

Los vidrios esmaltados catalanes (siglos XVI y XVII)

JUSTINA RODRÍGUEZ GARCÍA *

RESUMEN

Dentro de la producción vidriera catalana de los siglos xv al xvii, los vidrios esmaltados ocupan el lugar más destacado, por su peculiaridad y calidad artística. Sabemos que Barcelona y Mataró fueron los centros más prestigiosos en donde se manufacturó esta calidad de vidrio. No son muy numerosas las piezas conservadas, y aunque el mayor número está concentrado en Barcelona, el resto se encuentra disperso por otras ciudades españolas y extranjeras. Esta serie de objetos nos ha permitido hacer un estudio pormenorizado de la técnica del vidrio esmaltado catalán, siguiendo sus tipologías, y sobre todo, su decoración.

La cronología de estos objetos corresponde a los siglos xvi y comienzos del xvii, aunque se sabe que en Cataluña se manufacturó ya desde el siglo xiv. Las piezas más antiguas conservadas son las que tienen una clara vinculación con las descripciones del Inventario de Isabel

ABSTRACT

Among the Catalanian glass production during the xv to xvii centuries, the enamelled glasses are the most significant ones because of their peculiarity and artistic quality. We know that the Barcelona and Mataró were the most prestigious centers where this quality of glass was manufactured. Only a few pieces are preserved and although most of them are concentrated in Barcelona, the rest are dispersed among other spanish and foreign cities.

Through their typologies and specially their decoration, these series of glasses has allowed us to make a detailed study of the enamelled technic in Cataluña. The cronology of these objects corresponds with the xvi and beginning xvii centuries, although it is known, that the enamelled glass was manufactured in Cataluña since the xiv century. The oldest pieces which are preserved are those which have a clear connection with the description of the Inventory manuscript of Isabel la

* Departamento de Historia Medieval y Moderna. UNED.

la Católica (1503), realizadas por la dama de la reina, Violante de Albión.

En este trabajo se recogen las corrientes de influencia procedentes de las manufacturas de vidrio de Damasco y Venecia, las cuales pueden documentarse a través de los inventarios de bienes de familias acomodadas, y por el análisis de los objetos conservados.

Católica (1503), made by the dame of the queen Violante de Albión.

This work also point to the influence of «Damascus» and Venetian glasses on the enamelled Catalanian glass production; this influence is documented through the possession inventory of noble families and also through the analysis of preserved pieces.

La producción catalana de vidrio esmaltado, es, sin duda, la que mayor prestigio reportó a los hornos de Barcelona y Mataró, que fueron los más afamados por la calidad de sus manufacturas de lujo. Estos objetos de gran ligereza, decorados con esmaltes policromos, son considerados obras maestras en los museos y colecciones que tienen la fortuna de poseer algún ejemplar.

El arte de esmaltar el vidrio llegó a Cataluña procedente de dos zonas geográficamente dispares: del Oriente islámico y de la República de Venecia. No hay que olvidar, asimismo, la tradición hispano-morisca, que, sin duda, dejó su huella entre los maestros catalanes.

Los hornos de Alepo y Damasco, en Siria, alcanzaron gran renombre durante los siglos XIII y XIV por sus ricas manufacturas, decoradas con bellos esmaltes. En Europa fueron muy apreciados y formaron parte de los ajuares más selectos de los estamentos privilegiados ¹.

La fluida relación comercial de Cataluña con el Oriente islámico justifica la importación de vidrios procedentes de Siria, adquiridos por familias notables, como se puede constatar en los inventarios de bienes de algunos de estos personajes.

A partir del saqueo de las ciudades de Alepo y Damasco por Tamerlán, en 1401, muchos vidrieros sirios fueron trasladados a Samarkanda. Ningún otro país en Oriente pudo suplir a Siria en la manu-

¹ En el inventario del duque de Anjou, hermano de Carlos V de Francia (1364-1389), se habla de «l'ouvrage de Damas» y de piezas «à la Façon de Damas». En otra relación de joyas de la Corona francesa, de 1418, están citados dos vidrios pintados «à la façon de Damas». Aunque estas expresiones aludían de forma genérica a todas las manufacturas sirias, se citaba siempre la ciudad de Damasco por ser la de más fama, cfr. PINCHART, A., «Les fabriques de verres de Venise, d'Anvers et de Bruxelles au XVI et au XVIII. siècle», *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, 21, 1882, págs. 347-348.

factura de vidrio suntuario, pero desde este momento corresponderá a Venecia el honor de ocupar el lugar que Damasco había dejado vacante. El gran tráfico comercial de la República del Adriático con Oriente y la afinidad de gustos entre ambas culturas justifican la introducción y enorme acogida que los vidrios esmaltados tuvieron en la Laguna, en donde esta técnica está documentada desde 1281 ².

La caída de Damasco y Alepo también repercutió en la importación de manufacturas sirias en Cataluña, fenómeno que se detecta en la documentación, pues desde principios del siglo XV comienzan a ser menos frecuentes las alusiones a piezas de Damasco en los inventarios. En consecuencia, los artistas locales manufacturaron vidrios «al estilo de Damasco», que aparecen citados con la misma expresión «vidre de Damas» o la más generalizada, «contrafet de Damas». Ya en 1387 el Concejo de Tortosa encargaba al pintor Domingo Valls la adquisición de una lámpara de vidrio «obrada o contrafeta de Damasch» ³.

