá como predispuesta esta forma: العافلة cuyas variantes son las que luego habremos de comprobar.

Deletreando la palabra, para la mejor apreciación de las alteraciones que en ella se adviertan, se descompone del modo siguiente: العافية ; ó séanse (de derecha á izquierda), *alif, lam, ain (vocalizado)* (1), *alif (de prolongación* de la vocal), *ye* y *ta (de femenino)*.

Las dos primeras letras constituyen el artículo *al*, que á veces se omite en las inscripciones, tomando entonces el *ain* la forma que le es propia cuando no va unido á la letra anterior. ع

Los puntos diacríticos es notorio que con harta frecuencia se omitían. Hace, sin embargo, al objeto de nuestro estudio, el recordar que en la escritura africana llevaba el *fa* el punto *debajo* en vez de encima del signo. En la escritura española del siglo XV, cuyas concordancias eran naturales con la de allende el Estrecho, se escribía muchas veces asimismo aquella letra.

El *alafia* se encuentra constantemente en monumentos españoles y labores de todas clases, desde época remota. En caracteres cúficos figura en las inscripciones de la arqueta de plata de la catedral de Gerona y en la de marfil de la catedral de Pamplona. En otras piezas análogas de aquel mismo tiempo—de fines del siglo X á primera mitad del XI—se escribió en esta forma: عافلة y es decir, con omisión del artículo *al*.

---

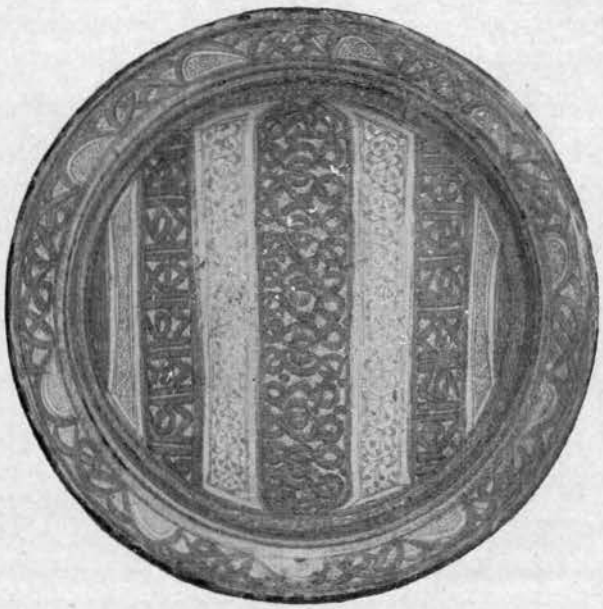
(1) El *ain* representaría en la pronunciación del árabe una aspiración más ó menos gutural, cuyo sonido, acaso por no tener aquella letra exacto equivalente en el alfabeto nuestro, ha desaparecido de la palabra castellana.

Lámina B

IX

IV

V



X

En el siglo XIV se ve esculpido en la Alhambra de Granada en ambos caracteres y formas: en letra cúfica ornamental, con omisión del artículo, como en el patio de la Alberca (véase II, lám. A), y en caracteres nesji en los capiteles del patio de los Leones (III, lám. A), en los que alterna con la palabra *albaquia* («*perpetua*»). Ambas decoraciones se atribuyen al reinado de Mohamed V (1353 á 1390) (1).

En el cuello de una tinaja de barro, no vidriada, que fué hallada en los Alijares y todavía se conserva en el Museo Arqueológico provincial de Granada, se halla estampada la palabra en letras cúficas, según aquí se reproduce. En igual forma se conoce en otros ejemplares de la misma clase, que pueden ser de todo el siglo XV.

En los objetos de barro vidriado, á que especialmente se contrae nuestro estudio, la palabra suele dibujarse en letra nesji vulgar. Se lee con toda claridad en una de dos jarritas (véase IV, lám. B) halladas juntas, y, según se dijo, enterradas en el pueblo de los Bérchules, de la Alpujarra. En este letrero

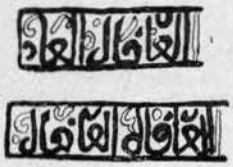
Núm. 1: del IV.

(núm. 1), el *ta* final no está unido al *ye;* mas este detalle, tanto por la tentación de simetría que indujera á parear los

(1) En la misma forma que en el patio de los Leones está la palabra en la lápida de la Universidad de Granada, cuya fecha conocida es del año 1365.

trazos verticales (1), podría acaso explicarse como falta de ortografía: pues cabe que tuviera algún valor fonético el *alif*, de prolongación del *ye*, que así se ingiere en el letrero.

