

## «Que están vertiendo claveles»

### Notas sobre el aprecio por la cerámica en el Siglo de Oro

JAVIER PORTÚS PÉREZ \*

Cuando Casilda, recién casada con Peribáñez, describe a su amiga Inés las mieles de su nuevo estado comenta sobre su servicio de mesa:

«Sácola en limpios manteles,  
no en plata, aunque yo quisiera;  
platos son de Talavera,  
que están vertiendo claveles»<sup>1</sup>.

Lope, en estos versos, da una vez más prueba de su natural sensibilidad hacia todas las formas de expresión artística, que manifiesta a lo largo de su entera producción y le convierte en el escritor de nuestro Siglo de Oro más receptivo hacia las artes plásticas. Pero además de una bellísima descripción de la loza talaverana, tras las palabras de Casilda se esconden importantes juicios de valor que pueden ayudarnos a descubrir qué es lo que se pensaba sobre la cerámica en esa época.

*Peribáñez y el Comendador de Ocaña* es una de las comedias de Lope de Vega más interesantes para el historiador del arte, pues abunda en referencias a objetos o personajes relacionados con el mundo artístico y a la vez cargados de importancia argumental. A través de un debate concejil sobre la conveniencia de reparar o sustituir una imagen de San Roque se nos informa sobre la prudencia del protagonista; un pintor que hace un retrato «al vuelo» sirve a la vez para desencadenar la acción dramática y para avisarnos sobre las negativas consecuencias que pueden derivarse

---

\* Dr. Historia del Arte.

<sup>1</sup> VEGA, Lope de, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. Juan Marín Marín. Madrid 1986, pág. 91.

de este tipo de cuadros; y la tapicería, la cerámica o la pintura adquieren en la obra un significado y una función muy precisos que sirven tanto para describir el carácter de los personajes como para conocer el papel que este tipo de objetos cumplían en la sociedad del momento<sup>2</sup>. En el caso del comentario de Casilda, actúa dentro de la obra no sólo para definir su posición económica y social, sino también, y sobre todo, para descubrirnos su total conformidad con esta situación, pues de no ser así no habría vertido tan hermoso elogio. Para el lector moderno, posee el valor añadido de informarnos sobre el estatus relativamente humilde que tenía la vajilla talaverana en aquellos años.

Referencias a la cerámica aparecen en muchas otras obras literarias del Siglo de Oro español, y a través de todas ellas es posible adentrarnos en el estudio del significado que estos objetos tenían para la sociedad del momento y de la función que se les otorgaba; aunque no debemos olvidar que cuando se utilizaban objetos artísticos tanto en teatro como en novela o en poesía actuaban de una forma muy codificada y se les daba un significado que no siempre podemos considerar como expresión exacta de una realidad social.

Antes de pasar a describir las ideas asociadas a la cerámica, queremos detenernos en una cuestión que ha ocupado a los especialistas en estos años. Últimamente se viene diciendo que las leyes antisuntuarias de principios del siglo XVII reprimieron la producción de vajillas de plata, lo que obligó a consumir exclusivamente loza en todas las clases sociales, y estimuló poderosamente la producción alfarera de centros como Talavera<sup>3</sup>. Los datos que tenemos, sin embargo, obligan a matizar semejante afirmación, que no es sino el resultado de una interpretación interesada de un documento de significado incierto. Cabrera de Córdoba, en sus *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España* nos dice que

---

<sup>2</sup> Véase, entre otros, WILSON, E.M., «Images et structures dans *Peribáñez*», *Bulletin Hispanique*, t.LI (1949), págs. 125-159; o DIXON, W., «The Symbolism of *Peribáñez*», *Bulletin of Hispanic Studies*, t.XLII (1966), págs. 11-24.

<sup>3</sup> Tres citas tomadas de otros tantos importantes especialistas en cerámica española nos ayudarán a comprender hasta qué punto está extendida esta falsa opinión. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, («Las artes suntuarias en tiempos de El Greco», en *El Toledo de El Greco*. Toledo 1982, pág. 218) escribe que la ley «favoreció la fabricación de vajillas de loza, en detrimento de las hechas en metal». SESEÑA, Natacha, asegura que a raíz de la pragmática, la clientela de Talavera «es la casa real, la nobleza y el clero» (En su capítulo sobre Talavera de la obra colectiva *Cerámica esmaltada española*. Barcelona 1981, pág. 85), y semejante opinión ha sostenido en algunas otras publicaciones. BALLESTEROS, A., por su parte, también asegura que desde 1601 «el rey y la nobleza se fijarán en la cerámica de Talavera y sus mesas se fueron llenando de vajillas fabricadas en Talavera» (*Cerámica de Talavera: tres tiempos para una historia*. Toledo 1983, pág. 15.)

en abril de 1601 se expidió una Real Cédula que «contenía que todas y cualesquier personas de cualquier estado y calidad que fuesen, diesen inventario de la plata que tuviesen por mínima cosa que fuese, y del peso y señas de cada pieza (...) para que habiéndolas juntado todos se inviasen a S.M.». La orden tenía un alcance universal y afectaba tanto a civiles como a eclesiásticos, lo que motivó numerosas protestas. Algunos pensaron que con esta medida fundamentalmente se buscaba «que no se labre más plata que bajillas de servicio, sino que todos sean del vidriado de Talavera, y que se arriende por S.M. la renta de él». Cuando escribe esto Cabrera, en junio de ese año, todavía no había tenido efecto esa ley; y de hecho, a finales del mes la plata se seguía comprando y vendiendo <sup>4</sup>.

A partir de entonces no encontramos ninguna prueba de que hubiera llegado a ser efectiva semejante prohibición, y, por el contrario, son relativamente abundantes los testimonios sobre la utilización de vajillas de plata en las casas nobiliarias, aunque en alguna otra ocasión se trató de controlar su producción e impedir el excesivo gasto de metales nobles. Así, en una pragmática de 1611 se ordena «que no se puedan hazer pieças algunas de oro, ni de plata, ni de otro metal con relieves, ni personajes, ni pueda ser dorada alguna dellas en todo, ni en parte, exceto las que se hizieren para beber, con que no puedan passar de peso de tres marcos, y que toda la demás plata que se hiziere y labrarse sea llana, y blanca sin dorado alguno, con que esto no se entienda en las que se hizieren para servicio del culto divino» <sup>5</sup>. Esta medida tenía su origen en el exagerado lujo de numerosas vajillas de la época, algo que llamaba negativamente la atención de algunos escritores y de lo que se hace eco Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro...*, publicado precisamente en el mismo 1611. Allí define «Vagilla» como «El aparador de plata», y cuenta que «antiguamente no se servían con plata a la mesa, si no eran los reyes, príncipes y grandes señores, y los demás si tenían alguna era poca; y así escribe que Cayo Favio, censor, privó de la dignidad de senador a Publio Cornelio Rufino, porque en un vanquete que hixo en su casa se sirvió con una vaxilla de plata de más de diez libras. Si este viera agora que los orinales y servicios en algunas casas son el día de oy de plata, mayor castigo hiziera» <sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España (1599-1614)*. Madrid 1857, págs. 100, 101 y 105.

<sup>5</sup> *Pragmática y nueva orden, cerca de las colgaduras de casas, y hechura de joyas de oro, y piedras, y pieças de plata, y en la forma que se han de hazer labrar, y traer, y otras cosas*. Madrid, Juan de la Cuesta, 1611, n.º 8.

