

LA CERAMICA HISPANO-MUSULMANA DE TOLEDO

Ilustrísimos señores Académicos, señoras y señores :

Hoy me encuentro ante ustedes con motivo de la solemne apertura del curso 1981-82; como saben, cada año, uno de nosotros debe hacerla con un trabajo inédito, resultado de sus investigaciones y estudios.

Espero que el tema elegido sea del interés de todos; al menos, con esa intención está escrito.

Es conocido que las cerámicas españolas antiguas han sido estudiadas con grandes diferencias, más o menos a fondo, pero la producción toledana sólo ha sido bien estudiada en lo fabricado del siglo xv en adelante. Particularmente desconocida es la que corresponde a la etapa musulmana de la ciudad y a ella se dedica el presente trabajo.

Antes de seguir, una advertencia : para mejor comprensión de los diferentes apartados de este estudio, el orden a seguir será el siguiente: a la lectura de cada tema, lo más abreviada posible, desde luego, se procederá a la proyección de las diapositivas que correspondan, con algún comentario sobre su contenido. Así, esperamos que la conferencia no rebase vuestra atención y, que queden bien claros, cada uno de sus puntos más interesantes.

Bien; qué diferentes clases de loza se vendían en Toledo, consta en un documento de 1066, al que volveremos a referirnos varias veces a lo largo de este trabajo, pero ¿se fabricó en la ciudad la vajilla de lujo hispano-musulmana? Si se hizo, ¿con qué técnicas, con qué decoraciones, con qué tipos? Y otra pregunta más sencilla: ¿por qué hemos emprendido esta investigación? Hace ya mucho tiempo —concretamente en la luna de al-Muharram del año 1400— un alumno de mi clase de la Escuela de Artes Aplicadas, llevó un fragmento antiguo de atañor, vidriado en verde. Por tratarse de un tema de cerámica musulmana he facilitado la fecha con arreglo a la Hégira, lo que se traduce en los días finales del mes de octubre de 1979, ahora hace dos años.

Este interesante trozo de vajilla fue el motor que puso en marcha mi actividad hacia ese terreno. Desde entonces, todos los escasos ratos libres de la actividad artística y docente, han sido empleados en la apasionante investigación de la cerámica hispano-musulmana de Toledo.

Hay una frase en el discurso de contestación al nuestro de ingreso, de nuestro llorado compañero en la Escuela de Artes y en la Academia, Manuel Romero Carrión, que es clave en este estudio; Romero llamaba a nuestra ciudad «escombrera celestial» y ahí, precisamente ahí, entre los escombros de nuestros «rodaderos» están todas las respuestas a las preguntas antes formuladas.

Otro ilustre compañero actual, don Manuel Casamar, comentaba en una ocasión que «Toledo es inagotable». Efectivamente es así, para el bien de la historia y el arte.

Una advertencia para los arqueólogos. La estratigrafía, tan fundamental para el estudio de los yacimientos, no existe prácticamente aquí —al menos en lo semisuperficial—; junto a los fragmentos taifas, aparecen botellas de cerveza, trozos de muñecas de plástico, azulejos serigrafiados, ladrillo hueco, alambreras, etc. Sólo en marcas de cerveza, se podría hacer una guía comercial; por tanto, en esta búsqueda no hay daño para la técnica arqueológica.

En el documento a que antes se aludía, escrito en árabe nasjí por Abucháfar Ahmed Ben Mahomed Ben Mogeits, toledano que murió hacia el 459 de la Hégira, se describe una serie de piezas diferentes. Transcribimos el párrafo más interesante: ...«pero si el depósito es de ollas o de escudillas o candiles o tinajas, dirás ... de tal arcilla, o rojas, de tal arcilla, o tantos barreños ... cuya circunferencia es tal, moldurados (adornados) o lisos, o tantas tinajas blancas de buena cochura, a propósito para poner aceites, vinagre o agua, ... o tantas escudillas de barro, vidriadas, embadurnadas por dentro de cristal blanco y por fuera con cristal amarillo, o alheñadas, o adornadas, o doradas o de color crema, lisas, buenas, cabida de cada escudilla, tanto...».

Este formulario de depósito de loza es el más antiguo documento de la cerámica toledana y parecidísimo a otro, también publicado por Osma —el benemérito fundador del Instituto Valencia de Don Juan— y que escribió, antes del año de J.C. 1069, Mohamed ben Abdalá ben Abd-el-Wuáhed, en la villa de Alpuente, en el Reino de Valencia.

Volvamos a lo hallado aquí: lo estudiaremos, comenzando por probar la fabricación de diferentes técnicas —de las que tenemos muchos kilos de fragmentos— y que confirman la fabricación de las dos vajillas «ricas» musulmanas, la llamada de Elvira o verde y manganeso y la de «cuerda seca», tan importante y tan toledana.

Cuando aparecen en un lugar fragmentos cerámicos, sólo se puede asegurar que allí se han usado y roto vajillas del tipo que sea,

pero no, claro está, que hayan sido fabricadas en el sitio en que se encuentran. Por eso, lo fundamental de esta investigación es que permite afirmar la fabricación, ya que junto a los trozos taifas, hay una gran cantidad de piezas auxiliares para su cocción: utillaje de horno, preciso para la colocación o ahornado de las diferentes piezas de vajillas.

Es tanta la cantidad de elementos auxiliares hallados que, a la vista de ellos, se puede afirmar con seguridad que estos restos corresponden a un taller grande, que trabajó durante mucho tiempo. Podría muy bien tratarse de un taller real, como el de eboraria que la corte taifa toledana mantenía en Cuenca bajo la dirección de Mohamed ben Zeiyán, cuya firma aparece en el 1026, sobre una caja de marfil.

Otro indicio parece indicarlo: las piezas decoradas están tan fragmentadas que no parece posible que sólo sea a causa del vertido por la pendiente. Si la vajilla de lujo se reservaba a la clase dirigente, lo defectuoso sería roto sistemáticamente para evitar su aprovechamiento por el pueblo llano; al menos, esta teoría podría explicar la exagerada fragmentación de todo.

Respecto a la ubicación del taller, sólo pueden hacerse conjeturas; debía estar en una zona muy próxima, ya que en el siglo XI el habitual transporte urbano estaba a cargo de los esclavos y de los burros de reata.

Aún queda otra cuestión relacionada con este gran taller. ¿Por qué no perdura más tiempo? Los más antiguos alfares documentados estaban en el arrabal de San Isidoro —la Antequeruela actual—, ya que en 1135 figura como amín o inspector un tal Aben Táurín (dato citado por Escrivá de Romani); de modo que en el siglo XI estaba situado en el casco amurallado, y al siguiente, fuera de él.

Teóricamente, hay una razón para ello; después de la conquista en el 1085 es muy posible que los vecinos más cercanos al alfar, se quejasen del humo producido por el mismo; además, vinieron a vivir nuevos pobladores, mozárabes, francos, etc. Los vientos dominantes sobre el peñón toledano dispersarían el humo sobre buena parte de la ciudad, y por ello se buscó el nuevo emplazamiento. Desde la Antequeruela, los humos se dispersan sobre el río, sin molestar a nadie. Estas conclusiones, si no son acertadas, por lo menos, son lógicas y muy posibles.

Elementos de fabricación del antiguo alfar encontrados.

A) Como es sabido, la arcilla natural, el silicato de alúmina hidratado es la primera materia necesaria para la fabricación de la

cerámica; entre los fragmentos taifas, la tierra y los deshechos de todo tipo, han aparecido pequeños embolsamientos de arcilla sin cocer, utilizable para la fabricación alfarera; no pueden ser nativos, ya que el peñón en que se asienta la ciudad es del tipo gneis. Es, por tanto, muy posible que estas arcillas sean restos de las utilizadas en el taller de que nos ocupamos; recogidas siete muestras de éstas, han sido analizadas en la Empresa Nacional Santa Bárbara, gracias al interés y amabilidad de don Santiago Albillos. Estos análisis, de los que omito el detalle, por brevedad, serán publicados junto con el total del trabajo presente, del que hoy se lee un extracto. Estos análisis decidimos compararlos con los de arcillas toledanas, usadas tradicionalmente aquí. Obtenidas nueve muestras de zonas de La Alberquilla, El Egido, Pinedo y Palomarejos, fueron también analizadas. Recurriendo de nuevo a la paciencia del señor Albillos, pronto hubo otra serie de muestras, pero esta vez de fragmentos taifas cocidos, pero sin vidriar.

El resumen muy abreviado de los estudios comparativos analíticos es el siguiente: las arcillas presumiblemente musulmanas —marcadas A M—, las nativas de los yacimientos y barreros toledanos —marcadas A T— y las muestras taifas sin vidriar —marcadas A B C D E— son semejantes, y por ello es muy posible, basándose en principios científicos, que las vasijas halladas están elaboradas con tierra toledana. Por otra parte, no existe, en muchos kilómetros, ningún tipo de arcilla que pueda emplearse sola; siempre es precisa una mezcla de las llamadas «fuertes» con otras «flojas» (arenosas); por ello es prácticamente imposible que lo analizado cuadre con exactitud.

Otro tipo de análisis, efectuado por difracción de rayos X, facilitado por cortesía de don Angel Vegas Molina, del Instituto Rocasolano del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, revela como componente principal de un atifle, el silice; además existe triplita (que es un mineral arcilloso) e indicios de cuspidina (silicato de calcio que contiene flúor).

B) Arcilla semicocida: se encuentran bastantes trozos de vasijas, asas, etc., en los que sólo se ha iniciado la cocción; sólo han llegado a la fase que se conoce entre los alfareros con el término de «hollinado», lo que quiere decir que el barro se ha teñido de negro por el humo, pero que, al no haber llegado a una temperatura superior a unos 200° C, no se ha quemado y desaparecido esa capa de hollín.

C) Fragmentos de botafuegos: que son las piezas de barro re-

fractario con agujeros cilíndricos para el paso de las llamas, desde la caldera al laboratorio o parte central. Han aparecido tres fragmentos de ellos, con un diámetro interior de 4,5 cm, por término medio. Por desconocer el número de los empleados en el antiguo horno, no podemos calcular el tamaño de éste.

D) Ceniza de leña: han aparecido dos fragmentos de pieza cilíndrica, que, en unas oquedades, conservan aún restos de ceniza y minúsculos trozos de carbón, a pesar de los casi mil años transcurridos.

En un principio, pensé en fotografiar con muchos aumentos esta ceniza, por si se podía averiguar su naturaleza; sin embargo, otro descubrimiento posterior hizo inútil la labor fotográfica. Ahora ya sabemos con exactitud con qué se cocía la cerámica del siglo XI en Toledo.

E) Improntas de leña: El siguiente hallazgo, muy curioso y concluyente, es el de pequeñas porciones de barro semicocido, de las que caen al suelo, mientras se levanta el tabique de adobes que cierra el «laboratorio» del horno. Estos goterones se aplastan al caer contra el suelo y conservan la huella o impronta de la superficie de éste. En los encontrados están las clarísimas huellas de los finos tallos y hojas de la planta silvestre, conocida sobradamente por todos con el nombre de «retama»; esta planta, cuyo título procede, precisamente, del árabe, se ha venido utilizando desde antiguo en nuestra zona, no sólo para la alfarería, sino también para la panadería.

Al echar la retama al horno, es normal que, con ella, vayan esas improntas, con sus hojitas de retama que más tarde desaparecerán, pero no sin dejar sus características e inconfundibles huellas. Esta es otra prueba de la proximidad de los hornos hispano-musulmanes.