Son frecuentes en las relaciones de bienes las alusiones a *almorratxes* de vidrio de la ciudad siria, como la que se recoge en un inventario de la *Cúria Fumada* de Vic: «una almorratxa de vidra blau dobres de damas» ⁴. Desde la segunda mitad del siglo XIV aparecen citas de *almorratxes* y otros objetos pintados y esmaltados sin aludir a su filiación oriental, dato que puede ser indicativo de que por esas fechas ya se esmaltaba vidrio en esta zona de España.

Durante el primer tercio del siglo XV se documentan todavía en Cataluña algunos vidrios esmaltados sirios: en 1410 Margarita de Belfort poseía «una almorratxa damasquina pintada»; mosén Gomar tenía «una vinagera damasquina de vidrio de poco valor» (1420), y entre los bienes del canónigo Francisco Farriol (1422) había «una bandeja damasquina de vidrio pintada de diversos colores», y «una *almorratxa* de vidrio de Damasco» ⁵.

² LUIGI ZECCHIN confirma la práctica del esmaltar el vidrio en la isla de Murano en 1281 por una sentencia del *podestà*, que establecía que el maestro Gregorio di Napoli, pintor de vasos, había satisfecho una deuda contraída con el vidriero Stefano Spandinoci. Este maestro Gregorio es citado entre 1280 y 1288: ZECCHIN, L., «Un decoratore di vetri a Murano alla fine del Duecento», *Journal of Glass Studies*, XI, 1969, págs. 39-42; IDEM, «Fornaci muranesi fra 1279 ed il 1290», *Journal of Glass Studies*, XII, 1970, págs. 79-83; IDEM, «I Decoratori di vetri a Murano dal 1280 al 1480», *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro*, VII, 1877, págs. 31-32.

³ GUDIOL CUNILL, J., *De vidres esmaltats catalans*, en PLANELL, E., *Historia del gremio de vidriers de luz y sopro de Barcelona. Vidrio, historia, tradición y arte*. Barcelona, 1944, vol. II, pág. 12.

⁴ GUDIOL RICART, J., *Los vidrios catalanes*, Monumenta Cataloniae, III. Barcelona, 1941, págs. 36-37. La *almorratxa* decorada con esmaltes a la damasquina hace pensar, dada su peculiar tipología tan característica de la zona, en una manufactura autóctona, aunque también podría haberse manufacturado por encargo en Siria.

⁵ GUDIOL CUNILL, J., *op. cit.*, pág. 42.

En la relación de bienes del rey Martín I el Humano (1410) figura «un centro de vidrio damasquino sin asas propio para lirios», «dos bacines damasquines, uno mayor que el otro», «un tallador de vidrio damasquino agujereado con vasos damasquinos de vidrio»⁶.

Con motivo de una recepción solemne que se celebró en Barcelona en enero de 1440, se relacionaban entre las piezas del servicio «XX almoxarxes damasquines que sien omplides daiguaros»⁷.

De la República del Adriático llegó al Principado otra corriente de influencia, a la que ya se ha hecho referencia, pues, como es sabido, una de las técnicas decorativas que mejor dominaron los muraneses fue, precisamente, la del vidrio esmaltado. Esta producción alcanzó su apogeo durante el *Quattrocento*, aunque su mayor difusión exterior tuviera lugar en la centuria siguiente.

Los maestros catalanes tuvieron que hacer frente a la alta demanda de vidrios decorados con esmaltes con su propia producción, aunque no sabemos cómo llegaron a aprender la técnica del esmaltar el vidrio. Es muy probable que los esmaltadores del metal les transmitieran sus conocimientos⁸ y también que hubieran seguido las enseñanzas de los maestros sirios observando y reproduciendo los objetos importados.

Al examinar detalladamente las piezas esmaltadas catalanas, se puede constatar que hay una serie de elementos de clara procedencia islámica: el *horror vacui* que se aprecia en casi todos los objetos; el gusto por los temas vegetales y geométricos, así como la preferencia por las figuras de animales y escenas de caza; la aplicación del esmalte sin superposición de manchas, etc.

Por otra parte, muchos elementos decorativos, que aparecen con frecuencia en los ejemplares catalanes, muestran un claro paralelismo con Murano: las «imbricaciones de escamas» (Fig. 1); el muguete o lirio del valle, de forma redondeada y uno o varios apéndices, motivo decorativo de origen árabe, que aparece en la miniatura y en los tejidos coetáneos; las perlas o cabujones polícromos o dorados; los trazos flameantes y serpenteados, etc.

Las tipologías, especialmente de los objetos de comienzos del siglo xvii, tienen, asimismo, una clara vinculación con la producción muranesa,

⁶ MASSÓ TORRENTS, J., «Inventari dels bens mobles del rey Martí d'Aragó», *Revue Hispanique*, 12, 1905, pág. 530.

⁷ GUDIOL RICART, J., *op. cit.*, pág. 42.

⁸ FROTHINGHAM, A. W., *Barcelona Glass in Venetian Style*. Nueva York, 1956, pág. 5.



Fig. 1. Vaso de lattimo esmaltado. Venecia, 1510-1520. Museo Civico de Bolzano.

al igual que la calidad de la pasta vítrea de muchas de estas piezas catalanas que, por su ligereza, se asemejan al *crystallo* veneciano⁹.

1. EL INVENTARIO DE LOS REYES CATÓLICOS (1503)

Ya se ha señalado que las valiosas piezas de vidrio esmaltado catalán que hoy se conservan corresponden al siglo XVI y principios del XVII. Si prestamos atención a los inventarios de bienes del quinientos, se puede

⁹ El *crystallo* o *vetro cristallino* era una calidad de vidrio caracterizada por su gran ligereza y transparencia. De composición sódica a base de componentes muy seleccionados, era decolorado con bióxido de manganeso («jabón de vidrieros»). Se atribuye su invención al artista veneciano Angelo Barovier, activo en Murano en la primera mitad del siglo XV.

apreciar que los trabajos suntuarios realizados por los artistas catalanes eran muy cotizados y comparables a las bellas piezas muranesas. Este dato está ratificado por numerosos testimonios de escritores y personajes coetáneos.