<sup>6</sup> COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana*. (Madrid 1611), ed. M. de

Aunque probablemente desprovistas de adornos y figuración, las piezas en las que se servían los grandes señores siguieron siendo preferentemente de plata, si bien de forma circunstancial eran a veces sustituidas por objetos más humildes. Esto le ocurrió, por ejemplo, al conde duque de Olivares, según afirma Gerónimo Gascón de Torquemada en su *Gaçeta y nuevas de la corte de España desde el año 1600 en adelante*, en que, con fecha de trece de marzo de 1625, dice: «Este día comió el Conde-Duque de Olivares en platos de barro, por haber dado a Su Magestad toda su plata y joyas; pero después se lo devolvieron»<sup>7</sup>. De la persistencia de las vajillas de metales nobles con posterioridad a esta fecha nos informan, por ejemplo, las *Tasas de los precios*, en las que, entre otras partidas, se establecen las tarifas que deben aplicar los plateros por la hechura de escudillas, cucharas, fuentes, jarros de suelo redondo, salvillas, aparejo de cocina, etc.<sup>8</sup>. La plata labrada constituía una parte fundamental del patrimonio de la pequeña nobleza, como ha demostrado Fayard en su estudio sobre los miembros del Consejo de Castilla, en cuyos inventarios la ha encontrado en una proporción media del once por ciento. Uno de ellos, Alonso Llanos y Valdés, poseía, por ejemplo, un total de 106 piezas de plata, entre las que se contaban cincuenta platos, ocho cucharas, varias fuentes, bandejas, etc.<sup>9</sup>.

Este tipo de obras constituían para sus poseedores una inversión en un siglo caracterizado por una permanente depreciación de la moneda, y a este valor económico unían una clara utilidad social. En el Siglo de Oro español el objeto artístico tuvo una importante función como demarcador social, a la que no fue ajena la vajilla de plata. De hecho se prodigaron

---

Riquer, Barcelona, 1987, pág. 995. Define «Vasar y vasera» como «El lugar donde se ponen los platos y escudillas de barro, porque donde se ponen los vasos de plata para servicio de la mesa de un señor se llama comúnmente aparador o credencia» (pág. 995). Tanto este testimonio como la mencionada ley de 1611 nos prueban que la pragmática de 1601 no tuvo como consecuencia la eliminación de las vajillas de plata.

<sup>7</sup> Ed. Alfonso Ceballos-Escalera, Madrid 1991, pág. 215. Un eco de estos préstamos o incautaciones provisionales por causas mayores aparece en unos versos de la obra de Tirso *La prudencia en la mujer*, que se citan en SESEÑA, N., *La cerámica popular en Castilla la Nueva*. Madrid 1975, pág. 138.

<sup>8</sup> *Tassa de los precios a que se han de vender las mercaderías y otras cosas*. Madrid, Juan González, 1628, fol. 18r. La hechura de los «platos grandes que pesen ocho marcos» costaba cuatro reales y medio. Entre los objetos que se citan figuran: escudillas, cucharas, fuentes, jarros, salvillas, saleros, azucareros, pimenteros, peroles, cazuelas, «platos de despabilar», vacinillas, braseros, calentadores, escupideros, etc.

<sup>9</sup> FAYARD, J., *Los miembros del Consejo de Castilla (1621-1746)*. Madrid 1982, pág. 431. Gascón de Torquemada (*Op. cit.*, pág. 361) informa que en dos de los aparadores que puso el 24 de marzo de 1634 el conde de Villamediana en un banquete que ofreció al duque de Ariscot había «treinta mil ducados de plata dorada».

entonces los grandes aparadores en los que se exponían este tipo de piezas y se montaban generalmente, como dice Covarrubias, en los días señalados<sup>10</sup>. La pintura de la época no fue ajena a esta costumbre, y raro es el cuadro que representa el festín de un gran señor en el que no aparece como elemento fundamental de la sala un suntuoso aparador<sup>11</sup>.

Como vemos, a la mesa de los poderosos estaba íntimamente asociada la vajilla de plata; y en una época en la que la gente estaba tan obsesionada por dejar permanentemente constancia del lugar que creía merecer en la escala social, es muy improbable que nadie que tuviera posibilidades económicas de utilizar este tipo de servicio de mesa lo sustituyera fácilmente por loza española. Al menos en lo que se refiere a sus servicios principales, pues seguramente —como prueban algunas piezas con nombres o escudos de propietarios nobles desperdigadas por museos y colecciones— las grandes casas hicieron uso abundante de cerámica para servicios secundarios o para cubrir las necesidades de sus numerosos servidores<sup>12</sup>.

Un estudio de la contraposición entre los términos «plata» y «barro» en determinados contextos nos puede servir para corroborar lo muy asociada que estaba la utilización de vajilla de plata a las clases poderosas y para comprobar cómo en términos generales se pensaba que la cerámica era un material esencialmente humilde, aunque lleno de dignidad.

El enfrentamiento simbólico entre el barro y el oro o la plata constituye un lugar común en la tradición cultural occidental, y encuentra en el episodio bíblico de la estatua de Nabucodonosor uno de sus ejemplos más característicos. En lo que se refiere a piezas de vajilla, la literatura diferencia muy claramente sus usuarios de acuerdo con el material con el que están realizadas. En primer lugar, se puede decir que a la mesa de los poderosos estaban indisolublemente asociadas las piezas de metales nobles. Guzmán, un criado de la comedia de Lope *El amante agradecido*, al describir a su hasta entonces atribulado señor el futuro que le espera tras heredar de un rico pariente, no se olvida de recomendarle:

«en la dorada vajilla, / mesa limpia y regalada,

---

<sup>10</sup> COVARRUBIAS, *Op. cit.*, pág. 202: «Baxilla: ... Las vaxillas de los príncipes y señores son de oro y plata, y muchos particulares suelen hazer ostentación de sus riquezas en los días festivos de bodas y otras fiestas.»

<sup>11</sup> Por ejemplo, en el «Festín de Baitasar», de Carreño, en el Museo Municipal de Madrid.

<sup>12</sup> No faltan en inventarios nobiliarios las referencias a lozas talaveranas, que se utilizarían para el uso de la servidumbre. Así ocurre, por ejemplo, con el del tercer duque de Alburquerque. Véase FROTINGHAM, A., *Talavera Pottery*. Nueva York 1944, pág. 10.

come de aquel avariento / lo que has comido de viento  
en toda aquesta jornada»<sup>13</sup>.

Gracián, por su parte, entre los «varios caminos por do llegaban los cohechos» incluye «la vajilla de oro por agradecimiento»<sup>14</sup>.

Por el contrario, el uso de piezas de barro debido a la imposibilidad de adquirirlas de plata, se vincula siempre con ambientes humildes. Y es importante señalar, por lo elocuente que resulta sobre la consideración social y el tipo de consumidores de la cerámica, que uno de los vehículos que con mayor frecuencia emplean los literatos para aludir de forma general al estatus social o a la situación económica de sus personajes es precisamente la referencia al contraste entre el servicio de mesa de plata y el de barro, de forma que acabó por convertirse en un auténtico lugar común. *La niña de plata* es otra deliciosa comedia de Lope, protagonizada en este caso por una hermosa sevillana de escasos posibles. La fama de su donosura y belleza llega a oídos del rey Don Pedro, que decide visitarla. Ya en su casa, pide de beber, y es servido en barro, lo que provoca la extrañeza del Maestre. Dorotea, que así se llama la discreta dama, le aclara:

«Lo poco que se contrata / no da para más valor;  
que en esta casa, señor, / sola yo soy la de plata»<sup>15</sup>.