Elementos auxiliares para la fabricación de la vajilla de lujo, decorada:

1. Atifles: su nombre se deriva del árabe «atafi» que quiere decir trébedes. Estos útiles de barro se conocen también por trípodes, caballetes, patas de gallo, etc. Utensilios muy conocidos, formados por tres ramas unidas por un punto y que en cada extremo están provistos de dos puntas cónicas opuestas. Se emplean para colocar entre plato y plato en el horno, para que no se peguen por el vidriado. De estos atifles, casi siempre fragmentados, aparecen cientos y cientos de todos los tamaños, desde 3 cm la pieza entera, hasta 25 o más.

Estos atifles taifas están hechos mejor, con manos más sensibles

que los que aparecen constantemente en la Antequeruela, de alfares mudéjares, posteriores.

La gran cantidad de los que se hallan en lo taifa, prueba, sin la menor duda, una profusa fabricación de vajilla de lujo. A pesar de los muchos que han quedado, *in situ*, tengo almacenados más de 40 kilogramos de ellos.

2. Rollos: de este tipo de útiles, que Aragoneses llama «birlos» y Rosselló «barras», también han aparecido, en cantidad de miles de ellos. Respecto a su correcta denominación, pudiera ser la de «Amūdý», palabra árabe, facilitada como otras por mi entendido amigo Antonio Medina Gómez y que significa cilindro. Por el momento, les seguiremos llamando «rollos», ya que son un simple rollo de arcilla en forma cilíndrica o cilindrocónica, con tamaño variable, hasta unos 25 cm de longitud y 4 de diámetro.

Muchos de estos rollos presentan marcas digitales, simples pellizcos producidos con el pulgar e índice, en serie longitudinal, originando una fila de relieves, con el objeto de evitar, cuando se coloca en el horno, que ruede, dificultando su empleo. Hemos recogido sólo una pequeña parte de los que aparecen, pero, con todo, hay 179 rollos sin nada de vidriado; 52 rollos con señales o goteados de vedrío verde; 144 con marcas de vedrío melado; 26 con señales de color negro-morado de manganeso, y 52 con marcas o chorreados de engalba blanco-verdosa o totalmente blanca.

En algunos aparecen netamente las marcas de bordes de platos o ataifores, colocados en posición longitudinal. Omito una serie de detalles técnicos, que serán después publicados, sobre la forma de hacer en una pieza y partir luego cada rollo, para su uso.

Volvemos a insistir en la importancia del taller islámico, porque hace falta mucha labor y muchos años para poder haber usado todo esto; posiblemente se exportaría, para servicio de las clases altas, hasta las —hoy— provincias limítrofes.

3. Clavos: esta clase de útiles se conoce siempre con este nombre: se han usado con algunas variantes, pero, en esencia, consiste en un pequeño cilindro de barro, con punta en un extremo, y por la parte central curvado en ángulo muy abierto (de unos 135 a 165°) que presenta, muchas veces, unas ligeras marcas de dedos practicadas para comprimir y dar así mayor resistencia a la pasta arcillosa.

Se usaban —y usan— para sujetar platos y piezas planas, aplicando la punta por la parte inferior del plato. Tres, por cada uno de éstos.

Se encuentran también muchos, aunque en menor cantidad que

los útiles anteriores. Coleccionados, un total de 580 entre enteros y fragmentados.

4. Cajas o gacetas para la obra decorada.

Son de forma cilíndrica, generalmente achatadas, paredes gruesas y ángulo recto en la base de la caja. De esta clase de utillaje se ha encontrado muy poco, y ello es fácilmente explicable, ya que al romperse con el uso repetido y quedar inservibles, son muy utilizables en todo tipo de albañilería y en eso suelen emplearse; decimos esto por experiencia propia en su fabricación, uso y posterior aprovechamiento. Ahora, después de los útiles para la elaboración cerámica, hay que pasar a otro tipo de huellas de la misma:

Primero, la obra inservible por exceso de fuego en el horno; suele estar ennegrecida y rehervida con burbujas, perdido por completo el color original del vidrio; para llegar a este extremo, se necesita un descuido total en la dosificación de la cantidad de retama y una tal precipitación en el llamado «caldeo», que hace pensar si los encargados del horno serían sólo esclavos, ya que el ceramista cuida la marcha del fuego, porque en la hornada va mucho esfuerzo y trabajo personal. Es tal la abundancia de fragmentos quemados, que no deja en buen lugar a los encargados del supuesto taller real.

En segundo término está otra huella: los trozos de vasijas que han quedado unidas, pegadas entre sí, por excesiva proximidad durante la cocción. Si un objeto vidriado tiene un contacto, por pequeño que sea, con otro, al fundir los componentes del vidrio, se unen íntimamente, y cuando salen del horno, no pueden separarse sin rotura. Se encuentran muchos fragmentos con este tipo de pegado, y esta es otra prueba de la elaboración de la vajilla de engalba y, sobre todo, de la de «cuerda seca», que es la que más nos interesa.

También se encuentran, además de las piezas pegadas, chorreones y pequeños conglomerados de vidrio y engalba en pastosos goteones que recuerdan la lava volcánica; este goteado está a veces mezclado con escorias y su superficie es, bien lisa y brillante, ya con burbujeos que le dan aspecto lunar.

Bien: este tipo de chorreados no tiene otra importancia que la meramente acreditativa de la fabricación con vidriados y con engalba, siempre coloreados con los óxidos de hierro, cobre y manganeso.

Pasemos ahora a las formas de la cerámica hallada; los tipos son éstos: jarras, candiles —planos, o de piqueta—, ataifores o platos hondos, orzas, alcadafes —o barreños—, escudillas, más o menos planas, vinagreras, botellas de alto cuello y cuerpo esférico, anafes —o fogones portátiles—, tinajas, cántaros, tapaderas o coberteras

y platos pequeños. También se encuentran fragmentos de filtro, pero no deben ser piezas separadas, sino parte de una clase de jarra, que lo lleva en la base del cuello.

Que éstas sean las formas que aparecen, no quiere decir que existan piezas completas, puesto que no hay casi ninguna.

Pasamos ahora al tipo de bordes de vasija catalogados: hay de labio romo, de labio entrante, de borde remarcado hacia el interior —o biselado— y de labio redondeado. Otros bordes son: salientes, triangulares o, también, con molduras.

Respecto a los fondos de vasijas, son de tres clases principales:

A) Fondos con pie anular, llamado también rueda de asiento y rejete, empleado sobre todo para ataifores, o fuentes hondas.

B) Fondos lisos, para alcadafes o barreños, etc.; y

C) Fondos convexos, redondeados o abombados, para jarras, orzas, etc. También son un poco convexos los de una clase de cazuelita de paredes bajísimas, que recuerdan las usadas actualmente para las conocidas gambas «al ajillo».

Igualmente se han hallado innumerables asas de todos los aspectos y tamaños. Todas las asas esparcidas están hechas a mano —con excepción de una sola—, pero hay tantas variantes, sobre todo, referidas a las secciones, que esta brevísima clasificación es sólo orientativa. De sección más o menos trapezoidal, de sección ovalada, de sección redondeada y de sección plana o aplanada. Lo mismo sin vidriar, que con vedrío melado, con engalba y algunas vidriadas en verde.

Asas de cántaros, muy grandes y anchas. De jarras y cantarillas, redondeadas.

Dos tipos de asas verticales, van decoradas con apéndices. El primero tiene colocado en la parte superior del asa un pequeño apéndice cónico, con el vértice hacia arriba. El otro, en lugar de cono, y en el mismo sitio lleva una especie de tronco de cono invertido, no siempre igual, ya que también afecta la forma de un pequeño cilindro con el borde superior saliente. Este segundo tipo, cuando está fragmentado por la mitad de su altura, recuerda a la vista el clásico grifo de fuente; de los dos modelos con apéndice hay 140 ejemplares. Esta clase de asa puede verse fotografiada en obras de Luis M.^a Llubiá, Arthur Lane (edición inglesa) y en la publicación del profesor Izquierdo sobre lo excavado en la «Ciudad de Vascos», en la provincia de Toledo.

El tercer modelo, correspondiente a la vajilla rica o de lujo, es el que denominamos «Califal», por un ejemplar, con el número 2077,

procedente de Medina Ilibira, en el Museo Arqueológico de Granada. Consiste en un asa de sección redondeada, colocada verticalmente y muy cerrada, bastante semejante a las de taza actual, pero que lleva, en su parte superior, una prolongación plana con un saliente redondeado, bastante acentuado. Asa muy cómoda, hecha para pasar el índice a través de ella y apoyar el pulgar sobre la parte horizontal prolongada.

Los 72 ejemplares coleccionados están, unos sin vidriar y los demás con toda las diferentes clases de vedrío y engalba. Las hay de muchos tamaños, sin llegar al grande, hasta unos 6 cm. La primera que apareció pertenece al grupo de lo requemado. Asas muy interesantes, que podrían provenir de formas romanas. Además del reseñado, de Granada, aparece en la «*Cerámica Medieval*», de Llubí. Igualmente se encontró un ejemplar en Vascos.

El barro de las piezas taifas es muy duro, como todas las piezas toledanas antiguas, bien decantado y trabajado, generalmente; el color suele ser ocre o de color rojizo y algo de color amarillento verdoso.

Modalidad de la cerámica hallada:

- I. Lisa, sin ningún tipo de decoración.
- II. Decorada :
 - a) Con incisiones a peine.
 - b) Con estrías concéntricas a torno.
 - c) Suplementada.
 - d) Sellada o con impronta o moldurada.
 - e) Incisa.
 - f) Con engalba o engobe rojo.
 - g) Con engalba negro-marrón.
 - h) Con decoración en almagra.
 - i) Con decoración en manganeso.
- III. Decorada con vedrío coloreado por óxido de hierro.
- IV. Decorada con vedrío coloreado por bióxido de manganeso.
- V. Decorada con vedrío coloreado con óxido de cobre :
 - a) Sólo vidriada.
 - b) Con sello.
- VI. Decorada con vedrío coloreado por óxido de antimonio.

- VII. Decorada con vedrío coloreado por óxido de hierro y líneas de manganeso:
- a) Buen punto técnico.
 - b) Escasos de fuego.
 - c) Requemados.
- VIII. Engalba o engobe blanco, sin decorar.
- IX. Engalba blanca decorada con líneas de cobre y manganeso; piezas generalmente bañadas por el reverso con vedrío melado, alguna verde y otras enteramente blancas.
- X. «Cuerda seca»: Esta interesantísima técnica puede tener las siguientes modalidades:
- a) Solamente línea de manganeso.
 - b) Complementada con vedrío verde de cobre.
 - c) Complementada con vedrío melado, de hierro.
 - d) Complementada con vedríos verde y melado.
 - e) Complementada con engalba verdosa-blanquecina.
 - f) Requemados.
- Todos y cada uno de los apartados anteriores no llevan baño alguno en el interior de la vasija.
- XI. Técnica de diseño inciso, coloreado con vedrío verde y melado.
- XII. Fragmentos o piezas de difícil catalogación, dudosas.
- XIII. Tipos decorativos en los ataifores con engalba: Esta clasificación está basada en la que hace Pavón Maldonado en su trabajo sobre loza de Madinat al-Zahra, intentando así, simplificar posibles estudios sobre el tema.
- a) Con epigrafía cúfica.
 - b) Con faja de extremo a extremo.
 - c) Con cruz y florón de pétalos.
 - ch) Con cuatro cintas convergentes.
 - d) Con jaquelado (ajedrezado).
 - e) Con pétalos lanceolados.
 - f) Con decoración floral.
 - g) Con arillos colocados en círculo.
 - h) Con decoración de estrellas.