Los inventarios de la *Cúria Fumada* de Vic proporcionan estas citas relativas a los vidrios esmaltados del siglo XVI: «un plat pintat de vidre» (1508); «dos jarros de vidre de esmalt daurat» (1545); «una bevedora gran de vidre pintat de vert, or y blanc ab son cobertor» (1581)¹⁰. En el inventario de bienes de Jaume Bou, botero de Barcelona (1514), se incluía «un plat de vidre esmaltat»¹¹, y en la relación correspondiente a Petri Bellit (1510), candelero de cera de Barcelona, «una lantia de vidre grand smaltat»¹². Doña Germana de Foix, segunda esposa de Fernando el Católico, tenía entre su rica colección de objetos artísticos, «un barrilet esmaltat de crestall»¹³, probablemente, de manufactura catalana.

El inventario más sobresaliente y con un contenido más sugestivo es el de Isabel la Católica, realizado en 1503 por doña Violante de Albión, dama de la reina¹⁴. Lo más destacado de esta relación es la minuciosa descripción de las piezas —costumbre nada común en los inventarios al referirse a los objetos de vidrio—, lo que proporciona importantes datos para conocer la producción suntuaria de la época.

Consta de dos partes: la primera, fechada el 9 de mayo de 1503, en Alcalá de Henares, recoge una relación de 148 piezas que Fernando el Católico envió, desde Barcelona a Alcalá de Henares, a su esposa la reina de Castilla. En la segunda (Alcalá de Henares, 10 de mayo del mismo año) hay una descripción detallada de los 269 vidrios que ya estaban en la cámara de la reina antes de la llegada de los de Barcelona.

En el documento no se cita la procedencia de los objetos, aunque hay un dato orientativo respecto a los vidrios de la primera relación: que fueran enviados desde Barcelona. La atribución de estas piezas a maestros catalanes es harto probable, pero no se puede afirmar rotundamente¹⁵.

¹⁰ GUDIOL RICART, J., *op. cit.*, pág. 51.

¹¹ Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona (en adelante AHPB), Luis Carlos Mir, Pliego de inventarios 1494-1518, Inventario de los bienes de Jaime Bou, botero (1514).

¹² Inventario de los bienes de Petri Bellit, candelero de cera de Barcelona, 10 de julio de 1510.

¹³ MORÁN, M. y CHECA, F., *El coleccionismo en España*. Madrid, 1985, pág. 45.

¹⁴ *Ibidem*, págs. 45-46.

¹⁵ GUDIOL RICART no descarta la posibilidad de que algunos de estos vidrios pudieran ser catalanes. AINAUD DE LASARTE (*Cerámica y Vidrio*, en *Ars Hispaniae*, vol. X. Madrid, 1952, págs. 352-353) insiste en la posible atribución de estos vidrios de la reina Isabel a los hornos catalanes y fundamenta

La incertidumbre mayor procede de la falta de conexión entre las piezas esmaltadas catalanas, cuyas características conocemos por los objetos que se conservan (predominio del color verde, decoración vegetal, etc.), tan peculiares de la producción barcelonesa, y las descripciones del inventario. Sólo alguna pieza de esta serie, de más reciente atribución a Cataluña, tiene elementos comunes con los vidrios de Alcalá, como ya sostuvo J. Ainaud de Lasarte.

A la hora de buscar un origen para los ejemplares de la primera relación, tras examinar las características comunes a todos ellos —calidad de la pasta, tipologías, temas decorativos— habría que pensar en Barcelona o en Venecia. A primera vista, los vidrios de la reina Isabel parecen tener conexiones muy directas con las manufacturas de Murano, sobre todo en lo referente a los temas decorativos: las «perlas» son uno de los motivos más utilizados por los muraneses, dispuestas en franjas, a modo de friso, o salpicando toda la superficie del objeto. Los «arcos dorados», que cita Violante de Albión, muy bien podrían referirse al llamado «motivo de escamas», tan común en la producción esmaltada veneciana, y de tan antiguo ascendiente en la historia del arte. Los bustos de personajes, rodeados por un círculo o medallón, (en el inventario los llama «ruedas») decoran habitualmente las piezas venecianas del Renacimiento, conmemorativas de bodas o de algún otro evento. Pero todos estos motivos ornamentales los podemos ver en la producción catalana esmaltada, que, como se ha indicado, ofrece clara vinculación con Murano.

Lo más sobresaliente como dato diferencial entre los vidrios esmaltados de Murano y los del inventario es, sin duda, la falta de policromía en la decoración esmaltada de las piezas de Alcalá, ya que el blanco es el color dominante: «otras dos copas de esmalte blanco, con sus sobre copas, dorados los bevederos y en cada sobre copa tres florecitas doradas»¹⁶.

La uniformidad que ofrece todo el conjunto de este primer lote, así como sus diferencias con la producción de Murano, pueden hacernos pensar que se manufacturaran en Cataluña.

esta teoría en un estudio comparativo muy interesante y convincente entre determinados vidrios esmaltados catalanes conservados en la actualidad, y algunas de las descripciones del inventario. Finalmente, A. W. FROTHINGHAM no duda en considerarlos pertenecientes a los hornos de Barcelona y alrededores: FROTHINGHAM, A.W., *Spanish Glass*. Londres, 1963, págs. 30-31.