La referencia, como casi todas las que aparecen en el teatro de la época, no es baladí, y tiene cierta importancia para definir la situación económica de la protagonista y, a través de ella, su carácter: es pobre porque, aunque hermosa, también es casta.

Uno de los tópicos literarios de nuestro Siglo de Oro —y que aún está esperando un estudio detallado— es lo que podríamos llamar «elogio del desprendimiento» o de la «pobreza digna», la cual no nace, por supuesto, de una escasa categoría social del que la sufre, sino de unas circunstancias biográficas adversas que se llevan con entereza o de un deseo expreso de renuncia. A través de novelas, poesías o piezas de teatro se advierte una continua corriente de simpatía y admiración hacia quien sabe convivir dignamente con la escasez y actúa movido por el convencimiento de que la calidad personal reside en su rango y su comportamiento, y

<sup>13</sup> *Obras de Lope de Vega*. Madrid, ed. E. Cotarelo, 1916-1930. t.III, pág. 101a.

<sup>14</sup> *El Criticón*. En *Obras completas*. Madrid, ed. E. Correa, 1944, pág. 748a.

<sup>15</sup> *Obras escogidas de Lope de Vega Carpio*, ed. F.C. Sáinz de Robles, t.I, 5.ª ed. Madrid 1966, pág. 660a.

no en sus bienes. El tema tiene numerosas resonancias cristianas y clásicas, y entre sus ascendientes se pueden encontrar tópicos latinos como el del *Beatus ille*, santos varones como los singulares eremitas o héroes griegos como Diógenes, cuyos ejemplos tentaron a numerosos españoles de la época. El caso es que, aunque frecuentemente las alusiones al asunto hayan de interpretarse más como un recurso tópico, una fórmula de idealización o una expresión soterrada de despecho, son numerosas las ocasiones en las que la literatura insiste en que la «vida verdadera» tiene más que ver con la capacidad de renuncia material que con el goce de bienes y honores. En lo que se refiere al tema que interesa a estas páginas, hay que señalar que frecuentemente las alusiones a una situación de pobreza digna se llevan a cabo a través de referencias al barro que informa las vajillas de los personajes.

El barro no es un material rico y suntuoso, pero sí noble y digno. El mismo Dios, en la interpretación de Isaías (XXIX, 16), ejerció de alfarero cuando creó al hombre<sup>16</sup>. La cerámica, pues, podía ser un vehículo adecuado para ponderar la dignidad de personas o situaciones humildes. El tema tenía un conocido precedente clásico en la persona de Agatocles, rey de Sicilia de padre ollero y que, orgulloso de sus orígenes, nutría sus aparadores tanto de piezas de oro como de barro, según nos cuenta Juan de Borja en sus *Empresas morales*<sup>17</sup>.

Así como la vajilla de oro era frecuentemente empleada como alusión a la vida cortesana, la de barro fue a veces utilizada para caracterizar la pureza y sencillez de la vida retirada. Los ejemplos son muchos, y entre ellos queremos citar el poema «A don Francisco Eraso», de Bartolomé Leonardo Argensola, en el que su autor hace una continua «alabanza de la aldea» y, después de referirse al tópico de que lo importante es el contenido, no el continente, utiliza la contraposición entre oro y barro para definir dos estilos de vida:

«En el oro mezclaban el veneno  
los tiranos de Grecia y de Sicilia;  
siempre el barro corrió inocente y bueno»<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> CURTIUS, E., *Literatura europea y Edad Media latina*. México 1976, pág. 757.

<sup>17</sup> BORJA, Juan de, *Empresas morales*. Bruselas 1680, pág. 147. En *El genovés liberal* del tantas veces citado Lope de Vega, Floriano, un tintorero al que el pueblo de Génova eligió como jefe, justifica así su adopción del camaleón (que cambia de color, como los tintes) por empresa personal: «Agatocles en alta monarquía, / mostrando que era hijo de un ollero, / no en platos de oro, en barro vil comía.» (*Obras de Lope de Vega*. Madrid, ed. E. Cotarelo, 1916-1930, t. VI, pág. 128b).

<sup>18</sup> *Rimas*. Madrid, ed. J.M. Blecua, 1974, t.I, págs 122-123. Una reacción similar la encontramos en los siguientes versos de Tello el Viejo, un hidalgo de la comedia de Lope Valor, *fortuna*

Pero lo más significativo de muchas de estas alusiones es que junto a un reconocimiento de la humildad del barro, convive frecuentemente un elogio de su belleza. Aunque del tema trataremos cuando nos enfrentemos con la cerámica de Talavera, no queremos dejar de señalar su presencia en contextos más generales, como el que nos ofrece Lope de Vega en su *Arcadia*, donde el pastor Ergasto, al describir a Salicio sus pobres bienes no deja de incluir «el plato, el jarro, / donde el oro y cristal invidia al barro»<sup>19</sup>.

En una época como la barroca en la que tanta importancia intelectual y social adquirió la dialéctica entre los distintos niveles de realidad y apariencia, no podía substraerse a este tema la relación entre oro y barro. El asunto se planteó a varios niveles, de los que aquí sólo vamos a señalar tres. En primer lugar, se dice numerosas veces, lo que importa no es el material con el que están hechos los objetos de vajilla, sino su contenido<sup>20</sup>; también se alerta sobre la posibilidad de que un rico material esconda una bebida o un alimento letales<sup>21</sup>; y en ocasiones se recomienda ser capaz de adaptarse a cualquier tipo de materia. Así lo hace el refrán «Beber tan bien en madera, como en oro; y en plata como en barro», cuyo compilador, Luis Galindo, explica así: «De ánimo flaco es no poderse templar en la riqueza. Intenta, pues, formar un corazón en la pobreza rico, y en la riqueza pobre»<sup>22</sup>.

Los párrafos anteriores no han dejado duda sobre lo generalizado que estaba el tópico de que a los ricos correspondía comer en plata y a los pobres utilizar barro. Y cuando el personaje no era rico ni pobre, su vajilla se nutría de piezas de ambos materiales, como ocurría con la del próspero labrador Celio:

«Barro os traerán una vez / y otra vez de plata un jarro,  
y cosas de este jaez, / que anda la plata y el barro  
como piezas de ajedrez»<sup>23</sup>.

---

y *jealtad*: «Blasone el señor bizarro; / que nunca salió en rigor / cometa por labrador, / ni se dio veneno en barro» (VEGA, Lope de, *Obras escogidas*. Madrid, ed. F.C. Sáinz de Robles, t.I, 5.<sup>a</sup> ed., 1966, pág. 477a.).

<sup>19</sup> *Obras escogidas*. Madrid, ed F.C. Sáinz de Robles, t.III, 3.<sup>a</sup> ed., 1967, pág. 498a.

<sup>20</sup> Lope de Vega, en *La hermosura de Angélica* comenta: «la hambre siempre infame se contenta / tanto en el barro como en vasos de oro» (*Obras escogidas*. Madrid, ed. F.C. Sáinz de Robles, t.II, 4.<sup>a</sup> ed., 1964, pág. 598b).

<sup>21</sup> «Que hay taza que por defuera / dorada y brillando está, / y dentro el veneno va / con que dar la muerte espera» («Audiencias del rey don Pedro», en *Obras de Lope de Vega*. Madrid, ed. M. Menéndez Pelayo, 1963-1972, t.XXI, pág. 174a).

