

PARANGON ENTRE LAS CERAMICAS MEDIEVALES DE CEUTA Y LAS DE MALAGA

por Carlos POSAC MON

Los abundantes y variados materiales cerámicos que he descubierto en Ceuta, en el curso de dos décadas corridas dedicadas al estudio de la arqueología local, son en su mayor parte muy semejantes o idénticos a los aparecidos en el subsuelo de Málaga, particularmente los que corresponden al marco cronológico en que se desarrolló la vida del reino nazarita de Granada.

Esa analogía, fácil de comprobar si se comparan los ejemplares que presento con los que se guardan en el Museo de la Alcazaba malagueña, me ha sugerido el título que encabeza este artículo, plagiado del que Ibn al-Jatib, puso al opúsculo que escribió para ensalzar los méritos de Málaga, frente a la mediocridad de Salé (1). Pero, a diferencia del polígrafo granadino, no pretendo alabar a la capital de la Costa del Sol con menosprecio hacia la Reina del Estrecho, ni viceversa. Mi intento es dejar bien patente el notable paralelismo entre los elencos cerámicos medievales de ambas ciudades y, con tal fin, presentaré un somero catálogo de los ejemplares más representativos del lote encontrado en Ceuta. Tal paralelismo es fácilmente explicable teniendo en cuenta que los destinos de las dos poblaciones, tanto en el ámbito político, como en el económico y el cultural, caminaron al unísono durante casi todo el decurso de la Baja Edad Media.

Dado el carácter de simple exposición que tiene este trabajo considero aconsejable prescindir, en la mayor parte de los casos, de descripciones minuciosas, datos técnicos, medidas, lugares de hallazgo y otras circunstancias imprescindibles cuando se quiere obtener un diagnóstico arqueológico certero. Remito todas esas precisiones a futuros estudios que pienso dedicar a cada uno de los grupos representados en el ajuar cerámico de la Ceuta del Medio Evo.

También omito, con raras excepciones, puntualizaciones cronológicas pero en este caso mi silencio obedece a razones de prudencia o, si se prefiere, de ignorancia. Como es bien sabido, la metodización del estudio de las cerámicas del mundo clásico ha alcanzado tales cotas de precisión que resulta fácil darles un marco temporal exacto o muy aproximado. Por el contrario, y pese a su mayor proximidad a nuestros días, el conocimiento que tenemos de los jalones cronológicos que separen los diversos tipos de la cerámica elaborada en el área del Islam occidental es bastante precario e impreciso en lo que respecta a la España musulmana y apenas incipiente en cuanto al Magreb, aunque contemos con trabajos meritorios, fruto del esfuerzo que desde hace bastante años vienen dedicando al tema diversos investigadores, algunos de gran talla científica. Las perspectivas actuales son alentadoras dado el número creciente de quienes se interesan por esas cerámicas, tanto a uno como a otro lado del estrecho de Gibraltar.

Cuerda seca

Esta técnica decorativa fue aplicada a buen número de piezas de variada morfología: alcuzas, bacines, fuentes, tapaderas de grande y pequeño tamaño, brocales de pozo, etc. El ejemplar más importante de todo el conjunto es un brocal fragmentado e incompleto, del que di a conocer una parte (2), quedando inédita la que ahora presento en la Lámina I.

El circuito interno del brocal está recubierto por una capa impermeabilizadora de color melado, color que también se ha utilizado en la abigarrada decoración que cubre la superficie externa, junto con el blanco y un verde claro, ligeramente azulado. Bajo el borde de la boca hay una franja, por la que corre un motivo geométrico formado por dos cintas que se entrelazan, tema muy empleado en el arte islámico como complemento ornamental. Debajo de la franja y rodeadas de roleos vegetales aparecen varias figuras: un músico sedente, un animal rampante casi completo y partes de otros dos en análoga postura.

El músico tañe un instrumento de cuerda que podría ser un laúd. Lleva larga melena, viste un amplio ropaje multicolor con dibujos romboidales y está sentado en un sitial. Se trata de una representación frecuente en pinturas y cerámicas del mundo islámico oriental. Migeon apunta la posible inspiración del modelo en repertorios del arte cristiano. Como uno de los posibles antecedentes, señala una pintura maniquea del siglo VIII o IX, descubierta por Von Le Coq en el Turquestán, en la que aparece un músico vestido con un traje polícromo y que toca un instrumento de cuerda (3). El motivo estuvo en boga en la España cristiana y pueden aducirse como ejemplos bastantes de las miniaturas que ilustran las "Cantigas" de Alfonso X .

Los animales figurados en el brocal son de difícil identificación pues si sus zarpas y colas parecen leoninas, las cabezas con cuernos se asemejan a las de los toros. Se trata, sin duda, de monstruos híbridos pertenecientes a una zoología imaginaria. El dibujo de animales rampantes, principalmente leones, aparece con frecuencia en piezas levantinas. Por lo general muestran los ojos bien abiertos, como ocurre en el ejemplar ceutí. Según González Martí, esta peculiaridad obedece a la creencia de las gentes medievales de que el rey de la selva siempre se mantiene en espectante vigilancia (4) .

Los dos fragmentos reproducidos en la Lámina II, No. 1 y 2, están decorados con una técnica derivada de la de cuerda seca. Presentan líneas negras pintadas sobre el barro y toques en relieve de pinturas blancas, verdes, negras y meladas. El primero formaba parte de un cuello ancho y ofrece un motivo ajedrezado. El segundo es parte de una tapadera plana con botón de presión y muestra unas estilizaciones florales bajo arquillos de medio punto.

Cerámica estampada

La impronta dejada por la presión de una matriz sobre el barro blando y, en ocasiones, cubierta posteriormente por una capa de barniz, permite

decorar cerámicas con una técnica bastante elemental. Entre las piezas céutíes adornadas con estampados destacan varios brocales de pozo y tinajas. A éstas pertenecen los fragmentos que aparecen en la Lámina II, No. 3 y 4.