¹⁶ Es posible que Violante de Albión, al hablar de «copas de esmalte blanco», se esté refiriendo a la pasta vítrea de color blanco opaco, que los venecianos llaman *lattimo*. Esta interpretación del texto del inventario es cuestionable, pero parece conveniente hacer dicha observación, ya que no se alude a decoración esmaltada, sino a «objetos de esmalte blanco», que muy bien podría ser una forma de designar esa calidad de vidrio manufacturada en Murano.

Por lo que respecta al segundo grupo, que ya estaba en la Cámara de la reina antes de la llegada de los de Barcelona, ofrece una diversidad tipológica, técnica y decorativa, que contrasta con la homogeneidad del anterior. Las piezas son muy variadas, sin que domine un tipo determinado de objeto, y el color de la pasta es también muy diverso, aunque se observa un claro predominio del vidrio incoloro. La mayor parte de los objetos están decorados con esmaltes, pero las descripciones no son tan pormenorizadas como en el lote anterior, aunque se puede observar que la gama cromática del esmaltado es mucho más rica. El oro es también muy común en la decoración de las piezas de este grupo.

Esta serie de objetos sugiere un coleccionismo en donde pueden tener cabida ejemplares catalanes, venecianos y hasta de origen oriental.

Como ya hemos visto, la mayor parte de los vidrios esmaltados conservados tienen muy poco en común con los ricos objetos de la Reina Católica, a excepción de una serie de piezas, que son destacados ejemplares del arte gótico-morisco de hacia 1500.

Son éstas una bella vasija con asas, de vidrio blanco opaco, y un vaso, ambos en el Museo de Artes Decorativas de Barcelona; un barril que forma parte de la Colección Amatller, de la misma ciudad, y dos piezas que se conservan en la Hispanic Society, de Nueva York: una copa azul y otra de vidrio incoloro, de la que sólo queda el depósito.

La primera pieza es un original recipiente con el cuerpo esférico achatado y el cuello cilíndrico (v. Fig. 2). Está decorado con una inscripción en caracteres *nasji* en el cuello, posiblemente carente de significado, y perlas policromas. En el depósito hay unas flores de cuatro pétalos de esmalte blanco, con un fino trazo negro en su contorno, motivo habitual en la decoración de miniaturas y grabados del estilo gótico tardío. El pie probablemente debió ser troncocónico, pero está roto.

Este ejemplar es el que ofrece un mayor paralelismo con los vidrios del inventario, en donde se incluye: «otra jarra de pie de vidrio morado, con una asa dorada de oro molido, con su pie, e por el cuello della unas letras moriscas e por el ancho de dicha jarra unas flores de esmalte blanco y en el pie unas gotas de esmalte blanco que parescen aljófara», descripción que facilita la catalogación de la vasija del Museo de Barcelona ¹⁷.

¹⁷ AINAUD DE LASARTE puso de relieve esta conexión entre el objeto conservado y el del inventario: *op. cit.*, pág. 51.



Fig. 2. Vasija de vidrio esmaltado. Cataluña, ca. 1500. Museo de Artes Decorativas, Barcelona.

En estrecha relación con este objeto está el barril del Instituto Amatller (v. Fig. 3), cuyo tema decorativo más destacado son las mismas flores de cuatro pétalos de esmalte blanco de la pieza anterior. Aparte de esta vinculación, confirman su origen catalán la tipología del objeto y los motivos decorativos: los trazos flameantes y los soles de las caras laterales del barril son, sin duda, los «fuegos» a los que se alude en el inventario en repetidas ocasiones.

El tercer ejemplar de esta serie es un vaso troncocónico con pie, que forma parte de la colección Cabot, hoy en el Museo de Artes Decorativas de Barcelona. Está decorado con perlas policromas y trazos flameantes formando una estrella de cuatro puntas (Fig. 4). El friso de la parte superior del vaso tiene una decoración esmaltada con un tema en zig-zag, inspirado en las tracerías góticas catalanas. Las descripciones del inventario tienen, asimismo, elementos que ofrecen una clara similitud con este vaso, especialmente en la decoración.

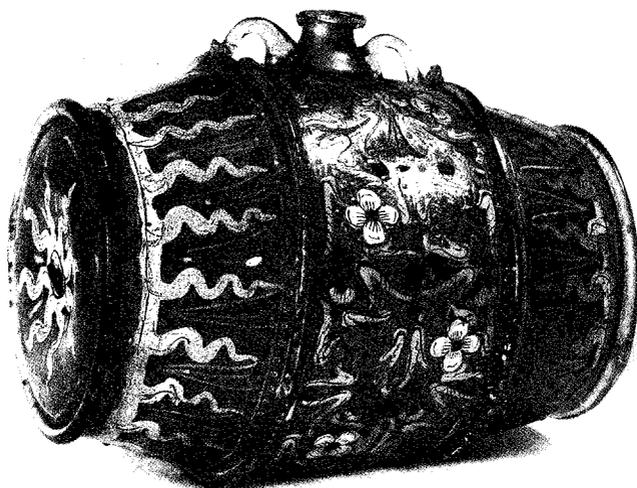


Fig. 3. Barrilete de vidrio esmaltado. Cataluña, ca. 1500. Instituto Amatller de Arte Hispánico, Barcelona.



Fig. 4. Vaso con pie de vidrio esmaltado. Cataluña, ca. 1500. Museo de Artes Decorativas, Barcelona.