<sup>22</sup> *Sentencias filosóficas* (c. 1660), Biblioteca Nacional de Madrid, Mss. 9774, fol. 36v.

<sup>23</sup> En la comedia de Lope «Con su pan se lo coma», en *Obras de Lope de Vega*. Madrid, ed. E. Cotarelo, 1916-1930, t.IV, págs. 303-304.



En cualquier caso, estas citas aportan un soporte literario a las fuentes documentales que hemos utilizado páginas atrás para negar credibilidad a la teoría hasta ahora tan frecuentemente utilizada sobre el monopolio de las piezas de cerámica en el abastecimiento de las mesas de los nobles españoles del siglo xvii.

Pero no todos los tipos de piezas de cerámica sirvieron para caracterizar una posición económica discreta, pues hubo algunos que fueron utilizados por los literatos para aludir a la riqueza de sus propietarios. Nos estamos refiriendo a los azulejos, que en España se usaron profusamente para decorar no sólo dependencias conventuales, capillas o el presbiterio de numerosas iglesias, sino también un número importante de las grandes construcciones palaciegas, hasta el punto de que se trata de uno de los elementos que mejor definen y caracterizan nuestra arquitectura civil. El origen del fenómeno hay que verlo en la tradición islámica, que nos ha dejado conjuntos tan importantes como el alcázar de Sevilla o la Alhambra granadina. En los siglos xvi y xvii raros son los grandes palacios construidos en el centro y sur de la península que no cubran sus paredes con paneles de este tipo. Nos lo prueban, entre otros muchos, el alcázar madrileño, el Salón de Cortes de la Diputación de Valencia, la Casa de Pilatos, el palacio del Infantado de Guadalajara, el consistorio de la Generalidad de Barcelona, el Ayuntamiento de Toledo, etc.<sup>24</sup>.

Esta práctica tuvo abundante reflejo literario. Covarrubias, por ejemplo, define estas piezas como «ladrillos pequeños quadrados y de otras formas con que se enladrillan las salas y aposentos regalados en las casas de los señores y en los jardines las calles de ellos»<sup>25</sup>. En ocasiones se juega con una contraposición parecida a la de barro y oro, aunque ahora es a la cerámica a quien le toca caracterizar riqueza. Así, Fabio, un personaje de *La firmeza en la desdicha*, se pregunta desconcertado cuando entra en un palacio:

«¿Adónde (están) mis abarcas, enseñadas  
a pisar las espinas y las peñas,  
tan lejos de azulejos y de alfombras?»<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Véase, entre otros, FROTHINGHAM, Alice W., *Tile Panels of Spain. 1500-1650*. Nueva York 1969; y ESCRIVÁ DE ROMANI, Manuel, *La azulejería como elemento decorativo de la arquitectura*. Madrid 1923.

<sup>25</sup> *Tesoro...*, pág. 176.

<sup>26</sup> *Obras de Lope de Vega*. Madrid, ed. E. Cotarelo, 1916-1930, t.V, pág. 632b.

Pero la mejor prueba de la asociación entre azulejo y riqueza es la creación de un dicho entonces muy difundido, que sentencia «¡No labrarás casa con azulejos!», para predecir un futuro económicamente incierto <sup>27</sup>.

Las referencias a los azulejos no sólo tienen una dimensión social, como en los casos anteriores, pues a veces se utilizan de forma simbólica o simplemente con un deseo descriptivo y laudatorio. Pero en general todas permiten comprobar lo muy estimado que era este tipo de decoración arquitectónica. Rodrigo Caro, por ejemplo, no disimula su entusiasmo ante la maravillosa labor de alicatado que cubre las paredes del alcázar sevillano: «con tan menudas piezas, y con tanta variedad de labores, y tan finos colores, que tengo por imposible poderse hazer en este tiempo obra tan prima y admirable» <sup>28</sup>; y Lope de Vega de forma magistral nos describe el efecto de los rayos de sol sobre una cúpula de azulejos: «Vio Feniso de lejos un pueblo, que casi encubrían algunos árboles, a cuyo pesar se mostraban dos altas torres en cuyas pizarras y azulejos el sol resplandecía» <sup>29</sup>.

Al igual que, según hemos visto, es posible estudiar lo que se pensaba de la cerámica a nivel general mediante la utilización de términos contrapuestos —en este caso oro y barro—, también es factible usar este mismo método para inquirir las diferentes estimaciones que recibían los distintos tipos de cerámicas. No tenían una misma consideración ni una similar difusión social un búcaro oriental que una fuente de Talavera; y ésta no recibía el mismo aprecio que un cacharro de Alcorcón; todo lo cual obliga a matizar ligeramente lo dicho en páginas atrás sobre la general estimación del barro como material humilde, pues había algunos pocos objetos realizados con él que se utilizaban como regalo o adorno doméstico entre los miembros de las clases privilegiadas.

---

<sup>27</sup> Aparece, por ejemplo, en *La Dorotea*: «¡Ay niña, niña! No harás casa con azulejos. Ándate a amor por amor y a pelo por pelo, y al cabo al cabo, morir fea y nacer hermosa» (Madrid, ed. Morby, 1980, pág. 469). Fajardo, un personaje de la obra de Lope *El primer Fajardo*, al perder a las cartas exclama: «Y yo, ¿tendré jamás granja ni granjo, / o casa labraré con azulejos?» (*Obras de Lope de Vega*, Madrid, ed. M. Menéndez Pelayo, 1963-1972, t. XXII, pág. 188b). CORREAS en su *Vocabulario...* (249a) añade algunas variantes: «No hará casa con arcos; No hará casa con palomar, con arco y azulejos, y con lagar.»

<sup>28</sup> CARO, R., *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla*. Sevilla 1634, fol. 56v.

<sup>29</sup> En la novela «Las fortunas de Diana», en *Obras escogidas*, Madrid, ed. F.C. Sáinz de Robles, t.II, 4.ª ed., 1964, pág. 1331b. BONILLA, Alonso de, en sus *Peregrinos pensamientos* (Baeza 1614, fol. 46r) construye el soneto «De la expiración de Cristo» comparando su muerte con la construcción de una iglesia, y comenta: «Otros pican la piedra, y esmaltada / la dexan de azulejos, y artesones, / llevan las puertas fuertes clavazones, / la bacación sobre ellas levantada».

El tipo de cerámica más frecuentemente citado por nuestros escritores del Siglo de Oro es el de Talavera, y son ya varios los trabajos en los que han ido recogiendo estas alusiones, como los de Riaño, Vaca, Sánchez Cantón, Pérez Vidal o Seseña, con todos los cuales nos iremos encontrando en los párrafos siguientes. Para explicar esta abundancia, hay que decir en primer lugar que Talavera se convirtió en apelativo de loza, de manera que esta ciudad castellana acabó por identificar en la pluma de muchos escritores a cualquier pieza de vajilla pintada y vidriada realizada en el país<sup>30</sup>. De hecho, aunque sabemos que a América pasaron principalmente modelos y piezas sevillanos, en este continente también se utilizó el nombre de la ciudad del Tajo para aludir a la loza<sup>31</sup>.

La mayoría de los escritos en los que aparecen menciones a Talavera pertenecen a dos tipos diferentes de obras: las historias generales o locales, y los textos de creación literaria. Esta distinción es importante, porque de ella depende mucho el carácter de la cita y el tipo de información que se encuentra en ella. Así, podemos decir que en las obras del primer tipo abundan los comentarios de cariz descriptivo, y en general elogiosos; mientras que en las otras la información que se da es parca, pero, estudiada en su contexto, más útil para conocer el alcance social de la cerámica y el tipo de ideas asociadas a ella.