En el primero se ha representado un motivo muy generalizado en el arte del Islam de todos los tiempos: la llamada "mano de Fátima" que, como se sabe, es la plasmación del nombre de Allah. Este dibujo de carácter apotropaico, emerge de un bulbo en cuyo interior hay una hoja lanceolada. El otro fragmento ofrece unos arquillos lobulados, muy típicos de la arquitectura musulmana.

Cerámica decorada con pintura negra e incisiones

También se la conoce con la calificación de *esgrafiada*. Sus vasijas son generalmente de paredes muy finas y, por ello, sumamente frágiles siendo difícil encontrar ejemplares en buen estado. Su barro es pajizo y, excepcionalmente, rosáceo.

El modelo más típico de esta cerámica es una jarra de unos 20 cms. de altura, por término medio, con ancho gollete, pie realzado y dos asas laterales. Toda la parte externa del cuello está pintada de negro y surcada por una franja circular incisa con un dibujo geométrico elementalísimo. En la panza hay una decoración que, en unos casos, forma haces de líneas paralelas y, en otros, círculos llenos de rayas rectas y curvas. Junto al pie y casi como una marca de fábrica hay unos signos que parecen letras cursivas de lectura incomprensible (5). Como ejemplos: Lámina III, No. 2 y IV, No. 1.

También son frecuentes unas vasijas panzudas de cuello muy alto y abocinado. Valgan como muestra las de la Lámina IV, No. 4, carente de la parte superior y Lám. V, No. 1 y 2. La primera lleva una decoración en negro que está dividida en paneles, alternando uno con un grupo caligráfico y otro con una forma piriforme con tres puntos a cada lado de su parte superior. Ese mismo conjunto caligráfico, que contiene probablemente una eulogia cubre toda la franja que rodea la panza de la segunda pieza, repitiéndose cuatro veces. La tercera muestra un bello dibujo inciso de carácter geométrico.

Es de una gran belleza el cuello de un ánfora, cuyo cuerpo se ha perdido, reproducido en la Lám. III, No. 1. Ofrece dos representaciones de la mano de Fátima, con la particularidad de que una de ellas solamente tiene cuatro dedos. El pulgar adopta la forma de la cabeza de una avecilla y junto al meñique sobresale un circulillo que unos interpretan como un anillo y otros como una reducción de la última letra del nombre de Allah. Salvo dos zonas triangulares reservadas, ambas manos están decoradas con profundos espiraloides. Completan el dibujo unos elementos piriformes y los conjuntos tripuntiformes, antes mencionados.

Completan al muestrario de este tipo cerámico diversos fragmentos decorados. Uno de ellos (Lám. II, No. 5) muestra un cervatillo con la cabeza echada hacia atrás. Aparece con una de las patas delanteras levantadas,

con una postura análoga a la de las gacelas que figuran en el jarrón tipo **Alhambra** conservado en Granada. Ante el animal hay un círculo denticulado, cuyo interior contiene un ajedrezado. La figura zoomorfa está silueteada para darle mayor realce, como indica Pavón (6). Una multitud de pequeños trazos rectos llevan el espacio hueco, como si el artesano tuviera **horror vacui**.

Los fragmentos de la lám. III, 3 y 4 corresponden uno al cuello y arranque de la panza, con un trenzado y forma piriforme y otro al borde superior del cuerpo con unas estilizaciones florales tripétalas y puntos. En la lám. IV, 2 vemos una **mano de Fátima** en un gollete; en el No. 3 una cabeza de ave que, posiblemente tenía otra afrontada y en el No. 5 unas letras silueteadas y un complemento reticular rellenando los espacios vacíos.

La cerámica esgrafiada tuvo amplio mercado en el Magreb occidental y aparece un **Alcazarseguer**, **Larache** y **Salé** (7).

Cerámica dorada nazarí

Conocida también como "**de reflejos metálicos**", "**de reflejos dorados**", "**Malagueña**", etc., es una cerámica de lujo y que, como se sabe, fue importada desde los puertos de Al-Andalus a los puntos más diversos de la ecumene medieval. Confundida frecuentemente con la producción de los alfares de Levante, va siendo cada vez mejor conocida y espero que el amplio estudio que sobre técnicas y tipos de los riquísimos materiales conservados en Málaga está preparando el Dr. Puertas Tricas, contribuirá a esclarecer muchos puntos confusos y reivindicará para los talleres del reino nazarita materiales considerados como valencianos. A este propósito resultan altamente interesantes los trabajos, basados en análisis de fluorescencia X, destinados a deslindar los materiales granadinos de los de Levante y que llevan a cabo G. Demians d'Archimbaud y C. Lemoine (8).

Me ocupé de esta cerámica en una monografía que presenté al IV Congreso de Estudios Arabes e Islámicos celebrado en Lisboa y Coimbra en 1968 (9). Abro la exposición de las piezas más destacadas con una que ostenta un personaje sentado o arrodillado que viste una ropa adornada con rayas transversales, como la que lleva el personaje de un plato conservado en el Inst. Valencia de Don Juan (10). Faltan los rasgos de la cara y las manos, que debían ser de reflejos y como ocurre en casi todos los ejemplares, han sido borrados por la humedad del subsuelo ceutí (Lám. V, No. 3), quedando sólo el azul de cobalto.

El pichel de la Lám. V, No. 3 muestra una grácil figura de un cuadrúpedo, probablemente en cervatillo, en medio de una decoración vegetal estilizada y sobre una franja de alafías. La fórmula **al-afiya** constituye uno de los elementos decorativos más empleados en este tipo de cerámica, al igual que ocurre en los materiales conservados en Málaga, estudiados por Acien (11). Esta palabra aparece en franjas verticales en el pichel fragmentado de la Lám. VI, 1 y en líneas horizontales en el trozo de panza del No. 3, en tanto que en el No. 2 figura enmarcada en un triángulo en el fon-

do de un platillo, cuya decoración completan cuatro hojas nerviadas y cuatro palmas que podrían ser otros tantos árboles de la vida.