En forma muy parecida al núm. 1 se encuentra la palabra, repetida, en unas fajitas de adorno, en el reborde del cuello del jarrón grande de la Alhambra, según consta reproducida (números 2 y 3) de calcos, á mitad del tamaño de su original. En estos ejemplos—como en todos—hay que contar con los toques adicionales que vienen á rellenar los espacios que quedaran vacíos en el letrero. Dichos toques, á veces, por arrastre involuntario del pincel, aparecen como unidos al trazo de la letra inmediata, á la que de primera intención deforman ó disfrazan. Son accidentes, queriendo ser floreos.



Núms. 2 y 3.

En la otra jarrita (véase V, lám. B) del hallazgo de los Bérchules, está representado el *ain* en la forma (véase en el número 4) que le correspondería si fuese letra inicial; sin perjuicio de deslizarse al mismo tiempo un trazo que habría de ser parte del artículo *al*, como no sea meramente de relleno.

Núm. 4: del V.

En otro grupo de objetos se lee repetidamente el *alafia*—las más veces alternada con otra palabra que no acertamos á interpretar—; á saber: en estelas (como la que representa en VI, lámina C), y en ladrillos (VII y VIII) esmaltados en ambos

(1) Véase cómo se comienza en alto el *fa*, por esta misma razón, ó instinto del decorador.

frentes y en el canto superior, mas no en toda la mitad inferior, dispuesta para recibirse en la tierra. (Siendo evidentemente compañeros los ladrillos de las estelas, es de presumir que deslindaran enterramientos.) De ejemplares de este grupo

Núm. 5: del VI.

Núm. 6.

están reproducidos los números 5 al 7, cuyas variantes se verá que mayormente son debidas á la comodidad que tuviera el decorador de levantar el pincel en tal ó cual punto del trazado, y señaladamente al representar la letra *ta* final.

Núm. 7: del VII.

En otra serie de ejemplares es mayor la alteración ortográfica del *alafia*. Se elimina la inflexión constitutiva del *ye*, arrastrándose la pincelada desde el *fa* al tercer *alif* (que en los números anteriores actuara como de prolongación del *ye*); se omite el *ta* de femenino, que en la pronunciación no sonaba; y, al repetirse consecutivamente la palabra, no se cuida de repetir el *alif* inicial. Domina la razón de simetría, siendo parte á que se ingiera antes del *fa* un trazo vertical, sin

Núm. 8: del IX.

Lámina C

VI

VII

VIII

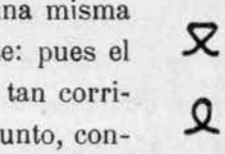
más objeto que el evidente afán de repartir el letrero en compartimientos que se deslindan por aquellos dobles trazos. En esta forma (números 8 y 9) se hallará el letrero en muchas de las piezas que se conceptúen como valencianas, del segundo tercio, y casi todas ellas de la segunda mitad, del siglo xv: y son al estilo de las que se representan en la lámina B (IX y X).

Núm. 9: del X.

Subsisten en esta expresión del *alafia* dos de las raíces consonantes de la palabra, el *ain* y el *fa;* y todavía suele señalarse el punto debajo del *fa*, dándose en alguna pieza el caso curioso de que el decorador lo supliera en una de las fajas y descuidara ese detalle al completar en la otra la decoración del mismo plato (X, lám. B).

Núm. 10.

En aquella forma se halla consumada la simetría del adorno, pero todavía cabe ver en él la palabra significada. Ya no cabe cuando se una al *fa* el trazo, de suyo redundante, que le precede; resultando entonces (núm. 10) una misma sílaba, al parecer, repetida invariablemente: pues el pincel era inhábil para expresar en trazos tan corridos la diferencia única del *ain* al *fa* sin punto, con-



sistente en ser quebrado el nexo de la primera y de curva continua el de la segunda letra.

Ya hemos indicado al comenzar que en esta forma es como se conoce con relativa frecuencia el letrero (como en I, lámina A), y suele ser precisamente en los objetos en que la perfección del esmalte y la seguridad del tecnicismo industrial alcanzaron el grado máximo que en la cerámica de aquellos tiempos se conociera.

III

La interpretación del letrero descansa, según queda expuesto, en el cotejo de toda la serie de ejemplares en que le vemos. Y surge, naturalmente, en este punto una duda y curiosidad. ¿Conocía el alfarero morisco la significación de aquel adorno? ¿Expresaba realmente éste, para él y para sus parroquianos, la voz de *alafia*?