En las historias talaveranas abundan los elogios a la producción alfarera de la villa, muchos de ellos exagerados en lo que se refiere al alcance social de su uso, lo que no debe extrañarnos si tenemos en cuenta el exacerbado orgullo local que existía en la España del momento. Andrés Torrejón, en su historia manuscrita de la ciudad, de 1596, después de comparar favorablemente su vajilla con la de Pisa o China, elogiar vivamente su lustre y belleza, describir su proceso de fabricación y enumerar algunas de sus tipologías, no olvida asegurar que «personas principales que pasan por esta villa y lo ven aunque tienen en su casa vajilla de plata llevan de esta de Talavera por el gracioso parecer que tienen»<sup>32</sup>. Un tono igualmente elogioso puede encontrarse en las *Repúblicas del mundo*, de Jerónimo Román (1575), en la *Población general de España*

---

<sup>30</sup> Llamó la atención sobre este hecho PÉREZ VIDAL, José, «Talavera, apelativo de loza», *Olaria. Boletim do Museu de Ceramica Popular Portuguesa*, t.I (1968), pág. 4-14.

<sup>31</sup> Sobre la relación entre Talavera y Sevilla y la difusión de sus tipos cerámicos en América véase PLEGUEZUELO, A., «Sevilla y Talavera. Entre la colaboración y la competencia», *Laboratorio de Arte*, t.V-1 (1992), págs. 275-279. La utilización del nombre de «Talavera» en América, en BALLESTEROS, *Op. cit.*, pág. 16.

<sup>32</sup> El texto fue dado a conocer por RIAÑO, Juan F., *The Industrial Arts in Spain*. Londres 1879, pág. 171 y ss., y desde entonces ha sido frecuentemente reproducido (Por ejemplo, por VACA, P. y RUIZ DE LUNA, J., *Historia de la cerámica de Talavera*. Madrid 1943, pág. 42-44).

de Méndez Silva (1613), en la historia de Talavera de García Fernández de Talavera (1536), en otra similar del padre Ajofrín (manuscrito de 1651), etc.<sup>33</sup>. Sin embargo, frente a esta exaltación local tenemos algunas obras generales en las que el tono es más comedido. Algunos, como el inteligente aficionado al arte Felipe de Guevara, afirman que no resiste la comparación con las lozas italianas<sup>34</sup>; y otros, como Pedro de Medina, aunque alaba su lustre, limpieza y variedad, no deja de señalar que «no hay parte donde abundantísimamente no esté sobrado por todas las casas y tiendas y por precio muy barato en todos los pueblos de España»<sup>35</sup>. Esta última afirmación puede comprobarse repasando los precios que alcanzaban las piezas talaveranas en los Aranceles oficiales. El de 1681, por ejemplo, establece que los platos ordinarios no podía venderse a más de cinco cuartos, el plato mediano a 10, el grande a 16 y la jarra mediana a 10<sup>36</sup>.

En realidad, a pesar de algunos entusiastas e interesados comentarios de antiguos talaveranos y de su esporádica presencia en inventarios de casas nobles, la loza talaverana pertenece por su uso a la esfera de lo popular, como han señalado repetidamente estudiosos como Natacha Seseña. El estudio de las alusiones en obras de creación literaria y del contexto en que aparecen nos puede ayudar no sólo a corroborar este carácter popular, sino también a describir hasta qué punto una época tan aparentemente «aristocrática» y selectiva en lo que se refiere a opiniones y gustos, como la barroca, fue capaz de apreciar sinceramente unos objetos que desde el punto de vista social se relacionaban con las clases medias y bajas.

Desde el punto de vista del uso social y de los síntomas de aprecio, las citas literarias a la cerámica talaverana pueden clasificarse en tres o cuatro grupos de acuerdo con la variedad de contextos en los que apa-

---

<sup>33</sup> Estos textos, y otros parecidos, en RIAÑO, *Op. cit.*, págs. 170-173; VACA Y RUIZ DE LUNA, *Op. cit.*, págs. 42 y ss.; VACA, D., «Algunos datos para una historia de la cerámica de Talavera», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t.XXIII (1910), págs. 118 y ss. y t.XXIV (1911), págs. 317 y ss.; SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, «Textos sobre la loza de Talavera y Puente del Arzobispo», *Archivo Español de Arte*, t.XIV (1940-1941), págs. 240-242; AINAUD, J., *Cerámica y vidrio*. Madrid 1952, págs. 251 y ss. («Ars Hispaniae»); y SESEÑA, N., «Doble mirada a las lozas de Talavera y Puente», en el catálogo de la exposición *Las lozas de Talavera y Puente*. Madrid 1989, págs. 22 y ss.

<sup>34</sup> En sus *Comentarios de la pintura*, (1540). Citamos por SESEÑA, N., *La cerámica popular en Castilla la Nueva*. Madrid 1975, pág. 16.

<sup>35</sup> *Libro de las grandezas y cosas notables de España*. Alcalá 1590, fol. 261v. Citamos por SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, págs. 240-241.

<sup>36</sup> *Arancel de los precios a que S.M... manda se vendan las mercaderías, y géneros que van declarados...* Madrid 1681, f. 9r (Biblioteca Nacional de Madrid, V.E., 38-21).

recen: por una parte aquellas en las que se nos ofrece un juicio de valor sobre su calidad, pero no incluyen datos para relacionar las piezas con un sector social; las que combinan un sincero elogio de su belleza con la conciencia de su carácter popular; las que se inscriben en un contexto de criadas y fregonas; y algunas puramente descriptivas que nos informan sobre alguna variedad tipológica, pero que no incluyen ningún tipo de juicio de valor.

Los elogios a este tipo de loza son abundantes y espontáneos, y se localizan en contextos literarios variados. Así, por poner dos ejemplos poco conocidos, Francisco Hernández, un médico que recorrió gran parte de la mitad sur de la península y fue protagonista de la primera expedición naturalista que ha conocido la Europa moderna, escribió en un margen de su excelente traducción de la *Historia natural* de Plinio:

«Ahora Talavera de la Reyna, donde se labra el mejor vidriado blanco de España, como búcaros colorados en Estremoz y ollas para puestas al fuego en Alcorcón y alcazarras para agua en Ocaña»; y Salas Barbadillo en una de sus novelas cortas nos habla de unos tejuelos «que algún tiempo fueron plato finísimo de la celebrada Talavera»<sup>37</sup>.

«Finísimo» y «celebrada» son dos adjetivos que en el Siglo de Oro estaban cargados de una fuerte connotación social, por lo que su utilización para caracterizar objetos que por su uso pertenecían a la esfera de lo popular es la mejor prueba de lo mucho que eran apreciados. Pero, ¿cuáles eran las cualidades que granjearon a Talavera tanta fama? Aparte de la variedad tipológica, los escritores subrayan virtudes concretas, como el lustre, la blancura, la lisura o su limpieza, aunque en otras ocasiones lo que se advierte es una actitud francamente positiva ante esta loza, sin necesidad de emplear para expresarla adjetivos concretos<sup>38</sup>. En este sentido, la cita de Lope que da título a este artículo es el más hermoso y expresivo de los ejemplos.