La copa sin pie de la Hispanic Society ofrece una cierta semejanza con el vaso anterior, aunque su ornamentación sea más compleja (Fig. 5). La decoración es de clara inspiración morisca: trazos muy estilizados vegetales que llenan profusamente la superficie del objeto, cuyos escasos espacios libres están decorados con perlas polícromas (en el inventario: «...y por toda ella unos granos que parecen contezuelas de esmalte verde e azul y morado e blanco...»).



Fig. 5. Copa sin pie de vidrio esmaltado. Cataluña, ca. 1500. Hispanic Society of America, Nueva York.

Y por último, hay que aludir a la hermosa copa azul cobalto de la Hispanic Society (Fig. 6, n.º 9). El perfil del depósito es semejante al de la copa anterior, y el pie tiene un nudo esferoidal achatado con gallones. Está decorada con trazos flameantes. Violante de Albión describe así uno de los vidrios del inventario: «una copa de vidrio azul con su sobre copa con unos fuegos por toda ella de esmalte blanco y todo el ancho de la dicha copa de unas gotas de esmalte blanco que parece aljófara». En este caso la atribución a Barcelona es, una vez más, muy probable.

El vidrio dorado también abundó en la producción de Barcelona. El oro se solía aplicar en determinadas zonas del objeto: el vástago, apéndices decorativos, sellos moldeados y, a veces, en toda la superficie.

Son muy abundantes las citas alusivas a estas piezas doradas en la documentación de la época. Se relacionan, a continuación, algunos ejemplos:

en el Inventario del Palacio de El Pardo (1564), publicado por Sánchez Cantón¹⁸, se alude a una serie de vidrios de Barcelona, entre los cuales varios son dorados: «treinta y un vidrios con sus sobre copas, algunas doradas del todo y otras el pie y otras la sobre copa y los dos dellos labrados»; «doce calderitas con sus sobre copas algunas doradas y otras no»; «más siete copas con sus sobre copas por dorar». En el de D. Beltrán de la Cueva, tercer duque de Albuquerque (1560) podemos ver «una taza grande, muy llana, de Barcelona, bufada de oro» y «un frutero de vidrio de Barcelona, grande, dorado»¹⁹. También se incluyen estas citas en la *Curia Fumada* de Vic: «una botzina daurada de vidre» (1524); «una sort dobra de vidre de moltes maneres deurat» (1573)²⁰.

2. PIEZAS CONSERVADAS

La colección de vidrios esmaltados catalanes que se conservan en la actualidad está dispersa por diversos museos y colecciones del mundo.

La relación de la ubicación de estas piezas es la siguiente:

- Museo de Artes Decorativas de Barcelona: 18 piezas.
- Instituto Amatller de Arte Hispánico, Barcelona: 3.
- Colección Macaya, Barcelona: 1.
- Colección Ricardo de Capmany, Barcelona: 1.
- Museo Episcopal de Vic: 2.
- Colección Mateu, Peralada (Girona): 2.
- Instituto Valencia de Don Juan, Madrid: 2.
- Museo Vetrario de Murano: 2.
- Museo de San Martino, Nápoles: 1.
- Museo de Artes Decorativas, París: 2.
- Museo de Cluny, París: 2.
- Museo Nacional de Cerámica, Sèvres: 2.
- British Museum, Londres: 3.

¹⁸ SÁNCHEZ CANTÓN, F.J., «El primer inventario del Palacio de El Pardo (1564)», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, X, 1934, pág. 74.

¹⁹ «Inventario del moviliario, alhajas, ropas, armería y otros efectos del Excmo. Señor D. Beltrán de la Cueva, tercer duque de Albuquerque. Año 1560», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año 9, 1883, pág. 102.

²⁰ GUDIOL RICART, J., *op cit.*, pág. 51.

- Victoria and Albert Museum, Londres: 4.
- Rijkmuseum, Amsterdam: 1.
- Hispanic Society of America, Nueva York: 3.
- Corning Museum of Glass, Corning (N.Y.): 1.
- Museo Civico di Torino: 1.
- Museo de Artes Decorativas, Praga: 1.
- Kunstgewerbe Museum, Berlín: 1.

El total de piezas localizadas es de cincuenta y tres, pero hay noticias de otras cuya existencia, en la actualidad, no se puede garantizar ²¹. Pérez Bueno cita un hermoso vidrio esmaltado catalán, perteneciente al Barón de Davillier, «en forma de copa con asas y tapa o cubierta, decorada con esmalte blanco y oro, tenía 50 cm. de altura y por sus características era parecido a otro ejemplar, igualmente de fabricación española, que hay en el British Museum» ²², dato que no he podido corroborar. El Catálogo de la Colección Felix Slade reproduce un pie de postre esmaltado de manufactura catalana, hoy en paradero desconocido ²³. En la Galería Sothebys se subastó en 1967 un plato que es prácticamente igual al de la Colección Plandiura, del Museo de Artes Decorativas de Barcelona.

También se conserva un ejemplar en el Museo de Pavía, y un confiteiro, semejante al de Peralada, en la Colección Rothschild.

El grupo más notable y numeroso es el del Museo de Artes Decorativas de la Ciudad Condal, en su mayor parte, procedente de la Colección Cabot.

3. TIPOLOGÍAS

La variedad tipológica de los vidrios esmaltados que han llegado hasta hoy es reducida, repitiéndose determinadas formas con ligeras variantes.