- i) Con pétalos y dos palmetas simétricas laterales.
- j) Decoraciones de vasijas.
- k) Ataifores con decoración zoomorfa.
- l) Con círculos tangentes.
- ll) Con cruz o aspa formada por cuatro rombos unidos.

Por tanto, tenemos nada menos que catorce tipos decorativos en las piezas de engalba. La mayor parte de ellos están representados en la loza califal netamente cordobesa; por esto, insistimos en que los alfareros de Medina Ilbira y de al-Zahra, a la destrucción de las dos ciudades, pasado algún lapso de tiempo, informados de que la taifa de Toledo protegía la ciencia y el arte, vinieron aquí, prosiguiendo la fabricación de su vajilla rica, tal vez patrocinados por Ismaíl al-Zafir (423-434 H^a), primer rey de la Tulaitula islámica, quien querría tener en su corte iguales refinamientos que en Córdoba.

A la vista de algunas diapositivas, podrán comprobar no ya el parecido, sino la igualdad y la interpretación de los motivos califales con los toledanos. Existe particularmente un fragmento que evidencia la elaboración por los mismos artistas cordobeses o sus discípulos directos.

XIV. Decoraciones en «cuerda seca», con los diferentes vidriados:

1. Soga o trenza de dos o tres ramales (ad-darah o cuerda trenzada).
2. Formas redondeadas en series tangentes.
3. Cadenetas de ovalitos.
4. Series de arquitos contrapuestos.
5. Eslabones.
6. Serie de rombos unidos en serie.
7. Grandes círculos tangentes, con rombo central.
8. Series de palos o barras oblicuas.
9. Dientes de sierra.
10. Triángulos equiláteros, alternantes y opuestos.
11. Semicirculitos en serie.
12. Hojas semicirculares de palma estilizada.
13. Ataurique vegetal.
14. Decoraciones diversas, sólo en «cuerda seca», sin nada de vedrío. Estas decoraciones sin vidriar no están inacabadas: al no necesitar la pieza más que una cochura, si

- no hay vedrío es porque el diseño se limita a la línea de manganeso, y sólo a ella.
15. Tipos decorativos diferentes, de los que existe un solo ejemplar y no pertenecen a las decoraciones anteriores; y
 16. Epigrafía cúfica.

Por la premura de tiempo, no se describe detalladamente ningún tipo decorativo.

Una aclaración sobre las inscripciones cúficas o cufies: el árabe se escribe con dos clases de caracteres, el cursivo o nasjí y el cúfico, nombre que se deriva de la ciudad de Kúfa, en el Iraq. Estas inscripciones tan decorativas comenzaron a usarse desde los años 30 de la Hégira. Todo lo encontrado está muy incompleto y nada seguro se lee hasta el momento; hay conjuntos que se repiten en muchos fragmentos y tal vez corresponden al nombre de Tulaitula (Toledo).

Casi todo lo hallado pertenece a vasijas bajas, carenadas. Son una especie de tazas (al-tahamía) que se usarían para líquidos o semilíquidos, como, por ejemplo, la ad-dáxixa, puches de harina de cebada —tostada y mondada—, queso, agua y sal.

El total de lo aparecido es de 201 fragmentos de vedríos diferentes. También se han hallado buen número de asas diversas, con un total de 175. Todas de pequeño tamaño, con una sencillísima decoración de «cuerda seca» que consiste en una serie vertical de pequeños trazos de manganeso.

Con esta decoración de manganeso, también han aparecido algunas en Vascos.

- XV. Piezas de «cuerda seca» total: sólo existen de este tipo 39 fragmentos. En ellos la línea de «cuerda seca» es bastante más ancha, el verde suele ser más pálido y en cambio el melado es más rojizo, más intenso. Dos fragmentos con epigrafía cúfica; otros, circulitos inscritos en uno mayor; otro recuerda el cuenco, tan conocido, de Alcalá, con agallones blancos y verdes alternados.

Hay más trozos interesantes, pero no podemos describirlos por falta de tiempo. Ahora, algo sobre la cerámica vidriada; su técnica.

Sin hacer historia de los vedríos, recordamos que se utilizó ya en los alfares mesopotámicos en el tercer milenio antes de J.C., pero tan interesante avance técnico no llegó a divulgarse hasta la incontenible expansión árabe, y el primer país europeo que fabricó loza

vidriada fue al-Andalus, en opinión de Martín Almagro. El vedrío era una composición de sulfuro de plomo, sílice y cloruro sódico, fundida y bien molida, que se aplicaba, desleída en agua, a la obra de arcilla, antes de la única cochura, según Llubiá. En la totalidad de nuestro estudio, que se publicará oportunamente, se comentan diversas fórmulas de vedrío y sus óxidos colorantes.

Otra cuestión muy interesante; una opinión nuestra sobre las escudillas que el repetido *Formulario* de 1066 llama «doradas». Es sabido que se llamaba así a la loza de reflejo metálico (nombre este último más moderno), importada de Mesopotamia y Egipto, y que comenzó a fabricarse en Almería y Málaga a comienzos del siglo XII, aunque no sobre vidriado estannífero, como las piezas abbasíes importadas, sino sobre engalba con plumbífero. Y en el 1154, el cronista y geógrafo al-Idrisi se refiere a la loza dorada de Calatayud. Lo que antecede es bien conocido. Pues bien: ¿cómo en el siglo XI se habla de «escudillas» en Toledo? ¿Antes que Almería y Málaga?

Entre lo hallado aquí, sólo aparecen tres fragmentos que, por su diseño, parecen mudéjares, probablemente fabricados en la ciudad, pero hacia el siglo XIII o XIV.

Entonces, si es más que dudoso, ¿a qué clase de dorado se refiere el buen Abucháfar en su *Formulario*? Para intentar explicar esto, hay que avanzar nada menos que cuatrocientos años; en su libro sobre la *Cerámica toledana*, el Conde de Casal se refiere a que Lucio (o Lucas) Marineo Sículo, o sea «el siciliano» —1460-1533—, elogiaba mucho los objetos de cerámica, diciendo: «... en Toledo se hacen y labran mucho y muy recio, blanco y alguno verde y mucho amarillo que parece DORADO, y esto para servicio, porque lo más preciado es lo que está vidriado en blanco...».

Pues bien: «eso que parece dorado» debe ser, ni más ni menos, que lo bañado de vedrío color miel, el melado, que cuando está bien fabricado puede parecer y parece dorado en su conjunto. Y de esta clase melada se encuentra abundante material entre lo taifa que se halla aquí.

Mucho siento tener que llegar a esta conclusión. Hubiese querido pruebas palpables, seguras, del reflejo toledano en el siglo XI. Creo que la teoría expuesta es, por lo menos, razonable y pondría fin a la eterna discusión sobre ello.

Lo lamento por nuestra patria chica, pero a esta consecuencia he llegado... bien a pesar mío.

Otra de las cuestiones de gran interés y no explicada hasta ahora, se refiere a una de las definiciones del tan analizado *Formulario*

islámico. Allí se lee: «...Escudillas ALHEÑADAS...», pero ¿cuáles son éstas?

Guillermo de Osma, refiriéndose a ellas, comenta que «... al margen de la expresión alheñada, se ha escrito una palabra que quiere decir 'con dibujos'. La alheña (sigue diciendo) es el arbusto cuyas hojas, secadas y reducidas a polvo, son el hennéh de que en Oriente se valen las mujeres para teñirse las uñas, resultando éstas de color azafranado más o menos oscuro (y sigue); no vemos claro el color que pudiera resultar, en la aplicación de la alheña, a la labor cerámica de aquel tiempo...» y «...¿cabe que los trazos y dibujos en negro se dieran con algún extracto de alheña o hennéh?»

Hasta aquí, lo escrito por Osma en sus «Adiciones...». Ahora bien, desde el punto de vista técnico en que yo lo veo, sus ideas no pueden ser viables: los tintes vegetales no resisten 900° C, y sólo dejaría alguna traza, una planta muy rica en hierro. Por ello, pintar el color negro con un extracto de hojas, parece imposible. Entonces, si no es utilizable la alheña, ¿qué es lo que quiere significar ese término en el escrito de Abucháfar?

Veamos: existen dos clases de alheña —la *al-hanna* de los árabes—. La primera es una planta borragínea, de cuya raíz se extrae un magnífico color rojo anaranjado, y es la «*Alkana Tictoria*»; como esta planta produce el color rojo, inexistente en la loza califal, hay que descartarla totalmente.

La otra alheña es un gran arbusto oleáceo, el «*ligustrum Vulgare*» o aligustre. Este arbusto produce un polvo, obtenido de sus hojas, secadas al aire libre y que sirve para teñir de color verde. O sea, que esta alheña de tono verde serviría para las escudillas de ese color, que, efectivamente, aparecen entre lo taifa encontrado; pero... sólo nos sirve en teoría, puesto que lo vegetal no es utilizable. Entonces, si este verde no puede usarse en la práctica, ¿por qué se llama alheñadas a las escudillas? Por una razón muy sencilla: por la similitud del color verde de lo teñido con alheña, al verde del vidriado coloreado con óxido de cobre.

Ahora mismo, actualmente, al referirse a un vestido, se habla de uno, naranja; de un conjunto turquesa; o tomate; o una tapicería achocolatada... y al imaginarse esos vestidos, a nadie se le ocurre que estén fabricados con cáscara de naranja, ni con turquesas engarzadas, ni con frutos de la tomatera, ni tapizado un mueble con chocolate... Sólo se supone, acertadamente, que se refiere al color de cada una de estas cosas.

En resumen, creemos que para los contemporáneos de Ahmed Abucháfar, lo alheñado era, sencillamente, VERDE.

Hay, además, otro detalle que concuerda totalmente con esta teoría. Como hemos visto antes, al margen de la tan repetida palabra alheña, existe otra, que quiere decir: con dibujos. Pues bien: en los centros de las piezas vidriadas en verde se ven, en casi todos, una decoración sencilla —sellada o moldurada—, unos «dibujos» que concuerdan así, de un modo perfecto con la descripción antigua del 1066. Y aún queda algo sobre esta cuestión: tiempo después de haber llegado a estas conclusiones, hablando de este tema con unos conocidos de la provincia de Salamanca, me informaron de que, en algunas zonas rurales de la misma, a una clase de barreños grandes, para la matanza, vidriados en verde, les llamaban precisamente ALHEÑAS; no es preciso que les comente la enorme satisfacción que esto nos produjo, al coincidir plenamente con teorías y deducciones sobre el tema. Y como tinte la señala Ibn 'Abdūn (principio del siglo XII).

Otro tipo de vidriado, francamente raro, aparece entre lo hallado, y es el coloreado con óxido de antimonio. Sobre él, escribe Gómez Moreno: «... todavía, las ruinas califales ofrecen otros tipos de cerámica, resultando desconcertante una loza de color de canario, de óxido de antimonio, material rarísimo en lo oriental conocido, y sin reaparición hasta tiempos modernos. Proviene de Azahra, Bobastro y Málaga; su barro es rojizo, su cubierta a veces purulenta por mal fundida, su decoración pobre, con follajes de tipo cordobés; no tendría éxito...».