En la Lám. VI, No. 5 vemos un fragmento de platillo con una mano de Fátima y junto a ella un círculo unido a una recta que pertenecen, sin duda, al extremo de una llave. La unión de ambos temas es corriente en platos y azulejos valencianos (12). El No. 4 muestra el fondo de la base de una vasija incompleta pero que conserva parte de los reflejos dorados y, entre ellos, unos radios que, según se cree, podrían constituir una especie de marca de fábrica (13).

Cerámica popular

Las vasijas de uso cotidiano son las que dan un mayor porcentaje en los descubrimientos hechos en el subsuelo ceutí. Estoy convencido de que parte de ellas fueron elaboradas en alfares locales, cuya existencia revelan algunas piezas fallidas y un número importante de trébedes aparecidos en diversos lugares del sector urbano que los portugueses llamaban *Barbazote*, así como en el arrabal de la Almina.

A tenor de su utilización, cabe dividir en dos grupos los objetos de uso doméstico. En uno se incluyen los que estaban destinados a contener alimentos sólidos o líquidos y en el otro los empleados para la iluminación. Incluyo una representación de los primeros en la Lámina VII. En la fotografía No. 1 figuran tres vasos de diversos tamaños con un asa lateral. Hay bastantes ejemplares que carecen de ésta. Estas piezas aparecen con gran profusión en los antiguos vertederos que proporcionan la máxima materia prima arqueológica. Muchas de ellas aparecen completas lo que hace suponer que se tiraban a las escombreras intactas. Posiblemente no tenían como misión primordial el contener agua, sino que servirían de envases para algún producto de mucho consumo e iban a parar a la basura cuando quedaban vacíos. En el No. 2 vemos una jarra de ancha boca con un pitorro lateral para el vertido de líquidos. En No. 3 recoge una alcuza cubierta exteriormente de barniz melado para impermeabilizarla y evitar la pérdida de su contenido por exudación a través de los poros del barro. Las piezas 4 y 5 son dos jarras parecidas de forma pero diferenciadas en su tamaño. Ambas presentan dos asas laterales y la mayor ofrece una sencilla decoración en el cuello formada por un haz de paralelas de pintura negra.

La Lámina VIII presenta un muestrario de las piezas destinadas a la iluminación. Di a conocer un "Corpus" de candiles ceutíes en las "Jornadas de Cultura árabe e islámica" celebradas en Madrid en Abril de 1978 bajo el patrocinio del Instituto Hispano-Arabe de Cultura. Este trabajo será publicado en las actas que están próximas a salir de la imprenta.

Los candiles que alumbraban las noches ceutíes pueden clasificarse en tres grupos principales.

- 1.— De recipiente sobre pie alto o palmatorias (No. 1)
- 2.— De piqueta larga (No. 2 y 3)

3.— De platillo con punta pinzada (No. 5).

Hay algunos ejemplares que se salen de la clasificación antecedente, como el reproducido en el No. 4 que ofrece un pivote central hueco para encajarlo en un soporte metálico.

En la técnica decorativa empleada en algunos candiles está representada la cuerda seca, barnices melados y verdes y los reflejos metálicos combinados con azul de cobalto.

Cerámica con vidriado verde

Integran este grupo fuentes o platos grandes, alcuzas, cuencos, candiles, etc. El mejor ejemplar es el que recoge la Lámina X, No. 1. Se trata de un recipiente análogo a los que se emplean actualmente en Marruecos para servir el cuzcuz. Tiene en el centro un polígono estrellado en torno al que nadan cuatro peces con el cuerpo cruzado por líneas en diagonal. Esta decoración está pintada en negro.

Cerámicas levantinas y orientales

Es muy posible que el mercado ceutí se abasteciera de productos levantinos desde antes de la conquista de la ciudad por los portugueses en 1415. De este tema me ocuparé en un trabajo posterior. Lo que parece evidente es que, a partir de la fecha citada, Paterna y Manises se convirtieron en los principales abastecedores de cerámica de la nueva clientela lusitana. Prueba de ello son los dos cuencos de la Lámina IX, No. 2 y 3, encontrados en estratos postislámicos. El primero corresponde a un modelo muy popular en la producción levantina y el segundo al tipo del "Ave María", que cuenta con numerosos testimonios cerámicos y además, con el que aporta el famoso cuadro de la Santa Cena conservado en el Museo de Solsona (14).

Dudo si atribuir a talleres levantinos o granadinos el gran cuenco reproducido en la Lámina IX, 1. Muestra, en azul, la figura de un guerrero a caballo que embraza un escudo surcado por unas líneas quebradas y sujeta con la diestra un largo estandarte que el viento hace ondear. Una gualdrapa protege las ancas de la cabalgadura.