---

<sup>37</sup> PLINIO, *Historia natural*, XXXV, XII, en HERNÁNDEZ, FRANCISCO, *Obras completas*. México 1959-1984, t. II, p. 164b. SALAS BARBADILLO, ALONSO G., *Corona del Parnaso y plato de las musas*. Madrid, Imprenta del Reino, 1635, fol. 109r. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO, por su parte, en sus *Quincuagenas* afirma, refiriéndose a la cerámica talaverana: «es muy hermoso barro» (Citamos por SÁNCHEZ CANTÓN, *Op. cit.*, pág. 240).

<sup>38</sup> Algún ejemplo sobre intentos de caracterización de esta loza: Una canción incluida en *La buena guarda*, de Lope de Vega, dice: «si decía de la barbera / que parece por defuera / vajilla de Talavera / en el lustre y la blancura, / ara, ven y dura, / que amor es todo ventura», (Zaragoza, ed. P. Díez, 1964, pág.36). Por su parte, Pescaño, un personaje del entremés *El barbador* de Castillo Solórzano, dice: «barbas hará nacer el más lampiño, / y al que fuere castrado desde niño. / Item al que tuviere la mollera / más lisa que su loza en Talavera» (*Novela picaresca española*, Barcelona, ed. A. Zamora Vicente, t.III, pág. 228).

Esta cita nos permite retomar un tema al que hemos aludido en páginas anteriores. Nos referimos al de la inclusión de alusiones a Talavera en contextos de aprecio por el mundo popular. Las referencias de este tipo son abundantes, sinceras y espontáneas, y muchas de ellas también felices y hermosas, de forma que son frecuentemente mucho más útiles que cualquier declaración expresa o concreta para comprender el alcance de la estimación hacia unas piezas de uso común. Lope de Vega, en *La Gatomaquia*, incluye unos versos de exaltación de la naturaleza; y en ellos, como un elemento tan importante y significativo como las rosas, los alhelies o las risueñas riberas de un río, figuran los tiestos talaveranos:

«Asomábase ya la primavera / por un balcón de rosas y alhelies, / y Flora,  
con dorados borceguies, / alegraba risueña la ribera; / tiestos de Talavera  
/ prevenía el verano»<sup>39</sup>.

Juan Grajales, por su parte, se siente más atraído por el contenido de una olla que por el despertar de la vegetación, pero utiliza también la alusión a Talavera para culminar su sabrosa enumeración:

«Aceitunas sevillanas, / alcaparrones, chorizos,  
y melones invernicos, / anís, nueces, avellanas,  
peros ricos de Antequera, / de donde fueron mis suegros,  
higos de Córdoba negros / en platos de Talavera»<sup>40</sup>.

En numerosas ocasiones los escritores asocian la vajilla de Talavera con fregatrices y criadas; y tras esta relación podemos descubrir varios aspectos que interesan al tema de este artículo. En primer lugar, sugiere que la vajilla talaverana era también consumida por las capas medias de la población, aquellas que podían permitirse el lujo de tener personal doméstico a su servicio. Pero al mismo tiempo, se conserva el contexto popular en el que tan frecuentemente aparece este tipo de cerámica; y en algunas ocasiones incluso se sigue insistiendo en la comparación con la plata. Por otra parte, en estas alusiones volvemos a encontrar la utilización del nombre de Talavera como apelativo de loza.

La asociación estaba bastante extendida, como muestra el estudio del contexto de muchas de las citas. Ahumada, un personaje de la novela de

<sup>39</sup> *Obras escogidas de Lope de Vega*. Madrid, ed. F.C. Sáinz de Robles, t.II, 4.ª ed. 1964, pág. 883 b. «Verano» hay que entenderlo como final del invierno, que es el sentido que frecuentemente tuvo en el Siglo de Oro.

<sup>40</sup> En «El bastardo de Ceuta», en *Dramaturgos contemporáneos de Lope de Vega*. Madrid, 1951, t.I, pág. 242 (B.A.E., t.43).

Salas Barbadillo *El sagaz Estacio*, se refiere a las «picarotas que por no meter las manos en el agua y despreciarse de tratar con lo que fabrica Talavera se alquilan al revolver de una esquina»<sup>41</sup>.

Pero lo más interesante de este tipo de citas es que nos vuelven a mostrar un sincero aprecio por la cerámica talaverana, pues en la mayoría de ellas se advierte un elogio explícito o implícito. Además, aunque las referencias a objetos en relación con criados y fregatrices frecuentemente daban lugar a situaciones cómicas o ridículas, esto raramente ocurre cuando se trata de loza. Crispín, para adular a Marina, se refiere a su «más limpia cocina, / que los palacios de Febo, / que así sus cabellos peina / sobre tu limpio fregado, / que en tus manos se ha llamado / Talavera de la Reina»<sup>42</sup>; e Inés anima a Lisardo a «ver una espetera, / diamantes de Talavera, / con más lustre que una espada»<sup>43</sup>.

Frecuentemente se utiliza por vía de elogio la comparación con otro tipo de material, como hace Lope de Vega en *De cuándo acá nos vino*, comedia en la que Beltrán se queja:

«Si entro acaso en la cocina / para ver cómo fregais  
y en esas manos fregais / Talavera en plata fina,  
allí está Lope tras mí»<sup>44</sup>.

La dialéctica entre plata y cerámica y la relación entre Talavera y las fregatrices estaban tan extendidas que juntas dieron lugar a un fenómeno que hasta ahora no ha sido satisfactoriamente explicado, pero que se puede documentar con cierta amplitud en la literatura española del Siglo de Oro. Nos referimos a la utilización de la palabra «platera» para designar, por vía de ironía, a las criadas. La asociación es relativamente temprana, pues ya aparece en *La guarda cuidadosa* de Cervantes, donde un soldado dice «¡Oh platera la más limpia que tiene, tuvo o tendrá el calendario de las fregonas! ¿por qué, así como limpias esa loza talaveril que traes entre las manos, y la vuelves en bruñida y tersa plata, no limpias esa alma de pensamientos bajos y sotasacristanas?»<sup>45</sup>.

Para explicar la adopción de este término hay que tener en cuenta no sólo la relación ya apuntada entre barro y plata, sino también las simili-

---

<sup>41</sup> Madrid 1924, pág. 252.

<sup>42</sup> «La niñez del padre Rojas», en *Obras de Lope de Vega*. Madrid, ed. M. Menéndez Pelayo, 1966-1972, t. XII, pág. 9 a-b.

<sup>43</sup> «El sembrar en buena tierra», en *Obras escogidas de Lope de Vega*. Madrid, ed. F. C. Sainz de Robles, t. I, 5.º ed., 1966, pág. 1145b.

<sup>44</sup> *Obras de Lope de Vega*. Madrid, ed. E. Cotarelo, 1916-1930, t.X, pág. 694b.

<sup>45</sup> Citamos por VACA Y RUIZ DE LUNA, *Op. cit.*, pág. 32.

tudes entre «plato» y «platera». Liñán, en su *Loa de las fregonas* asegura que una tarde

«me senté junto a una tienda, / en cuya bodega vi  
grande xarcia de escudillas / y platos de Talavera  
y una maya por platera / puesta ante ellos de rodillas»<sup>46</sup>.

En esta misma obra figura una famosísima copla que Lope de Vega glosó así:

«¡Oh casa de una platera, / tan limpia en su proceder,  
que sin plata puede hacer / las Indias en Talavera!  
A tu espetera me inclino / mas que a armería en Milán.  
Por ti dijo el gran Liñán, / aquel ingenio divino:  
«Tanto lustre y gracia reina / en lo que friega Inesilla  
que parece su vajilla / Talavera de la Reina»<sup>47</sup>.