Poco puede añadirse a lo escrito por este gran arqueólogo. Sin embargo, algo hay, muy interesante para nosotros, aquí: la innegable y evidente relación entre las piezas toledanas halladas y la cerámica califal, hasta en este tipo, que se fabricó muy poco en Córdoba.

Ahora, pasamos a otra clase de vidriado, que aparece bastante. Son las piezas con vedrío melado de hierro y líneas decorativas de manganeso. Sobre este tipo de loza, nos atreveríamos a afirmar algo que está contra de las opiniones de la mayoría de los autores. Se suele decir que la decoración con líneas de manganeso y plumbífero es «bajo baño», o sea: línea de óxido de manganeso y encima, barniz de plomo que deja verla, por transparencia.

Han aparecido muchos fragmentos de vedrío de esta clase, que están escasos de fuego; la temperatura casi no ha llegado a fundir el vidriado. Bien, pues en estos trozos se nota claramente que la decoración oscura de manganeso está «encima» del vedrío y que consiste en una línea, algo ancha y con algún relieve, lo que demues-

tra que la línea no es sólo el óxido, sino adicionado de una pequeña cantidad de vedrio —que le presta cuerpo— y que, cuando funde correctamente en la mayoría de los casos, queda embebida, nivelada con el vidriado.

A la vista de estos fragmentos escasos de fuego, nos parece tan evidente esta conclusión, que no puede discutirse; ahora bien, esto no quiere decir, lógicamente, que otras piezas, de distintas fabricaciones, no hayan sido elaboradas, efectivamente, en técnica «bajo baño».

En definición de L. M.^a Llubiá, el engobe es una mezcla de tierra blanca o de color, no vitrificable, y agua, que se aplica sobre todo o parte de la «obra de tierra» para cubrir el color de la pieza y decorarla.

Al nombre de engobe, preferimos el de engalba, más castizo o tradicional que el otro, derivado del francés.

La engalba, arcillosa o caliza, va fijada a la pieza de vajilla con una fina capa de fundente plumbífero transparente. Se conoce este tipo de loza con el apelativo de Elvira, porque en las ruinas de Medina Ilbira, donde parece estuvo la colonia fenicia de Iliberis, se descubrió en 1875 el primer yacimiento de estas piezas que, en principio, se pensó que pertenecían al siglo XIV, por analogía con la cerámica levantina y turolense, de colores y aspecto bastante semejante, pero con la diferencia fundamental de que la fabricación, del siglo XIII en adelante, incorpora, para lograr el color blanco, el óxido de estaño. También se conoce este tipo por «verde y manganeso».

Apenas se sabe nada de los alfares productores de vajilla rica, de tipo califal. Córdoba parece que fue su primer centro productor y después Ilbira y Azahra a juzgar por la cantidad e importancia de sus hallazgos; además —dice Martín Almagro— *debió* haber otros centros de fabricación, de los cuales estamos mal informados. Y nosotros añadimos: Toledo es uno de esos centros de los que, hasta ahora, no había información.

Referente a las decoraciones sobre engalba, ya se han relacionado anteriormente. Sólo habría que hacer notar dos de las piezas incompletas, más interesantes, entre otras. Uno de los trozos pertenece a un claro diseño de perdiz, fragmento que verán completado, más o menos arbitrariamente, en la diapositiva, para mejor comprensión del mismo.

El otro, es un fragmento de ataífor, que muestra una frase incompleta en caracteres cúficos, y que parece decir «La galiba il'Allah'»

o «sólo Allah es vencedor», lema que, siglos después, sería el de los reyes nazaries de Granada.

Como visión de conjunto de lo encontrado, en esta técnica, se aprecia que la mayor parte tiene buena calidad de fabricación, semejante o quizá algo superior a lo hallado en Ilbira, existente en el Arqueológico de Granada; con cuyas piezas, desde luego, hay gran parecido.

Esta vajilla está descrita en el repetido *Formulario* de 1066 como «... escudillas de barro, vidriadas, embadurnadas por dentro de cristal blanco y por fuera con cristal amarillo ... lisas, buenas...». Descripción ésta que, aunque arcaica, refleja bien esta técnica.

Vajilla de «cuerda seca»:

Esta técnica parece que comenzó en el Califato, hacia la mitad del siglo x. Como en esta época no se encuentra en Oriente, puede muy bien haber sido inventada por musulmanes de al-Andalus.

Consiste en decorar la superficie de la vajilla con líneas de óxido de manganeso, que forman el esquema del dibujo, y rellenar estos espacios circunscritos por la línea, con vedrío, teñido de diferentes óxidos colorantes.

Cuando la decoración vidriada deja partes de la arcilla al aire, los tratadistas actuales la denominan «técnica de verdugones», pero creo que sólo se la puede llamar así justamente, cuando la decoración está integrada por circulitos o lunares gutiformes. Por eso, en buena lógica cerámica, no cabe duda de que todo lo que está diseñado con manganeso y vidriado, sea de la decoración que sea, es siempre «cuerda seca», total o parcial.

El nombre de esta técnica está mal traducido por José Gestoso —en 1903— que debió traducir «línea seca», porque ésta no se moja a la aplicación del vedrío, pero con los setenta y ocho años transcurridos, la costumbre ha hecho inamovible el nombre y así hay que dejarlo.

Dos puntos hay, en esta clase de técnica, en que los muchos autores que han tratado de ella, no llegan a ponerse de acuerdo.

Primer punto: la línea pardo-negrucza que marca el diseño, ¿cómo está hecha? ¿Con manganeso y grasa? ¿Con manganeso muy impuro? ¿Con sulfuro de manganeso disuelto en aceite? ¿Sólo con grasa?

Segundo punto: tampoco se ponen de acuerdo los autores en él, existiendo diferentes opiniones sobre si la «cuerda seca» islámica se fabricaba con una sola cocción o con dos cocciones.

Pues bien. Creo que puedo contestar categóricamente a estas dos

preguntas, siempre tan discutidas. ¿Por qué? Porque ha aparecido la prueba; una prueba casi increíble. Fragmentos decorados con «cuerda seca», de pequeño tamaño, pero en los que se aprecia claramente el detalle de su fabricación.

La contestación al primer punto es ésta: la línea decorativa negruzca es de óxido de manganeso (que se encuentra abundantemente en estado nativo, como psilomelana —óxido hidratado natural de manganeso baritífero—, en la zona de Los Alijares), dato que debo a la competencia del señor Bonilla.

Repito: la línea es óxido de manganeso disuelto simplemente con agua, y va pintada sobre la pieza de arcilla, cuando aún no ha acabado de secar: Cuando el barro está sólo oreado —o en verde—, como ustedes quieran llamarlo, se puede pintar de este modo sin el menor inconveniente. Este procedimiento de pintar lo he visto repetidamente, en nuestro taller, aplicado a decorar tinajas con diseños mudéjares hace años.

Aclaremos ahora el discutido y dudoso segundo punto. La aplicación del vedrío coloreado *también* está hecha en crudo, y también, antes del total secado de la pieza; sólo oreada porque no se puede aplicar el vedrío disuelto en agua cuando el objeto está totalmente seco, ya que la arcilla seca es muy ávida de agua, y se disolvería superficialmente, haciéndose una pasta que desluciría totalmente la decoración.

Lo único preciso para este procedimiento es no insistir en la pincelada, para no iniciar la disolución de la arcilla, que ensuciaría el vedrío.

Precisamente por este motivo, la parte vidriada de la «cuerda seca» hispano musulmana, es poco precisa, saliéndose de sus límites o no llegando a ellos, y esto es sólo debido a la necesaria rapidez en la aplicación del vedrío, sin poder insistir o retocar lo ya puesto; por eso, la imprecisión en la loza de este tipo es inevitable, lógicamente, por muy hábil que sea el ceramista.

Lo fundamental, referente a los fragmentos, que son la prueba que tengo, es que, aunque pueda parecer imposible, están aún sin cocer, crudos. Su arcilla no ha llegado a endurecerse en el horno; la única cocción no llegó. Dan la impresión de estar ligerísimamente ennegrecidos por la llama, pero, sin embargo, su barro está aún sin cocer; probando con pequeñas esquirilas, éstas se disuelven en agua, con ayuda de una espatulita. Puede parecer imposible que fragmentos sin cocer no se hayan disgregado, a pesar de estar enterrados nueve siglos en el «rodadero», pero la sencilla explicación es que la

tierra que los rodeaba no podía encharcarse nunca, por abundantes que hayan sido las lluvias, debido a la gran inclinación, 45°, de la pendiente.

Si llegaron a estar en el horno, por alguna razón ignorada, no alcanzaron la suficiente temperatura para endurecer el barro.

En la correspondiente diapositiva verán estos rarísimos fragmentos, gracias a los cuales queda dilucidada, creemos que sin sombra de duda, la discutida fabricación de la loza de «cuerda seca» hispano-musulmana primitiva.

La mayoría de los fragmentos de esta técnica hallados, pertenece a un tipo de tazón, ancho y carenado, conocido en árabe por *al-tahmía* o por *al-bornía*.

También existen cuatro fragmentos, en los que hay una curiosa variante de la línea habitual de manganeso. En lugar de ésta, está pintada con otro material diferente: la almagra u óxido de hierro natural, más o menos arcilloso, que produce un color rojizo, muy diferente del negruzco del manganeso.

Ahora, una brevísima referencia a algunas piezas que han aparecido, que son objetos mal identificables:

Fragmento de cajita rectangular, compartimentada; otros pedazos parecen ser patitas de animales; una especie de bandejita de 5 cm, ovalada, con cuatro soportes; tres piezas iguales, pequeños discos muy gruesos, con perforación central, tal vez, pesas de joyero; también apareció una figurita en forma de paloma, de 23 mm de longitud, ¿se trata de una pieza islámica o de un juguete de siglos posteriores? Aragonese cita a un Ibn al-Munasif que reprobaba la costumbre de fabricar y vender figuritas de animales, en Almería y Córdoba; hay varios discos imperfectos, recortados de piezas previamente vidriadas, que no parece dudoso que sean para algún juego (estos discos también aparecen en Vascos). Como curiosidad anotaremos un trozo de atifle que presenta la impronta de un tejido de esparto que recuerda a la vista la corteza del conocido queso manchego.

Y algo también raro: dos especies de figurillas humanas esquemáticas. Puede tratarse de amuletos o talismanes. No están vidriadas, y una es bastante rojiza.

Nos resistimos a finalizar este estudio sin aludir a los fragmentos de tinajas selladas o molduradas con improntas decorativas, también incluidas en la relación de 1066. Igualmente se excavaron en Madinat al-Zahra, demostrando con ello el error de algunos espe-

cialistas que afirmaban que este tipo de tinajas sólo se habían fabricado posteriormente.

Cinco diapositivas de los ejemplares más interesantes. Aunque aparecidos con otras piezas taifas, no pueden, a excepción de algunos, afirmarse rotundamente que pertenezcan a esta época.

Uno lleva decoración de palmetas muy usadas en lo califal y en la cerámica fatimí más primitiva.

Otro, muy curioso, ostenta en tres franjas superpuestas el nombre de Alláh, repetido 15 veces; como la tinaja entera tenía gran tamaño, el nombre debió estar repetido exageradamente.

Este mismo nombre está sellado en el borde de una pila rectangular fragmentada, de paredes muy bajas.