Cierra el catálogo un cuenco decorado con color azul y cubierto por un vidriado que soportó bastante bien la humedad del subsuelo ceutí y, en cambio, ha sufrido graves deterioros como consecuencia de la que reina en la Sala de Arqueología, lo que me obligó a retirarlo de sus vitrinas para evitar su total destrucción. Figura en la Lámina X, No. 2 y como puede verse muestra una gacela rodeada de roleos y estilizaciones vegetales. Pavón piensa que podría ser un producto de los alfares de Rayy (15). Sin descartar esta hipótesis creo que también puede atribuírsele un origen egipcio.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) "El "Parangón entre Málaga y Salé" de Ibn al-Jatib", trad. E. García Gómez. AL-ANDALUS II, 1934, págs. 183-96.
- (2) C. POSAC MON "Cerámica con decoración zoomorfa hallada en Ceuta", Atti del Terzo Congresso di Studi Arabi e Islamici, Ravello 1966 (Nápoles 1967), lám. 3.
- (3) G. MIGEON "Manuel d'Art Musulman", París 1927, tomo I, pág. 104 y fig. 2.
- (4) M. GONZALEZ MARTI "Cerámica del Levante Español. Siglos medievales", Madrid - Barcelona 1952, tomo III, págs. 396-7.
- (5) Paralelos exactos de Málaga y Almería en: L. M. LLUBIA "Cerámica medieval española", Barcelona 1967, fig. 97 y L. TORRES BALBAS "Ars Hispaniae", Madrid, 1949, tomo IV, fig. 223.
- (6) B. PAVON MALDONADO "Arte Hispanomusulmán en Ceuta y Tetuán", Cuadernos de Alhambra 6, 1970, pág. 87-8. Señala paralelos granadinos del siglo XIV.
- (7) CH. L. REDMAN "Late medieval ceramics from Qsar es-seghir" (Comunicación al Congreso "La céramique medievale en Mediterranee Occidentale IXe - XVe. siècle" Sophie Antipolis, 11-15 sept. 1978; M. ATAALLAH "La céramique musulmane à paroi fine incisée ou peinte de Lixus", Bulletin d'Archéologie Marocaine VII, 1967, págs. 627-42 y A. DEPLY "Note sur quelques vestiges de céramique recueillis à Salé" HESPERIS XLII, 1955, págs. 129-152, esp. pl. X, No. 6.
- (8) "Comptes rendus" en el citado Congreso de Sophie Antipolis.
- (9) C. POSAC MON "Loza dorada nazarí hallada en Ceuta", Las actas del Congreso fueron publicadas en Leiden, 1971 (págs. 565-71).
- (10) J. AINAUD DE LASARTE "Ars Hispaniae", Madrid 1952, tomo X, fig. 103.
- (11) M. ACIEN ALMANSA "Los epígrafes en la cerámica dorada nazarí. Ensayo de cronología", Mainake I, 1979, págs. 223-34.
- (12) J. AINAUD DE LASARTE "ob. cit.", fig. 30.
- (13) L. TORRES BALBAS "ob. cit.", pág. 214.
- (14) Entre los numerosos puntos en que han aparecido cuencos de ese tipo figura la ciudad argelina de Bugía. Han sido clasificados erróneamente como "marselleses" por G. MARÇAIS "Les poteries et faïences de Bougie (Collection Debruge)", Constantina 1916, pl. VI, No. 1.
- (15) B. PAVON MALDONADO "ob. cit.", pág. 88. Presenté esta pieza en el Congreso de Ravello..

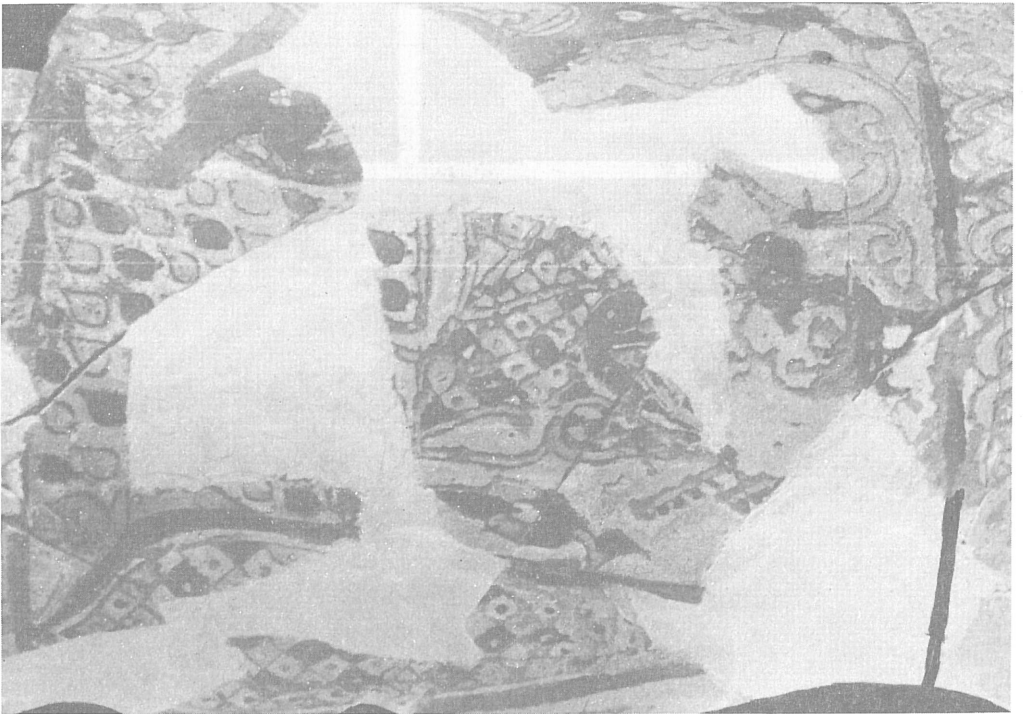
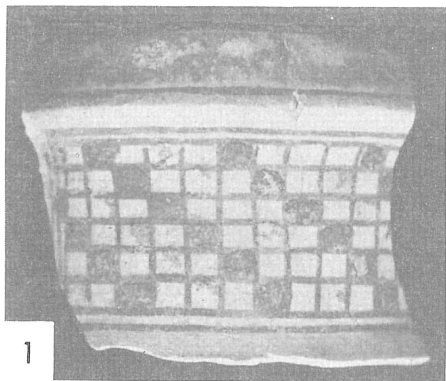
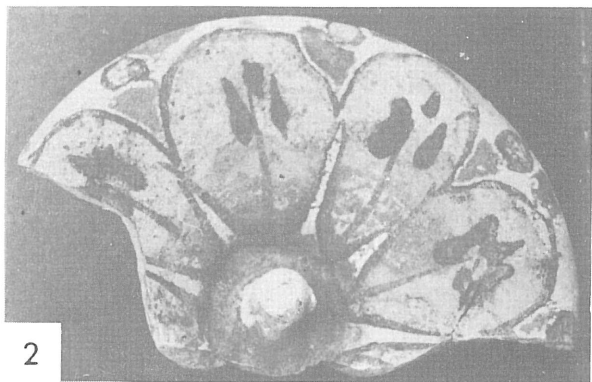