²¹ La Colección Espina, de Barcelona, contaba con un ejemplar, que conocemos por algunas publicaciones (FOLCH I TORRES, J., *Els Antics Vidres Catalans Esmaltats*. Barcelona, s.a.). En la Colección Batlló, de Barcelona, y en la del Dr. Hernando, de Madrid, había también sendos ejemplares. Tenemos noticias, asimismo, de otra pieza en una colección particular de Roma, reproducida en la Rev. *Forma* («La exportació de objectes d'art», *Forma*, II, 1904-1908). Algunos de estos datos los he tomado de unas notas manuscritas inéditas sobre la Colección Cabot del que fue conservador del Museo de Artes Decorativas de Barcelona, D. Francisco Bofill, facilitadas amablemente por D. Miquel Gil, que fue director posteriormente de dicho museo.

²² PÉREZ BUENO, L., *Vidrios y vidrieras*. Barcelona, 1942, págs. 82-83.

²³ A. NESBITT, *Catalogue of the Collection of Glass, formed by Felix Slade*. Londres, 1871, lám. X.

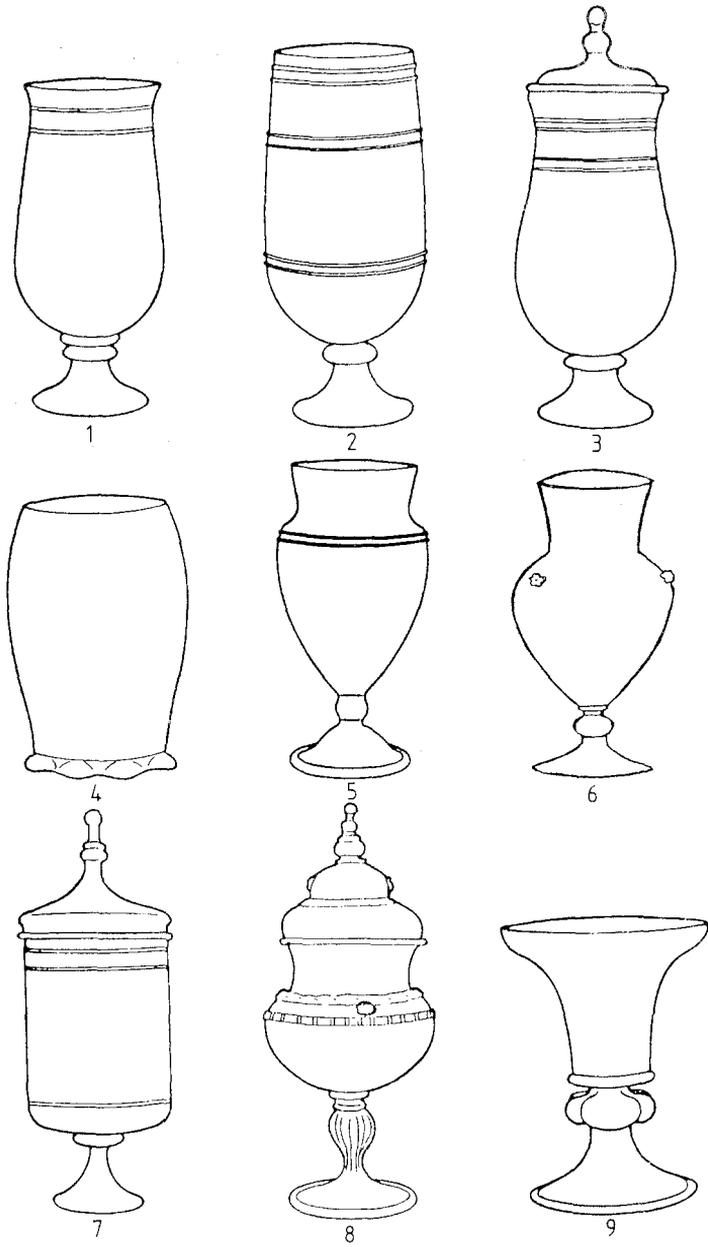


Fig. 6. Tablas tipológicas de los vidrios esmaltados catalanes.