Un trozo, también de tinaja, tiene una cenefa con cuadrúpedos, que pueden ser gacelas, afrontadas, que cruzan sus cuellos: de sus hocicos penden ramos estilizados, interesante detalle que aparece constantemente en la zoología decorativa cordobesa, tomada a su vez de la loza ābbasí.

En el penúltimo trozo de tinaja —de la que conserva el arranque del asa— exhibe dos decoraciones muy diversas: una banda, en la que se lee en caracteres cúficos, al-Mūlk, resumen acostumbrado en la loza califal, de al-Mūlk l'il-Allāh (el Imperio o El Poder es sólo de Allah). La otra franja decorativa, encima de la anterior, lleva una figura, que se va repitiendo, de un bicha con pezuñas, cola, alas y cabeza humana. Ejemplar que parece arrancado de la loza iraní del siglo x. Y, sin embargo, la pieza, que está hecha a mano, sin torno, es, por textura, clase y color del barro, netamente toledana, como lo demás.

También hay una serie de 15 fragmentos que corresponden a un tipo de tinaja, que también se ha excavado en Alcalá, con piezas idénticas. Son de un diseño muy simple, que participa de tres técnicas: suplementada, incisa y sellada. Rayas ondulantes, que van incisas en su parte más saliente, y circulitos sellados, que parecen practicados empleando una cañita. Esta serie de fragmentos puede asegurarse que pertenecen a la loza taifa de Tulaitula.

Para terminar, un resumen, casi telegráfico, de lo expuesto anteriormente:

1.º Que los alfareros de Ibira y al-Zahra se vinieron a nuestra ciudad como lo prueban las decoraciones, netamente califales.

2.º Que la vajilla rica o de lujo se fabricó en Toledo en mucha cantidad, como se demuestra por los miles de utensilios de ahornado.

3.º Que este taller hispano-musulmán pudo muy bien ser un taller real, como el mantenido por la corte Taifa, en Cuenca.

4.º Que, particularmente, la vajilla sobre engalba es idéntica, como se prueba a la vista de lo encontrado, a la de Ilbira.

5.º Que no parece haberse fabricado el reflejo metálico en esta ciudad hasta el siglo XIII, a la vista de una nueva interpretación del *Formulario* del año 1066.

6.º Que los diseños de las piezas de «cuerda seca» son, como todo lo hallado, de arte califal. ¿Serán las «adornadas» reseñadas así en ese documento?

7.º Que ahora se puede probar que la loza de esta última técnica estaba fabricada con una sola cocción para todo: arcilla, línea negra y vidriado.

8.º Que sería muy conveniente que los técnicos eliminasen, de ahora en adelante, la confusa denominación de «verdugones» y se refiriesen a *todo* lo de esta técnica como «cuerda seca» total o parcial, según cubra todo o parte de la superficie del barro.

9.º Que parece clarísimo que la denominación de alheñado corresponde a la cerámica vidriada en color verde de cobre.

10. Que la vajilla decorada con líneas de manganeso en el vedrío melado, *no* es en este tipo taifa toledano, BAJO baño, sino SOBRE él.

Y, 11. Que les agradezco infinito su paciencia al escucharme.

Gracias a todos.

JOSÉ AGUADO VILLALBA
Numerario

NOTA

Las ilustraciones del presente trabajo pertenecen al libro *Cerámica Hispanomusulmana de Toledo*, del mismo autor de la presente Conferencia, y han sido cedidas amablemente por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que editó la obra juntamente con el I.P.I.E.T. de Toledo.

Por ser solamente parte de las de dicho libro, su numeración no va totalmente correlativa.

Diseños y fotos del autor.

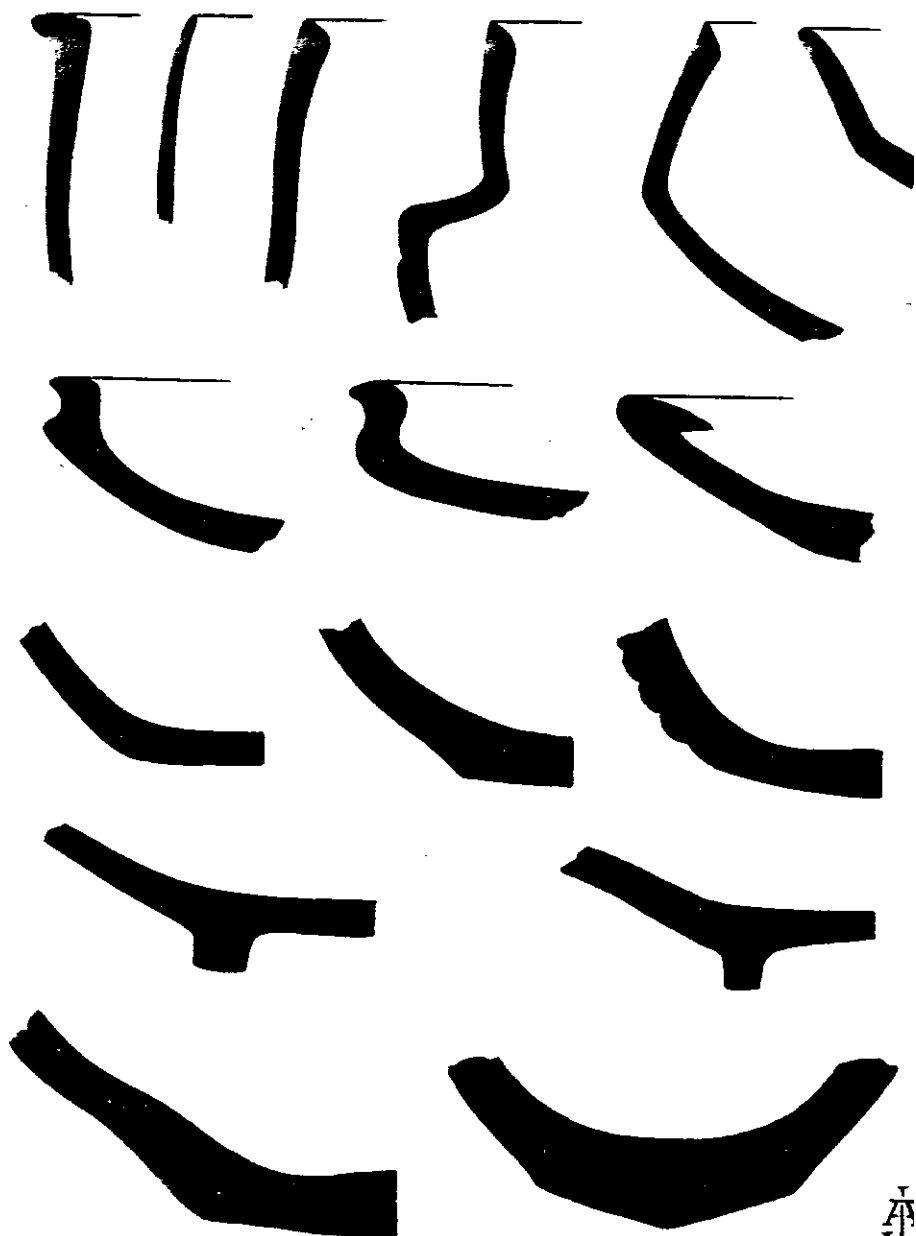


Lámina I: Perfiles de Bocas, Bordes y Fondos en la Cerámica Taifa hallada.

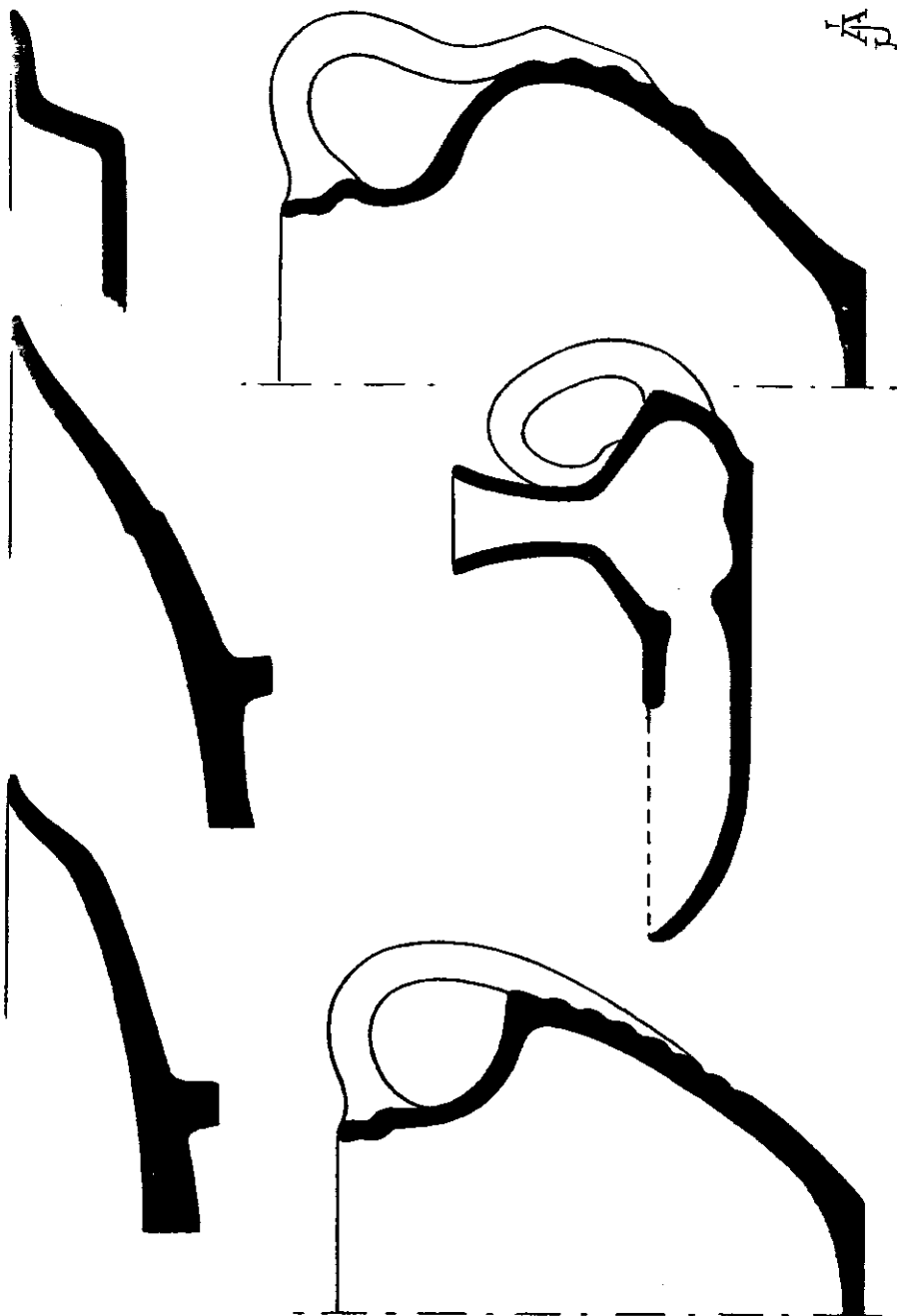


Lámina II: Perfiles de Jarritas, Candil y Ataifores encontrados; las dos Jarritas, incompletas, miden 105 mm. de altura.