Lámina 1



1



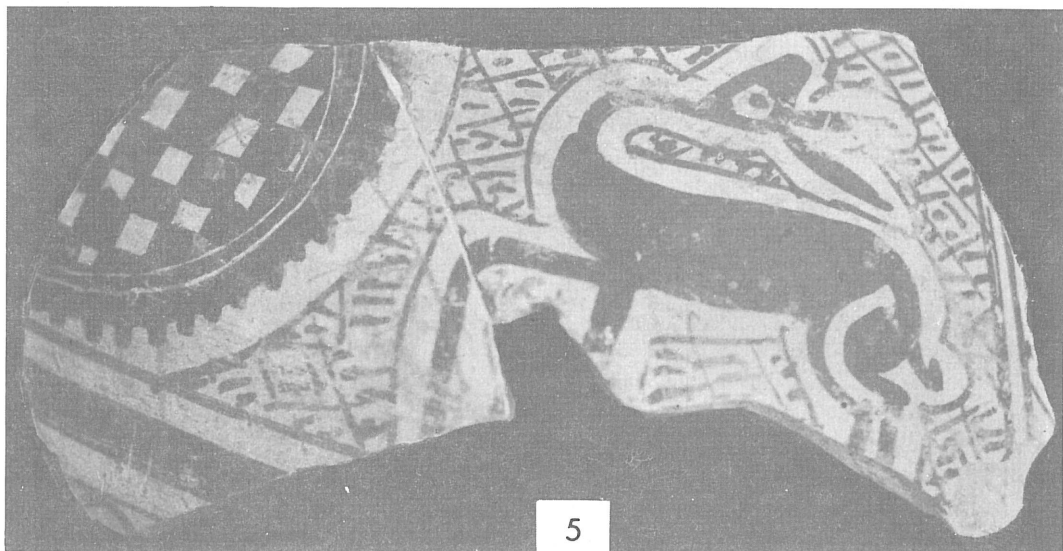
2



3



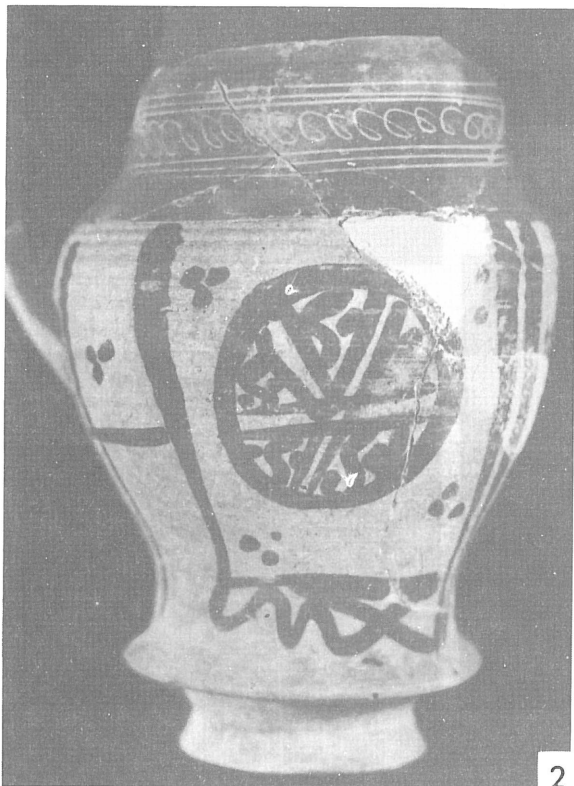
4



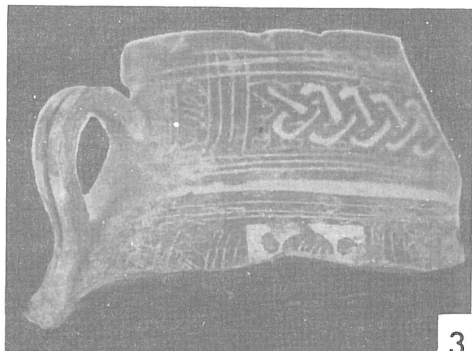
5



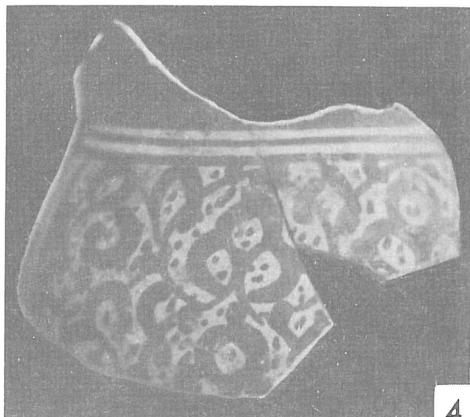
1



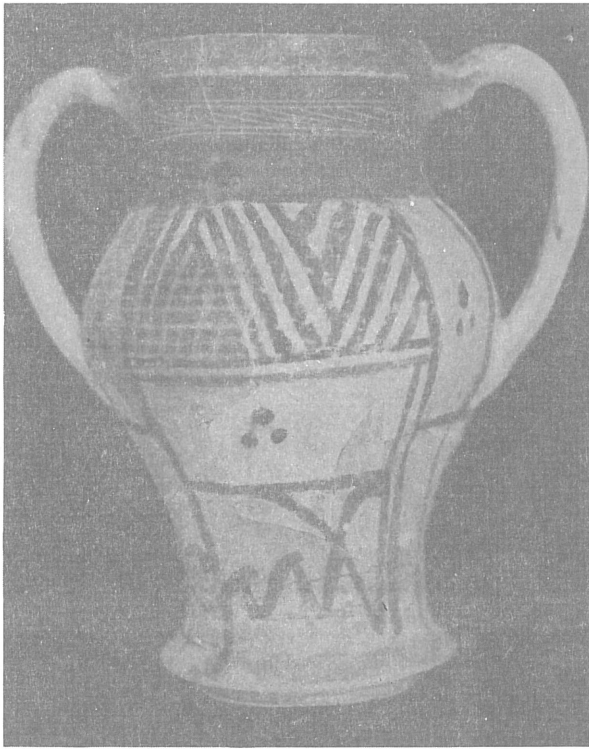
2



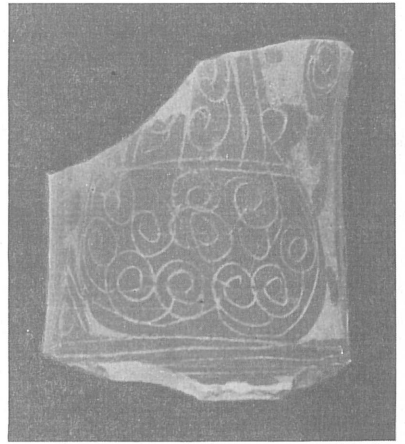