Cuestión es esta, de las que rara vez admiten prueba. Contentáranos la verosimilitud de una conjetura, y no cabría razonarla dentro de los límites de este artículo ni sin abuso manifiesto de las páginas de la Revista y de la atención de sus lectores. Parece que la duda y la pregunta sólo se deberían plantear respecto de los letreros del último grupo de los reseñados, pues en los primeros se ha visto la palabra, mejor ó peor dibujada, mas puede decirse que no alterada en su ortografía. Respecto de los valencianos, apuntamos aquí no más

que una opinión: inclinándonos á creer que en todo el siglo xv aquel letrero *quiso expresar* la palabra العافية.

No empece á esta creencia la serie de ejemplos cotejados. Aun admitiendo que se hayan enumerado ellos en un orden que también sea el cronológico, no nos bastan para inferir y dar por comprobada una evolución que por sus pasos contados transcendiera desde el amaneramiento de una traza al total olvido de su intención. Recelamos que se podrían citar otros ejemplares en que la expresión más degenerada del letrero se acompañara, sin embargo, por distintas razones, de alguna presunción de mayor antigüedad. Es más que nada probable que se lleven pocos años unos á otros todos los que hemos reproducido. Cabe, sobre todo, que por ser granadinos unos y valencianos los demás, sean coetáneas algunas representaciones que mejor se concebirían como sucesivas, si su lugar estuviera ciertamente marcado dentro de una misma evolución, de las modas de una industria. Y contribuye á que sea más aleatoria toda premisa que arranque de la clasificación de determinados ejemplares, el hecho de que se imitaran en Valencia, precisamente en el segundo tercio del siglo xv, los productos de la industria malagueña; pues «obra de Málaga» se llamó en aquel tiempo, y hasta mucho más tarde, la loza dorada de Manises.

Por todo ello no resulta firme la relación con el orden cronológico que se atribuya á las alteraciones, de menores á mayores, en la corrección de los letreros. Tampoco hay razón bastante para suponer una mayor ignorancia, ni ningún desconocimiento de las letras, que fueran más naturales en los alfareros de Valencia que en los de Málaga ó de Granada. Literatos no hemos de suponer á aquéllos ni á éstos; pero tan familiares á los unos como á los otros serían las voces del habla común, y siquiera el aspecto de una inscripción, para saber que lo

era. Otra circunstancia—que no diferencias del estado social ni de cultura de los respectivos artífices—, es la que nos sirve para explicar las mayores alteraciones del letrero en los ejemplares valencianos, y precisamente en los más perfectos. El *alafia* lo hallamos en la *obra de terra* de mayor lujo y coste de aquellos tiempos; unas veces dibujado en el esmalte azul, y otras veces suplido en el lustre metálico; pero siempre, que sepamos, en escudillas, platos, vasos, tarros y, en suma, en objetos de uso corriente: que se decoraban en muchos ejemplares idénticos, según se comprueba en los hallazgos de restos y fragmentos, desechos de los hornos; y que se encargaban, aun tratándose de las clases más finas y más estimadas, en vajillas enteras, de muchas piezas, en que se repitiera una misma decoración, al objeto expreso de que así constituyeran juego y servicio uniforme. Estas circunstancias—acreditadas en hechos y textos conocidos—coinciden respecto de Valencia con el auge de una industria que alcanzaba en el transcurso de poco tiempo, en una ó dos generaciones al parecer, un desarrollo infinitamente mayor que el que antes se conociera en la de Málaga, con todo lo que el adelanto industrial y la fabricación en mayor escala traen consigo, á comenzar por la división del trabajo, que hiciese, por ejemplo, que fuera oficio peculiar el de «pictor scudellarum terræ»: favoreciéndose, en definitiva, por todo cuanto antes dijimos, el proceso de los hábitos maquinales sustituídos al gusto individual, en la ejecución de adornos formularios. De ahí que resultara convencional hasta la reproducción de los letreros; mas no es consecuencia forzosa la de que se dejara de entender lo que quisiera expresarse en ellos. Cien años más tarde, en ejemplares de la propia industria valenciana, se deformaban no menos las letras del «In principio erat vœrbum», y no dejarían por eso de pasar por lo que querían ser,

las primeras palabras del Evangelio. Tan confiado en la intención de su letrero como el alfarero morisco de tiempos de Felipe II, ¿por qué no había de estarlo el de los reinados de Alfonso V y Juan II de Aragón, al poner sobre los objetos que salían de su taller la expresión tradicional de la «suerte» deseada para sus dueños?

Madrid.—Impr. de Fortanet, Libertad, 29.—Teléfono 931.

FE DE ERRATAS

Página.	Línea.	Dice.	Debe decir.
4	4	proprósito	propósito
10	última	tanto por	tanto como por
11	penúltima	la que representa	la que se representa