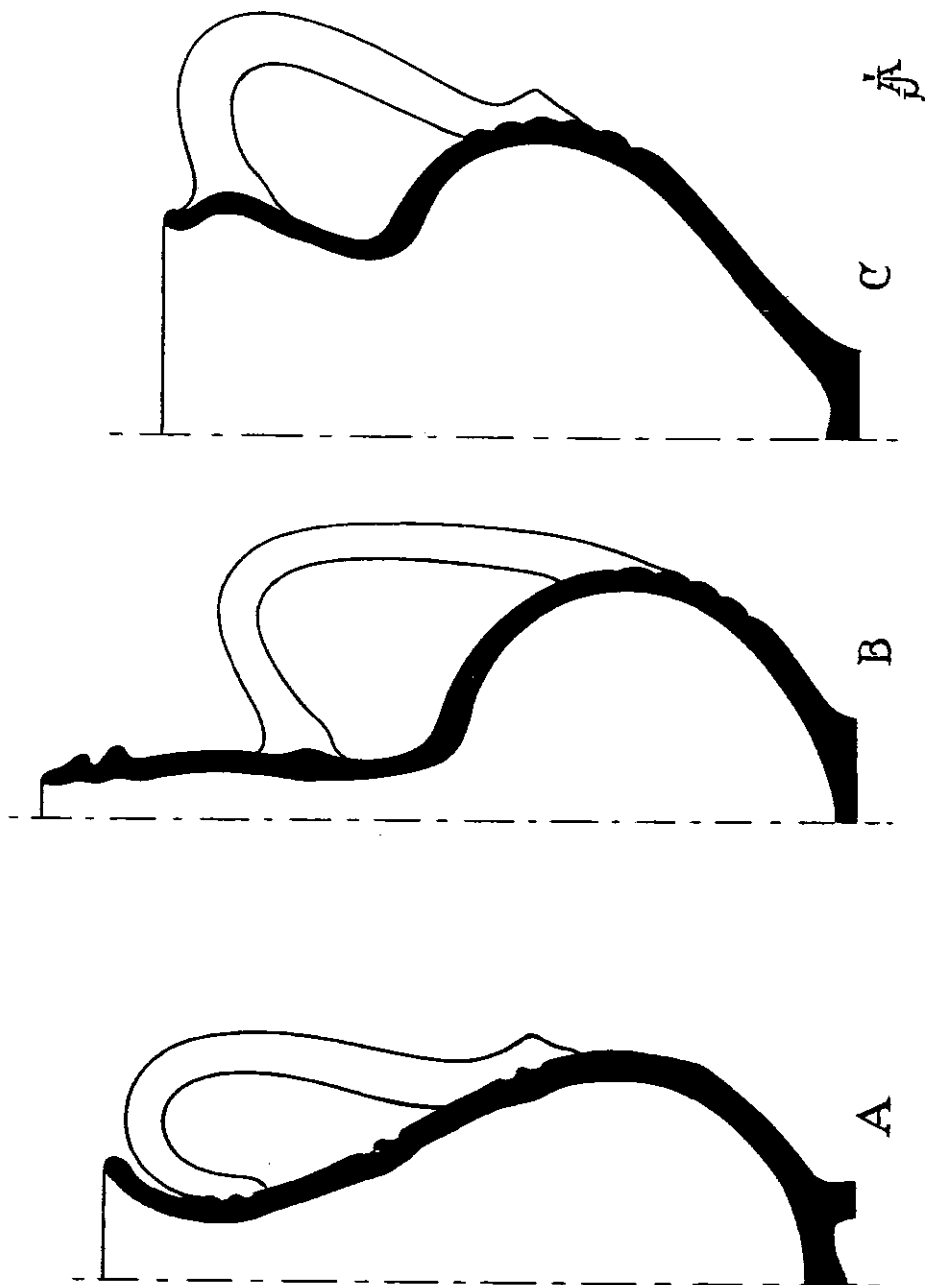


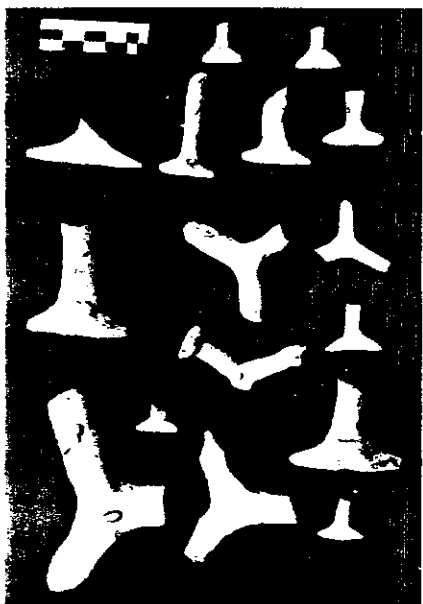
Lámina III: Perfiles de: A) Especie de redama de boca ancha de 130 mm de altura; B) Bataillo o Budoimo (forma poco frecuente); C) Budoimo.



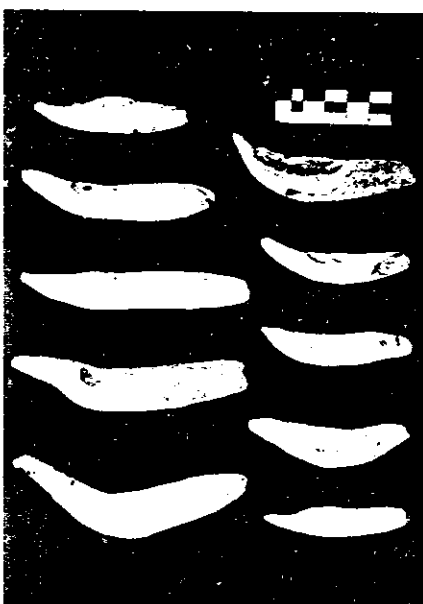
B



D



A



C

Lámina IV: A) Alfíles fragmentados, tamaño mediano y pequeño; B) Alfíles fragmentados, de tamaño muy pequeño; C) "Clavos" de varios tamaños para el ahornado de atafiores, platillos, etc.; D) Arcilla que conserva impresiones de retama (usada en la cocción).

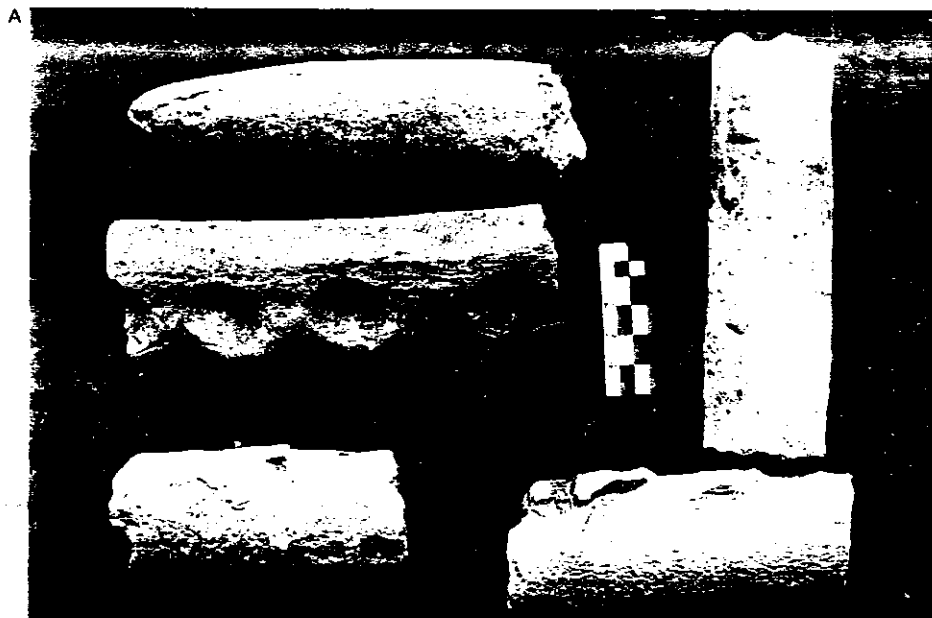
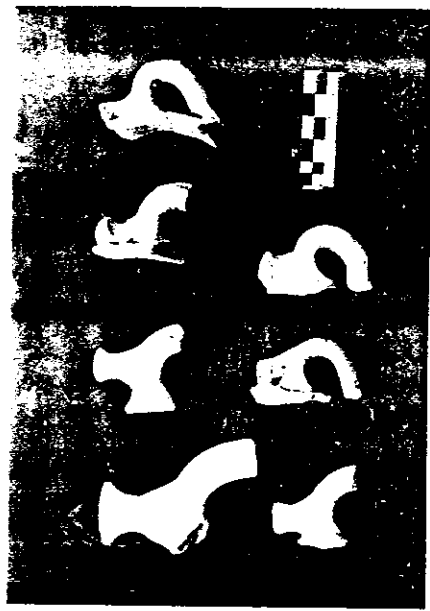
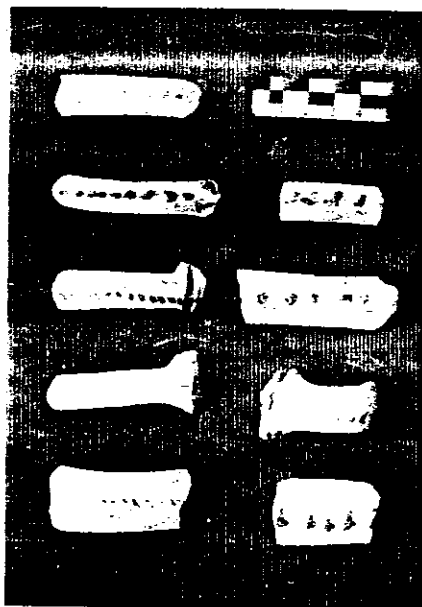


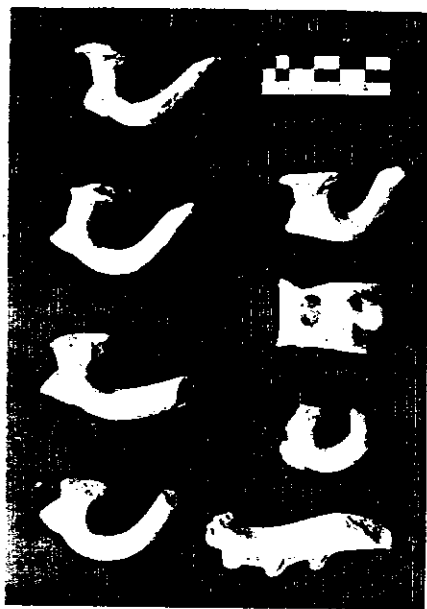
Lámina V: A) Varios "Rollos" o "Amudis" fragmentados, con marcas digitales; B) "Rollos" fragmentados, con goteados de diversos vedrios.