3



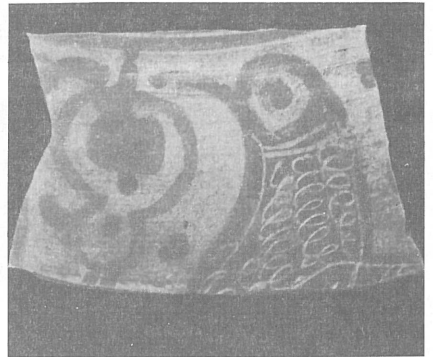
4



1



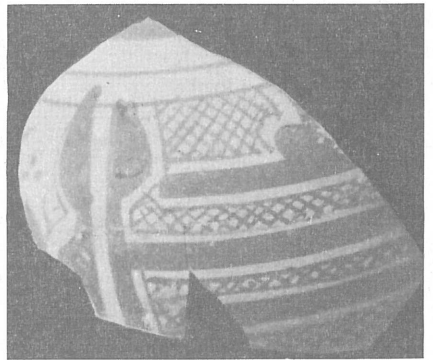
2



3



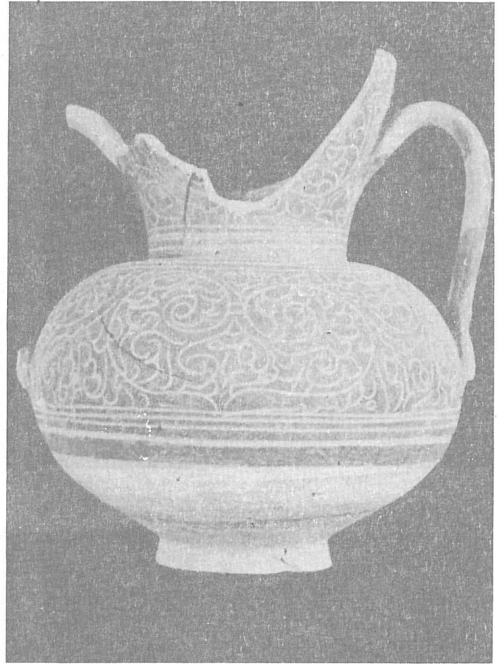
4



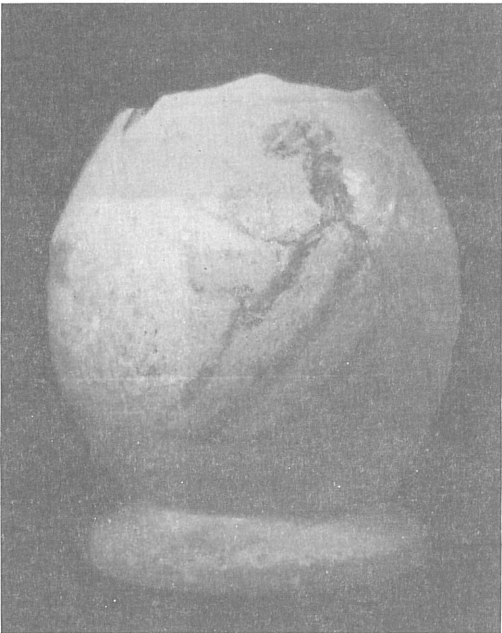
5



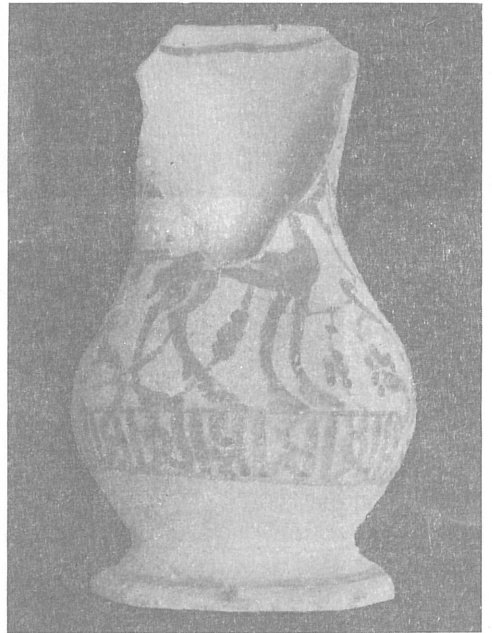
1



2



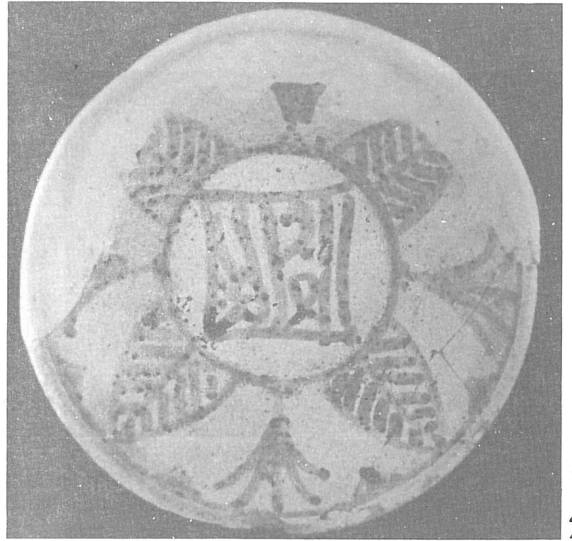