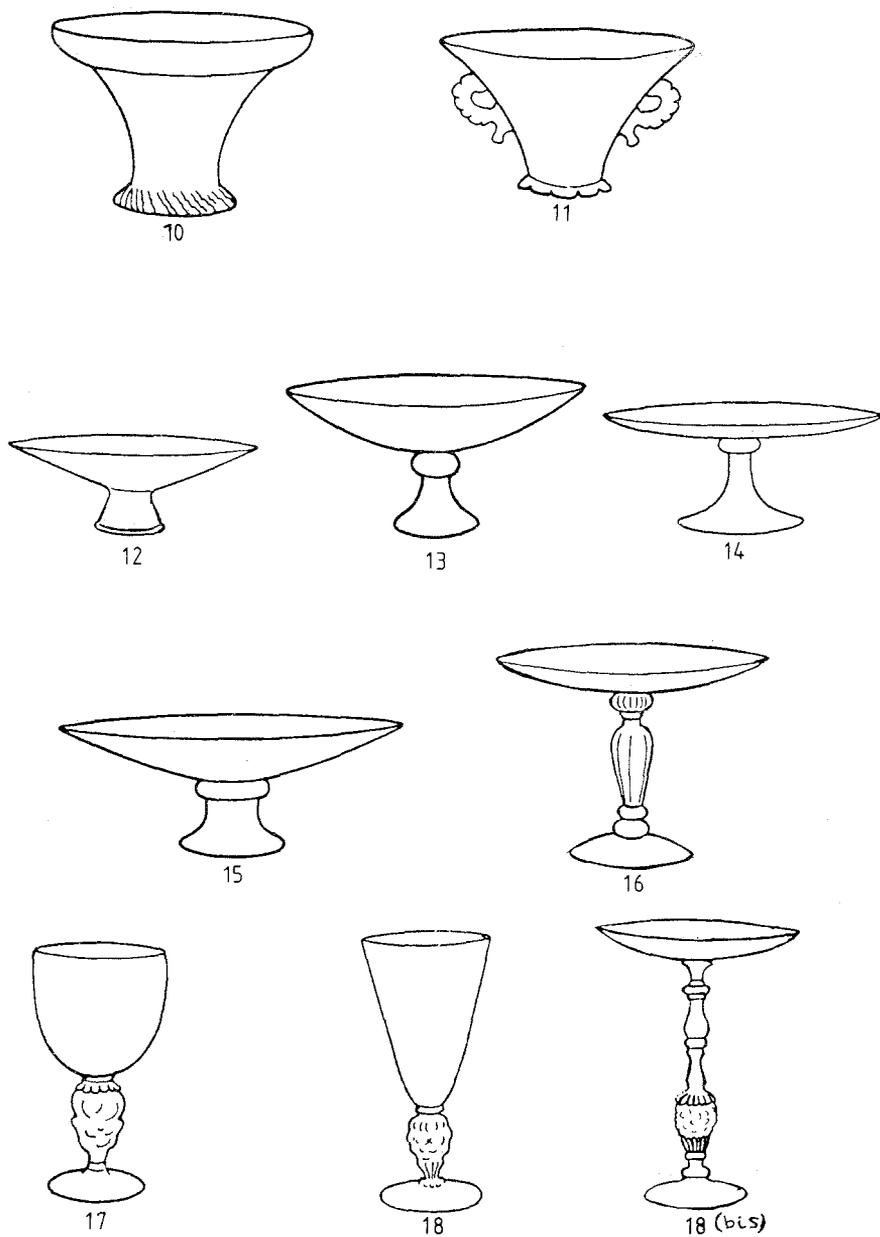


Fig. 6. Tablas tipológicas de los vidrios esmaltados catalanes. (Continuación).

La más frecuente es el *pie de postre* (Fig. 6, n.ºs 12-16) de reducidas dimensiones, con el plato muy plano y la base con formas diversas: troncocónica hueca con el borde doblado, troncocónica expansionada con nudo esférico junto al depósito, o abalaustrado con dos nudos y el pie discoidal cónico. En el Museo de Artes Decorativas de Barcelona hay media docena de pies de postre.

El *plato* está representado en esta serie tipológica por un solo ejemplar: el de la Colección Plandiura, que se conserva en el museo anteriormente citado, de reducidas dimensiones y muy plano.

El llamado *confiter* es una tipología muy común, con ligeras variantes de unas piezas a otras (Fig. 6, n.º 1-8). La forma más habitual es una copa de tamaño considerable, con el depósito oval o cilíndrico, y pie, por lo general, troncocónico hueco, con un grueso bocel o un nudo esférico, y casi siempre, con sobrecopa o tapadera. Existen tres confiteros muy semejantes, dos de ellos en el Museo de Barcelona y otro en el Castillo de Peralada. En el Louvre, procedente del Museo de Cluny (Fig. 6, n.º 7), hay otro, y en el de San Martino, de Nápoles (Fig. 6, n.º 4), uno muy original en forma de cubilete, de datación más tardía (comienzos del siglo xvii). De estas mismas fechas es el del British Museum, que recuerda a lo relicarios venecianos del xvi o de Hall (Tirol), tipología muy poco frecuente en Cataluña (Fig. 6, n.º 8).

Las *copas* son menos abundantes, pero también existe alguna muestra: una de ellas, que se conserva en el Victoria and Albert, tiene el depósito cónico y el vástago decorado con un nudo moldeado con relieves de cabezas de león, elemento decorativo muy característico de la *Façon de Venise*. La del Museo de Artes Decorativas de París (Fig. 6, n.º 17), con depósito hemisférico y vástago muy similar al de la pieza anterior, y la de la Hispanic Society, de vidrio azul, a la que ya aludimos en páginas anteriores, presentan un depósito troncocónico expansionado, con nudo gallo-nado en el pie. Falta la sobrecopa (Fig. 6, n.º 9).

Las *jarras y jarrones* (*gerro*, *aiguamanil* o *setrill*) forman parte también de este repertorio tipológico. Sólo nos han llegado seis ejemplares: el más destacado es la jarra de la Colección Macaya (Fig. 6 n.º 29), de cuerpo globular, cuello cilíndrico, caño curvo y asa semicircular con apéndices decorativos. Tenía una tapadera, que se perdió.

El jarro del Museo de Cluny (hoy en el Louvre) (Fig. 6, n.º 30) tiene un perfil muy clásico: cuerpo oval con pie troncocónico expansionado y gran asa en forma de S. El borde de la boca es lobulado, con el pico para verter el líquido muy marcado. En el Museo de Artes Decorativas de Barcelona hay un jarrón, también con depósito oval y dos asas desaparecidas, pero el



Fig. 6. Tablas tipológicas de los vidrios esmaltados catalanes. (Continuación).