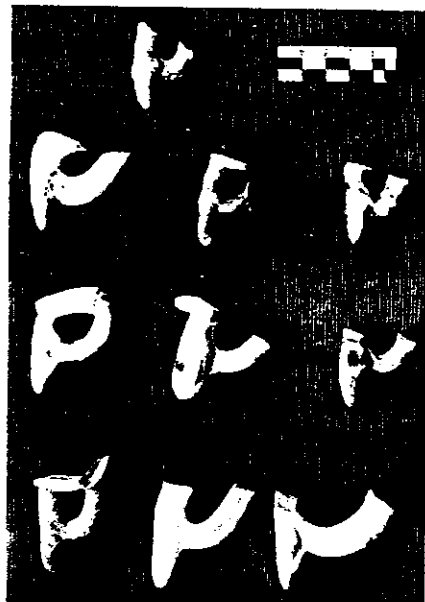
B



D

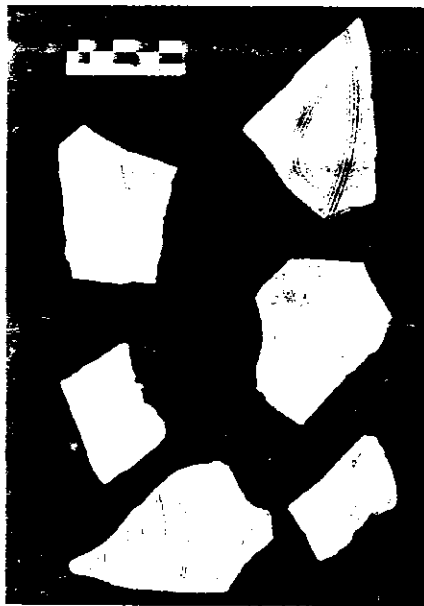


A



C

Lámina VI: A) Asas diferentes con apéndices de varias formas, sin vidriar; B) Asas de tipo vertical con apéndice troncoónico; C) Asas de tipo "Califa"; D) Asas con decoración de rayas de manganeso, sin vidriar.



B



A



C

Lámina VII: A) Fragmentos decorados con "cuerda seca" parcial (de vasijas de ancho cuello); B) Fragmentos con decoración "a peine", sin vidriar; C) Fragmentos decorados con línea de manganeso, sin acompañamiento de vidrio.

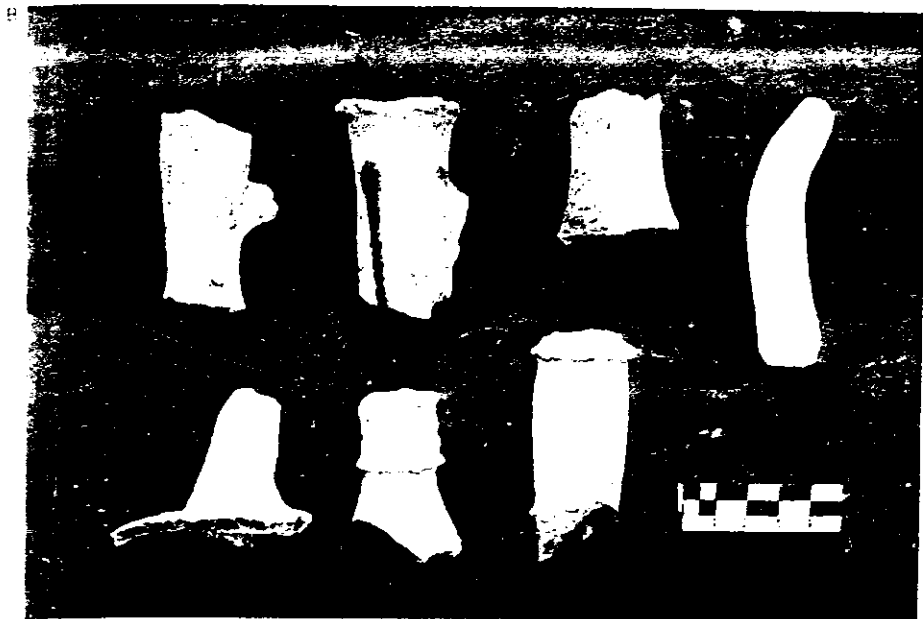


Lámina VIII: A) Fragmentos de botellas (o redomas), decoración Verde y Morada sobre engalba; B) Cuellos y bocas de diversas vasijas; C) Bordes de Ataifor que llevan decoraciones con gran influencia 'abbasi.



Lámina IX: Vasijas, más o menos incompletas, sin vidriar, con las características acanaladuras o rebajes concéntricos, tipo Tafiya; un ejemplar está cubierto de engalbu roja. (Primero de la izquierda.)



Lámina X: A) Fragmento de Atailor vidriado en verde (alheñado) con impronta almendrada y círculo inciso; B) Fragmento del tipo anterior con tres círculos concéntricos incisos y estampilla de forma vegetal. (Muy aumentados.)



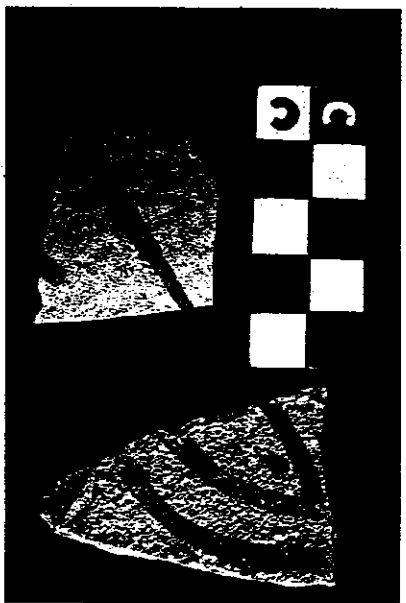
B



D



A



C

Lámina XII: A) Conjunto de fragmentos de Alaijor con decoración de manganeso y vidrio melado, con buena calidad técnica y gran brillo; B) Varios fragmentos de la misma técnica anterior, pero que están muy cortos (escasos) de fuego y quedan muy pálidos, con superficie áspera y rehervida; C) Dos fragmentos como los otros, aumentados para más detalle; D) Fragmento muy aumentado en el que se aprecia

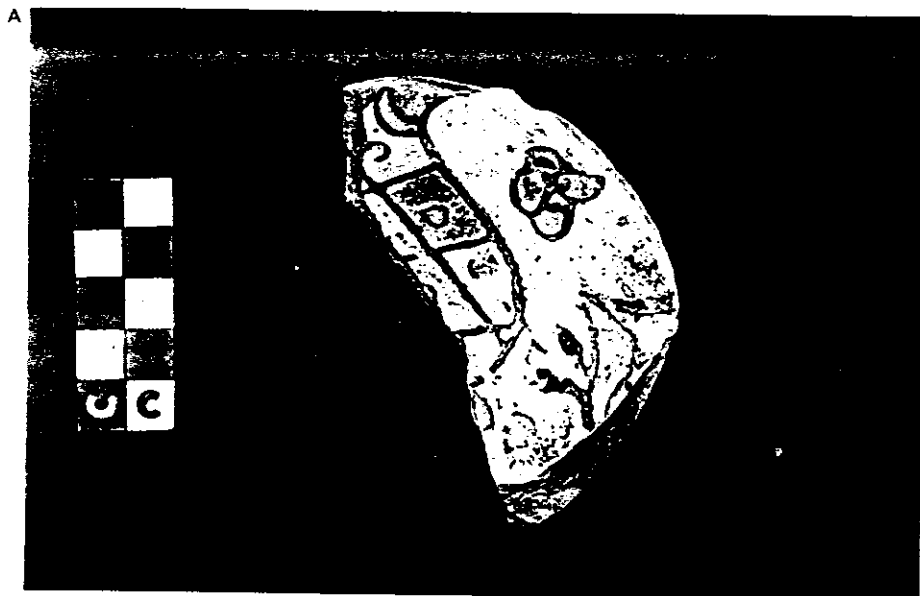


Lámina XIII: A) Fragmento de Ataífor, de técnica incisa y vidriada (el único encontrado) en el que se ve parte de un ave y dos flores, sobre fondo de engalba; B) Conjunto de fragmentos diferentes en los que existe vidrio coloreado con antimonio, metal muy raramente usado en la cerámica califal, de lo que algo apareció en Andalucía, hallado por el eminente arqueólogo Gómez Moreno.

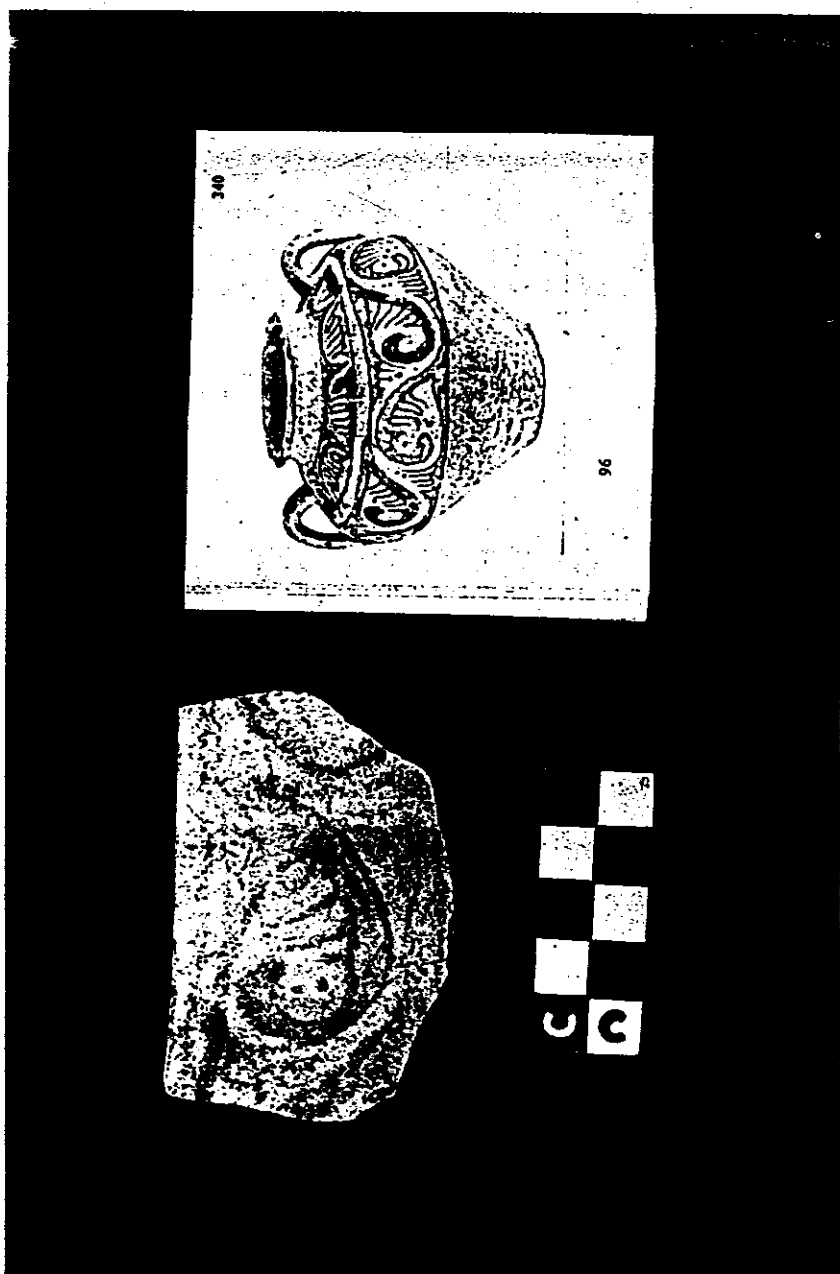


Lámina XVII: Fragmento interesantísimo de tazón hondo. Técnica y decoración totalmente idéntica a la de una vasija del M. A. de Córdoba (Núm. 340 del catálogo Expo. Cerámica Española, Madrid, 1966).