3



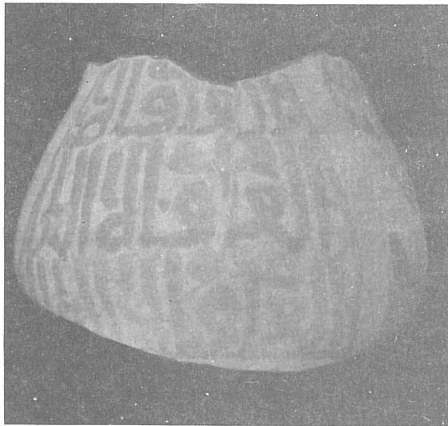
4



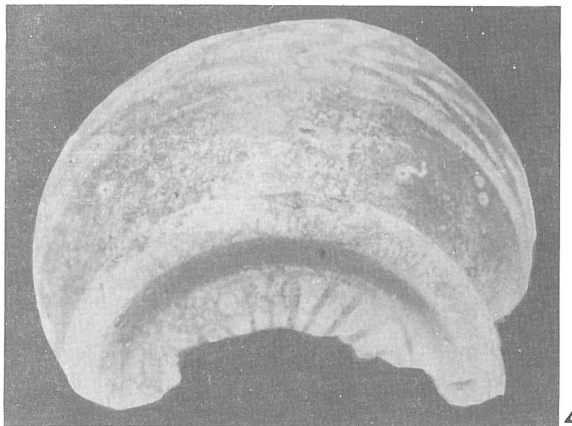
1



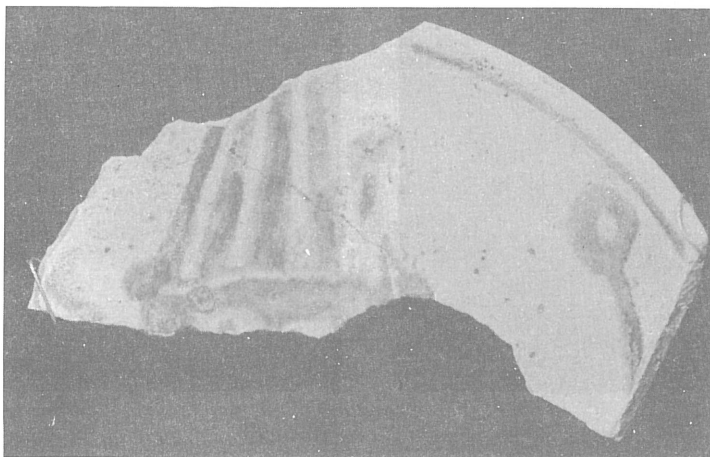
2



3



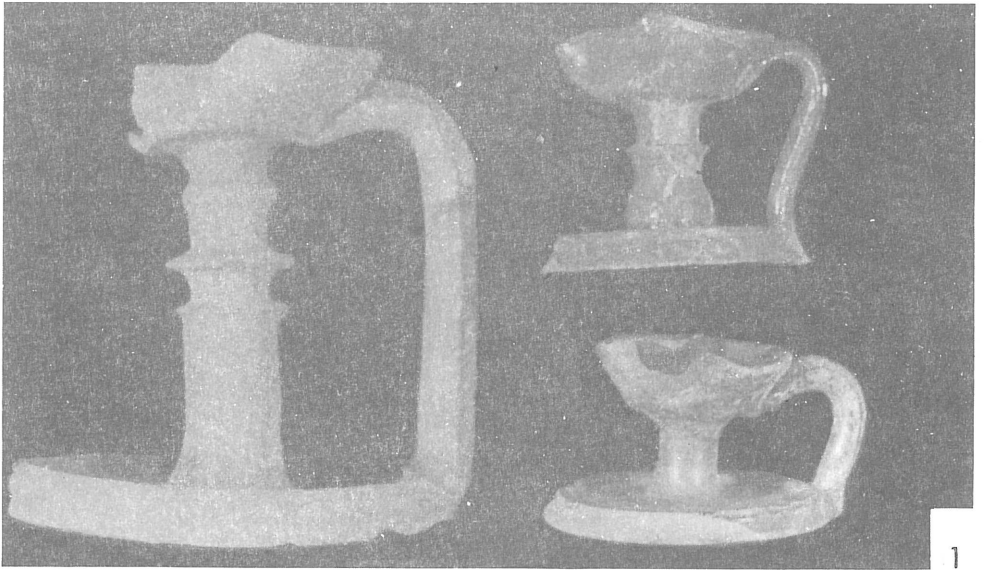
4



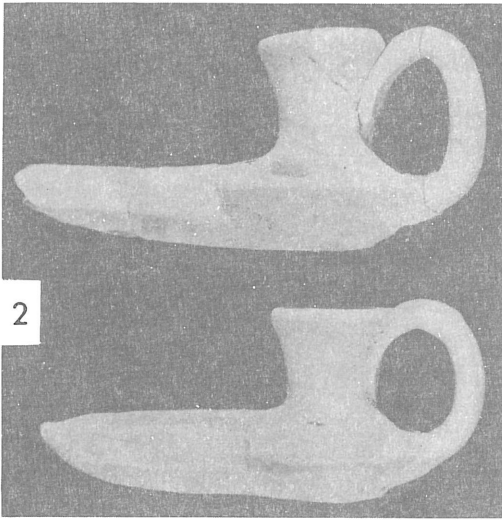
5



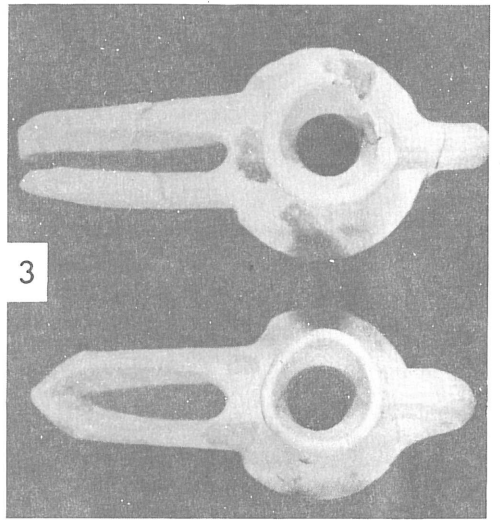