Después de Talavera, el lugar español más famoso por su producción alfarera era Alcorcón, aunque sus barros en general no tenían la misma estimación entre los escritores que los toledanos, pues se trataba de piezas relativamente bastas y sin vidriar. En realidad la villa madrileña era uno más de entre los numerosos centros alfareros peninsulares; y su fama no se la debe tanto a la mediocre calidad de sus piezas como a su condición de principal abastecedor de la Corte<sup>48</sup>. De hecho, aunque no faltan elogios a este tipo de producción<sup>49</sup>, abundan más las comparaciones con otros barros, en las que siempre sale malparada. Así, Fernando, un personaje de *De corsario a corsario* que está cansado de la actitud

---

<sup>46</sup> MARCOS ALVAREZ, M., «Madrid en la vida y obra de Pedro Liñán», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t.I (1966), pág. 155.

<sup>47</sup> «Los ramilletes de Madrid», en *Comedias escogidas de Lope de Vega*. Madrid 1946-1952, t.IV, pág. 303b. La amable ironía que hay en este tipo de citas, en ocasiones se torna más ácida. Así, Ovando, en su «Sátira a una fregonera» escribe: «No hay señora como tú / que tan a la mano tenga / las joyas de Porcelana / labradas en Talavera» (*Ocios de Castalia*. Málaga, ed. C. Cuevas, 1987, pág. 255).

<sup>48</sup> Sobre Alcorcón véase SESEÑA, N., «Pucheros de Alcorcón», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, t.XXVII (1972).

<sup>49</sup> Un fragmento de un diálogo entre un galán y un cántaro, de Antonio de Silva, dice:

GALAN: ¡No hallaré mujer más bella / en cuanto circunda el sol.

CANTARO: Aunque la mandéis hacer / en la villa de Alcorcón»

(A. Durán (ed.), *Romancero general*. Madrid 1945, t.II, p. 535a)

Fabio, un personaje de *Los melindres de Belisa*, exclama:

«En Alcorcón pudiera hacer Belisa / un desposado, que es famoso el barro»

(*Obras escogidas de Lope de Vega*. Madrid, ed. F.C. Sáinz de Robles, t.I, 5.ª ed., 1966, pág. 1312a).



de la protagonista, asegura que ésta «para su entendimiento / hará un marido de barro», a lo que Juan responde:

«En Alcorcón es grosero; / mejor le hará en Estremoz,  
que es barro de quien sabemos / que le comen las mujeres»<sup>50</sup>.

Mientras que, como hemos visto, la mayoría de las alusiones a Talavera dejan traslucir una general estimación por esta loza, en el caso de Alcorcón se utilizan frecuentemente en contextos satíricos y no denotan ningún tipo de aprecio. Francisco Santos, por ejemplo, describe así el ajuar de una mujer de escasa opinión: «Una cama de cordeles y un jergón, a quien tapa una manta colorada, una mesita de pino y dos sillitas de palma, un plato en que se traen pasteles, y un jarro, que ha hecho harto gasto desde que salió de su patria, Alcorcón»<sup>51</sup>.

Mucha mayor consideración merecían los barros portugueses, en especial los de Estremoz, famosos tanto por los búcaros que con ellos se hacían como por la costumbre de las damas de comerlos para así empalidecer<sup>52</sup>. Frecuentemente se citaba este lugar junto a Talavera<sup>53</sup>, y casi todas las referencias son elogiosas, como la que se incluye en *Los comedadores de Córdoba*:

Jorge: «Bebe, / que es fresco el barro y a beber provoca».  
Fernando: «Cayóseme, ipor Dios! Tú le has ajojado».  
Veinticuatro: «No importa; acá los hay de Estremoz buenos»<sup>54</sup>.

También prestigiosos eran los búcaros portugueses «de la Maya», que cita Lope de Vega en *La Dorotea* y alguna vez se ha dicho que eran

---

<sup>50</sup> *Obras de Lope de Vega*. Madrid, ed. E. Cotarelo, 1916-1930, t.XI, p. 664.

<sup>51</sup> «Postrimerías del hombre», en *Obras completas*. Madrid, ed. M. Navarro, 1976, pág. 398. No es la única referencia a piezas de Alcorcón en las obras de Francisco Santos. Así, pueden encontrarse otras en las páginas 24, 206 y 288 de la edición citada.

<sup>52</sup> Véase SESEÑA, N., «El búcaro de Las Meninas», en las jornadas de arte, *Velázquez y el arte de su tiempo*. Madrid 1991, págs. 39-48.

<sup>53</sup> «A tales hombres despachan / por mujeres a Alcorcón, / que de barro se las hagan; / a Estremoz o a Talavera, / cuando han de ser vedriadas» («Al pasar del arroyo», en *Obras de Lope de Vega*. Madrid, ed. E. Cotarelo, 1916-1930, t.XI, pág. 276.)

<sup>54</sup> *Obras escogidas de Lope de Vega*. Madrid, ed. F.C. Sáinz de Robles, t.III, 3.ª ed., 1967, pág. 1252b. Del prestigio de los barros portugueses da también cuenta Agustín Moreto en *El poder de la amistad*, donde un personaje comenta irónico:

«Todos de barro seremos; / mas los nobles, sin cautelas,  
son de barro portugués, / y el de los pícaros es  
barro de las covachuelas»

(MORETO, A., *Comedias escogidas*. Madrid 1950, pág. 34 c).

fabricados en Lisboa y deben su nombre al apellido del alfarero que los fabricaba<sup>55</sup>; aunque Miguel de Barrios en su «Descripción de las Islas Terceras», afirma que estaban hechos en un lugar así llamado de la isla de Santa María, en las Azores:

«En San Miguel sublime por su tinta  
es villa principal Punta Delgada.  
Maya en Santa María, aunque sucinta,  
por sus barros se mira celebrada»<sup>56</sup>.

El tipo de cerámica más apreciado en la época de la que tratamos era sin duda la porcelana, que, ésta sí, era ampliamente consumida por los estamentos privilegiados. Covarrubias la define como «un barro transparente de que se hacen diferencias de vasos con muchas labores», indica que procede de China y asegura que «su materia, de la qual se hazen, dura en sazonzarse y disponerse por gran tiempo»<sup>57</sup>. Las alusiones que pueden encontrarse en la literatura del Siglo de Oro son abundantes y todas ellas denotan una indudable estima. Un lencero portugués, protagonista de un romance anónimo, promete a la dama de la que estaba enamorado, «las especias de las Indias, / los olores de Lisboa / y los barros de la China»<sup>58</sup>; y Tristán, un criado de *La francesilla*, no deja dudas sobre el lugar que a la China le estaba reservado dentro de la jerarquía alfarera:

«Si friega en vos, mi cocina, / al tiempo que yo llegare,  
¡ay del plato que fregare, / aunque sea de la China!»<sup>59</sup>.

A España este tipo de piezas llegaban a través de América, fundamentalmente Lima, como nos prueban varios testimonios literarios. Así, cuando el indiano don Silvestre llega a Madrid, trae para su esposa «mil cosas de la China, que a venderse / llegan a Lima», y entre ellas, al lado de telas y colchas, figuran «algunas porcelanas, de quien tiene / la plata envidia, si por plato viene»<sup>60</sup>.