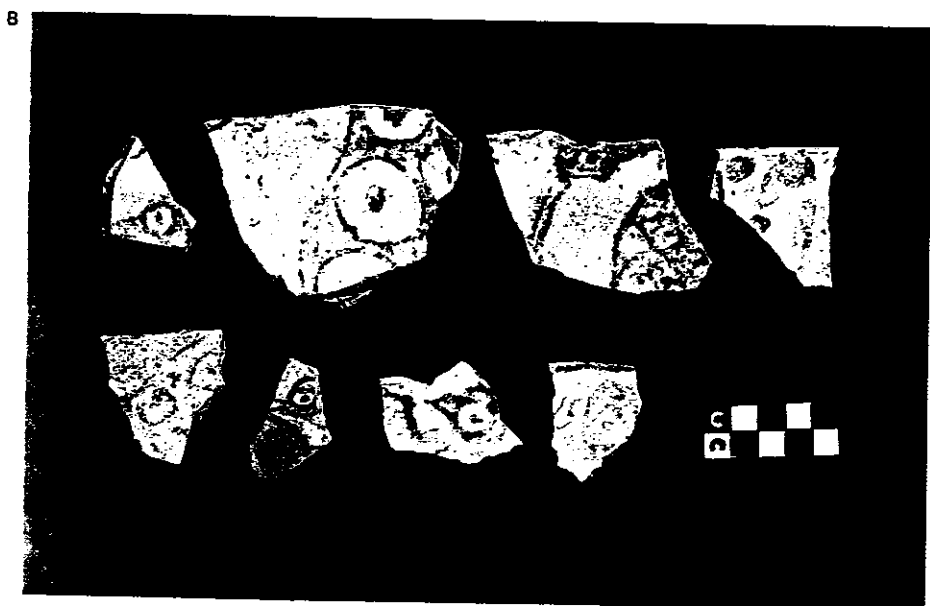
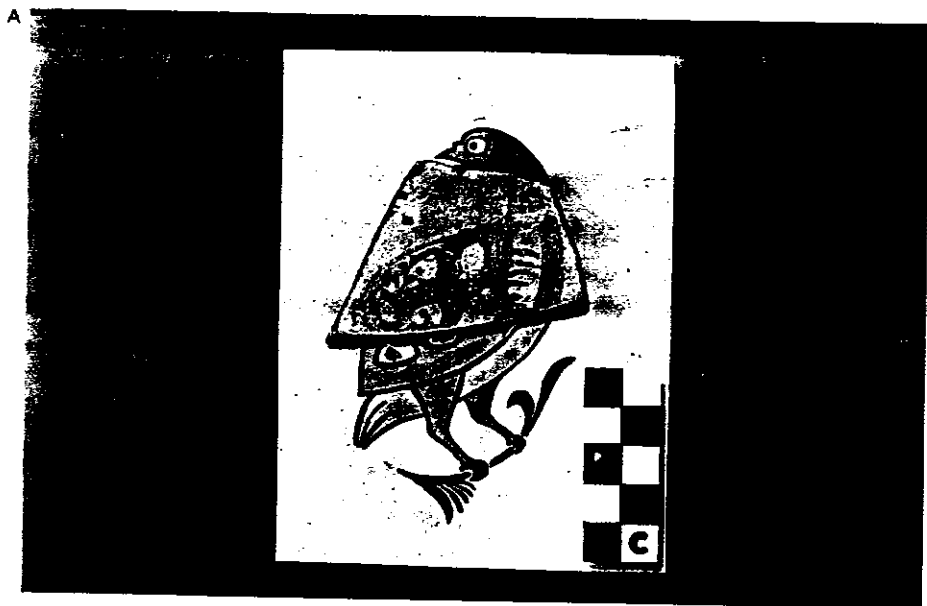


Lámina XVIII: A) Muy curioso fragmento, pintado en tono sepia —mezcla de óxidos de hierro y manganeso—, en el que se aprecia un ave, tipo perdiz (completada debajo con diseño), sobre engalba. B) Ocho fragmentos de ataífor, en verde y manganeso, en los que aparece decoración zoomorfa (aves).

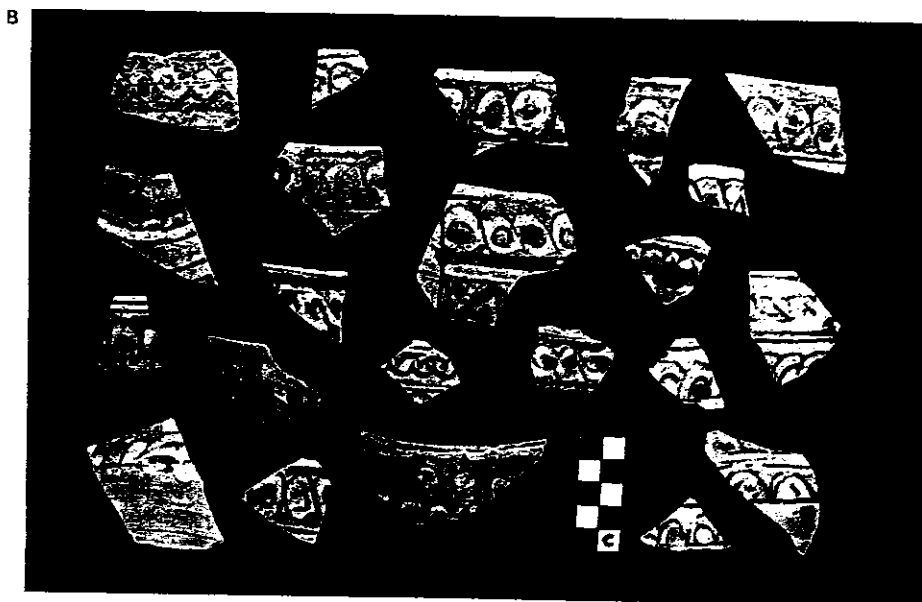
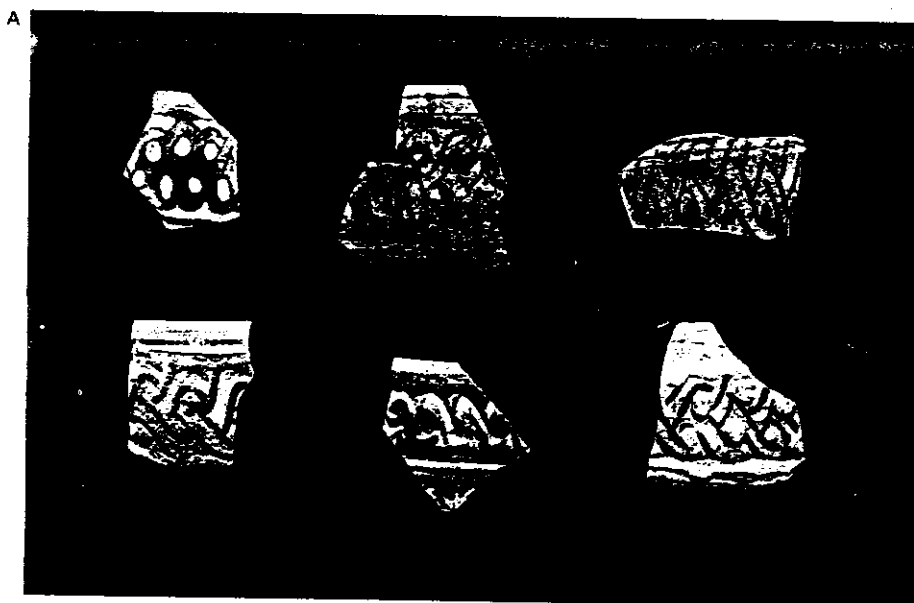


Lámina XXV: A) Fragmentos de cuenco carenado (¿al-bornia?) en "cuerda seca" parcial, decorados con trenza o sogá califal, uno vidriado con engalba y los otros con melado y verde, o con verde solo. B) Fragmentos de tazón en "cuerda seca" parcial, decorados con formas redondeadas tangentes, semicirculitos en serie y otras decoraciones semejantes.

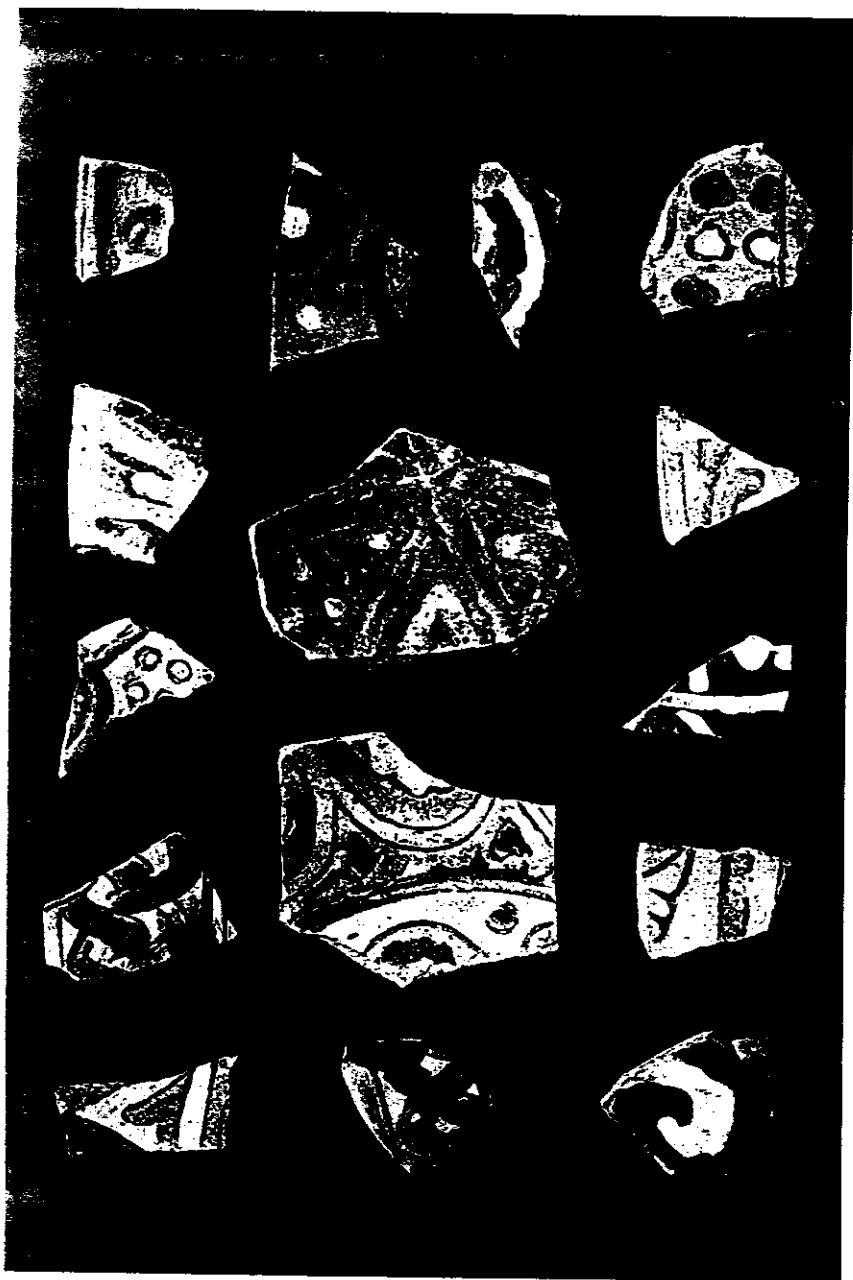


Lámina XXIX: Fragmentos de la misma técnica de "cuerda seca" total. Los dos de mayor tamaño pertenecen a un centro y un ala de atafior. Estas dos últimas láminas casi permiten afirmar la hipótesis de que lo aparecido en Alcalá fue fabricado en el alfar tuña de Toledo, al no aparecer allí indicios de taller cerámico.