Lámina 7



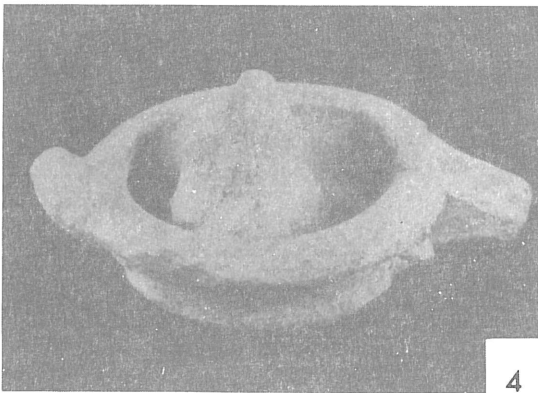
1



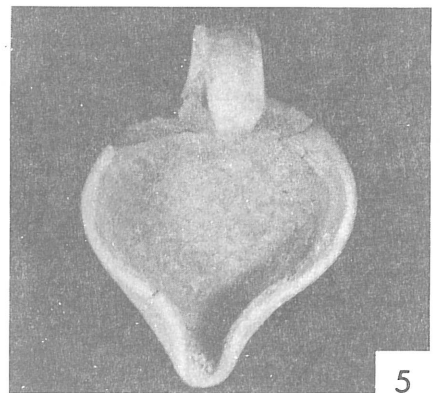
2



3



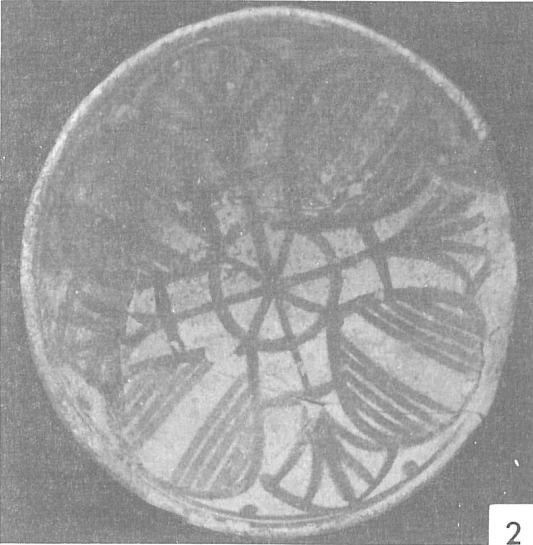
4



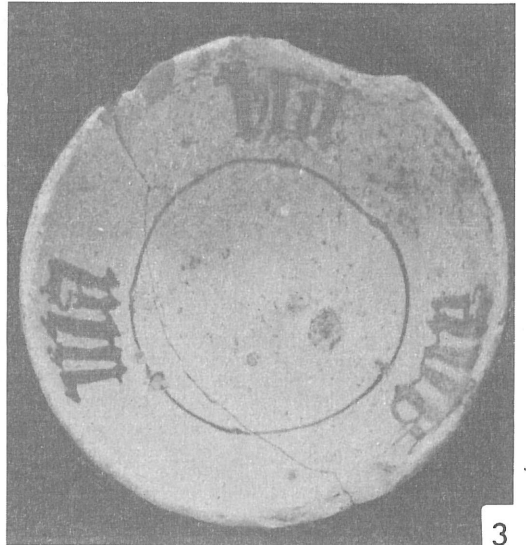
5



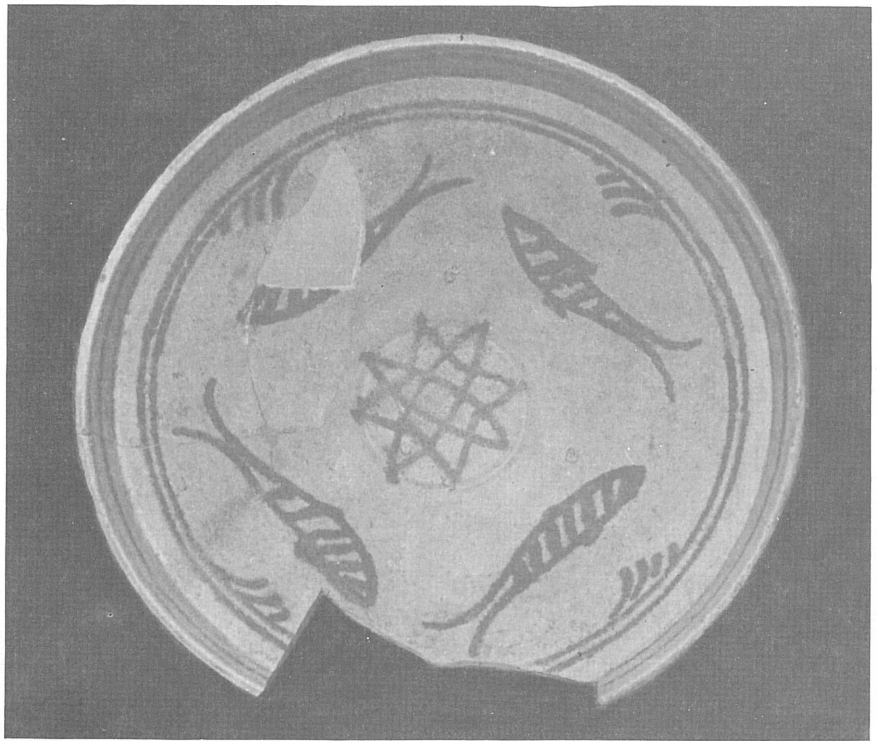
1



2



3



1



2