<sup>55</sup> *La Dorotea*. Ed. Morby, Madrid, 1980, pág. 311. La información sobre su origen la hemos sacado de esta edición.

<sup>56</sup> *Coro de las musas*. Bruselas 1672, pág. 604.

<sup>57</sup> Covarrubias, *Tesoro...*, pág. 877. Una nota a *El César africano*, de Bances Candamo (*Obras Lyricas*. Madrid, s.a., pág. 191), dice que «la porcelana china es masa de diversos ingredientes, que tarda cerca de un siglo en consolidarse».

<sup>58</sup> DURÁN, A., *Romancero general*, t.II, Madrid, 1954, págs. 599-600.

<sup>59</sup> Charlottesville, ed. A. Mc Grady, 1981, pág. 171.

<sup>60</sup> *Servir a señor discreto*. En *Comedias escogidas de Lope de Vega*. Madrid, t.52, pág. 76c. En El día de fiesta por la tarde, de Juan de Zabaleta, se cuenta la historia de una mujer

El más hermoso elogio que conocemos de esa época a la porcelana procede, ¡cómo no!, de la pluma de Lope, y tiene un carácter parecido al que dedica a Talavera en el ya comentado *Peribáñez*. Se encuentra en *Del mal lo menos*, donde Monzón al describir el sangrado que se le ha hecho a una princesa, comenta:

«aplicó una porcelana / de la China y yo también;  
y vieras salir claveles / de entre aquel jardín nevado»<sup>61</sup>.

Así como en las páginas anteriores hemos podido comprobar cómo la literatura permite acercarnos al estudio de los diferentes aprecios que recibían los distintos tipos de cerámica en el Siglo de Oro, no ocurre lo mismo en lo que se refiere a sus autores, los alfareros, acerca de los cuales las fuentes son muchísimo más parcas y no nos permiten definir con claridad su posición social o describir las ideas que se asociaban a este grupo profesional. Los pocos testimonios que existen nos los sitúan entre los oficios populares, y algunos de ellos tienen un carácter claramente satírico. Un personaje de *La desdichada Estefanía* se convirtió en un bizarro militar después de ser «un pobre ollero»<sup>62</sup>, Polo de Medina dedica un ácido epigrama «a un alfarero que hacía servicios», en el que juega con el doble significado de esta palabra<sup>63</sup>; y Ovando escribió sendos poemas, igualmente satíricos, sobre «Una alfajarera, que enriqueció haciendo platos, y no convites» y «Un olleropreciado de escuadronista»<sup>64</sup>. El refranero, por su parte, también se ocupa de estos artesanos, como nos prueban los dichos «No ay oficio como alfaharero; que del barro haze dinero», o «cada ollero sus ollas alaba; y más, el que las tiene quebradas», que Galindo explica así: «pone más esfuerzo el alfaharero en

---

cuyo marido tiene un gobierno en Indias, y que cuando va a hacer una visita quiebra «un barro de Natán» que estaba sobre un bufete, ante lo cual promete a su anfitriona: «Del primer cajón de estos barros que me envíe el gobernador, os enviaré media docena» (E. Correa ed., *Costumbristas españoles*, t.I. Madrid 1964, 2.ª ed., pág. 240a).

<sup>61</sup> *Obras de Lope de Vega*. Madrid, ed. E. Cotarelo, 1916-1930, t.IV, pág. 463a. En relación con el tema que aquí tratamos, pueden tener interés las décimas de Francisco de la Torre y Sebil «A un reloj, muy rico, y curioso, en que estaban figurados de porcelana, lesus, María y Iosef» (*Varias, hermosas flores del Parnaso*. Valencia 1680, págs. 25-26).

<sup>62</sup> Valencia, ed. Arjona, 1967, págs. 38-39. Se incluyen algunos versos que demuestran los conocimientos generales que tenía Lope de Vega de la técnica alfarera: «cuando del barro / que tratas, si quieres, hazer / un grande o pequeño jarro, / tal ensanchas, tal deshaces, / tal es pobre y tal bizarro.»

<sup>63</sup> *Poesías. Hospital de incurables*. Ed. D. Díez Revengo, Madrid, 1987, pág. 159. El *Diccionario de Autoridades* define «Servicio» como «vaso que sirve para los excrementos mayores».

<sup>64</sup> *Ocios de Castalia*. Ed. C. Cuevas, Málaga, 1987, pág. 350.

alabar los vasos cascados y viciosos, que los sanos y buenos: porque estos, como dizen, ya los tiene vendidos»<sup>65</sup>.

En ocasiones es el propio proceso de fabricación cerámica lo que atrae la atención de los escritores, aunque siempre para utilizarlo de forma metafórica o ejemplar. Fray Hortensio Felix Paravicino, que tuvo importantes relaciones con tierras toledanas, utiliza la comparación entre los pintores y los autores de azulejos, que pueden intercambiar sus losetas aunque con ello produzcan monstruos, para aludir a «los que murmuran, y con ruin ánimo atiende a sus prójimos, como los alfareros, que pintan de azulejos, y que en sola la disposición varían prodigiosamente la imagen»<sup>66</sup>. Bonilla, por su parte, construye un largo poema dedicado a la virgen con el argumento de que «el barro vuestro / labró el divino maestro / sobre la rueda del sol»<sup>67</sup>.

Aunque no abundan, tampoco faltan referencias a la cerámica en relatos paródicos, como el que incluye Hidalgo en sus *Diálogos de apacible entretenimiento* y por sus características creemos que constituye un buen colofón a un artículo como éste, en el que hemos tratado de mostrar cómo las fuentes del Siglo de Oro nos han dejado suficientes pruebas para asegurar que en aquella época la loza vidriada, aunque perteneciente a la esfera de lo popular, fue sinceramente apreciada por sus características estéticas:

«Pescaron una muy hermosa trucha en un lugar de cierto título, y parecióse a los alcaldes del pueblo que sería bien presentarla a su señor, que acababa de llegar al pueblo, para lo cual se acordaron de un grande plato pintado que tenía el sacristán, y en él pusieron y llevaron la trucha, y fuese con ellos el sacristán en seguimiento de su plato; y como el conde se agradase mucho de la trucha, y la estuviese alabando por la mejor que en su vida había visto, pareciéndole al sacristán que se hacía poco caso de su caso, dijo muy sentido: «Pues yo le juro a San Pablo que el plato que no es necio»<sup>68</sup>.

<sup>65</sup> GALINDO, L., *Sentencias Filosóficas*, B.N.M., Mss. 9772, fols. 210v-211r y 177v-178r.

<sup>66</sup> En sus *Oraciones evangélicas*. Madrid 1645, fol. 88v. Citamos por HERRERO, M., *Contribución de la literatura a la historia del arte*. Madrid 1943, págs. 202-203. El texto es largo y curioso, pero hasta ahora no ha merecido la atención de los estudiosos de la cerámica.

<sup>67</sup> BONILLA, A. de, *Nuevo jardín de flores curiosas*. Baeza 1617, fol. 340v. Francisco de Rioja acaba así un soneto que empieza «Temas en vano el rayo que te ofende»:

«Como el barro que diestra mano informa  
de la impelida rueda al movimiento,  
apena estable en su primer figura  
que mientras al agua y viento se conforma  
yace frágil, y firme sufrimiento  
le dé la llama con que eterna dura»

(*Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*. Madrid, ed. A. de Castro, 1966, pág. 379b).

<sup>68</sup> *Curiosidades bibliográficas*. Madrid, ed. A. de Castro, 1950, pág. 286b.