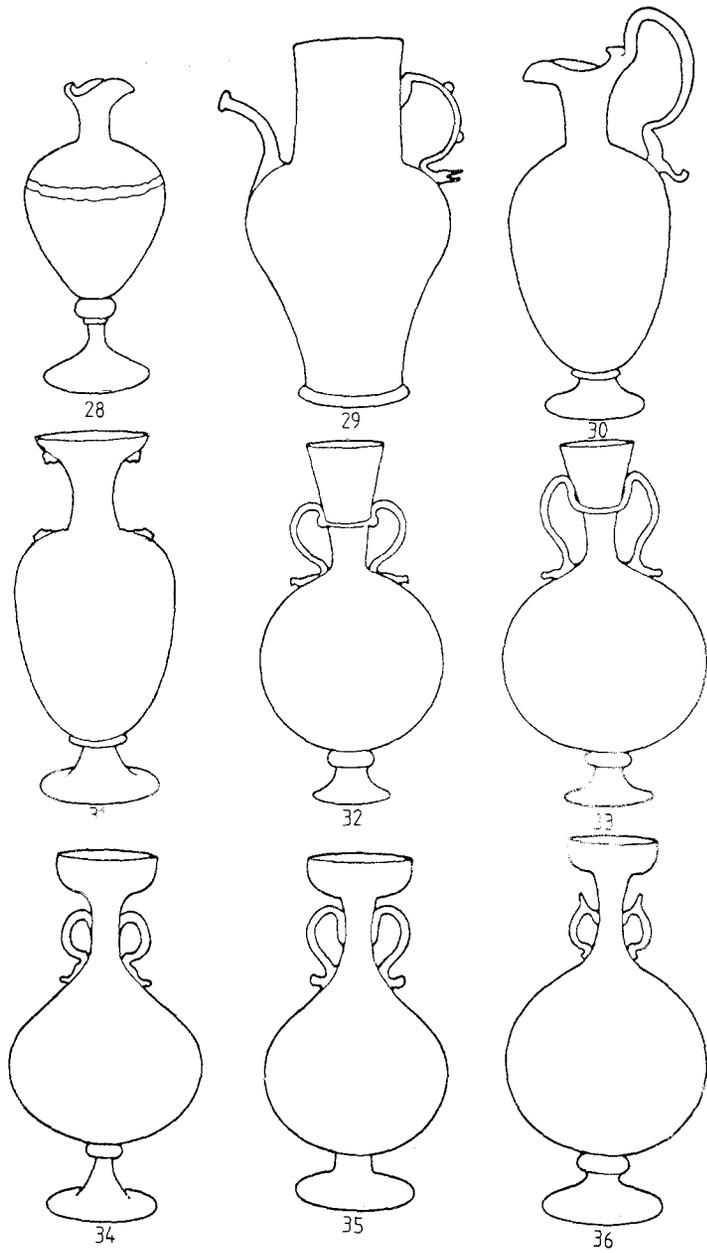


Fig. 6. Tablas tipológicas de los vidrios esmaltados catalanes. (Continuación).

borde de la boca es circular, lo que hace pensar que fuera un florero (Fig. 6, n.º 31). El Museo de Sèvres posee un jarrón o botella de cuerpo piriforme y largo y fino cuello troncocónico (n.º 26). Los dos más tardíos son un pequeño florero del British (Fig. 6, n.º 27) y el del Museo de Praga (Fig. 6, n.º 28), de elegante perfil a la veneciana.

El *pitchell* es una botellita de cuerpo esférico o piriforme, achatada en dos de sus caras, con dos perfiles distintos, uno globular y el otro plano. Esta forma es muy característica de la producción esmaltada catalana, y conecta con la llamada *fiasca da pellegrino* veneciana, que también se decoró con ricos esmaltes.

Algunos *pitxells* de factura catalana forman parte de la serie de dibujos de la *Bichierografia*, de Giovanni Maggi (1604), y casi todos llevan tapadera, complemento que debió ser habitual en este tipo de objetos. La presencia de esta sobrecopa en los dibujos de Maggi, que sin duda copió de originales catalanes, pertenecientes a la colección del Cardenal del Monte, mecenas del pintor, descarta la hipótesis de que tales objetos fueran utilizados para contener flores, como se ha venido creyendo. Posiblemente, eran sólo botellas decorativas ²⁴.

Los *pitxells* tienen pequeñas asas semicirculares con apéndices, que arrancan de la parte central del cuello y descansan en la zona superior del depósito. El cuello es cilíndrico o troncocónico con expansión en la boca. En el Museo de Artes Decorativas de Barcelona se conservan dos, otro en el Instituto Valencia de Don Juan, y tres más, en el Victoria and Albert, en la Hispanic Society y en la Colección Rothschild (v. Fig. 6, n.º 32-37).

Una pieza muy original, único ejemplar de la serie, es un *acetre* o *caldereta*, de la Colección Cabot (Fig. 6, n.º 25). Tiene un asa semicircular enganchada en dos pequeñas argollas. Estos recipientes se empleaban a veces para agua bendita, pero los temas decorativos hacen pensar en su utilización doméstica (joyero, para contener dulces o simplemente, ornamental). Este objeto tiene un paralelismo muy notable con el *secchiello* veneciano, tan frecuente en el repertorio tipológico renacentista muranés.

Otra forma que está representada por un solo objeto es una gran fuente, casi hemisférica (¿la *almofía* de los inventarios?), de la Colección Mateu de Peralada, cuya atribución a los hornos catalanes presenta serias dudas (Fig. 6, n.º 23).

²⁴ RODRÍGUEZ GARCÍA, J., «Piezas de vidrio suntuario catalán en la *Bichierografia* de Giovanni Maggi, *D'Art*, 1989, 15, págs. 181-191.

La pieza desaparecida de la Colección Espina, de Barcelona, era una vasija esférica, algo achatada, con base plana y boca cilíndrica (Fig. 6, n.º 22), tipología que tiene su paralelo veneciano en la *ciotola* o tacita sin asas, muy común en la serie de vidrios esmaltados de Murano.

El barril del Instituto Amatller (Fig. 6, n.º 20), la vasija de cuerpo esférico y cuello cilíndrico con asas y el vaso del Museo de Barcelona (Fig., n.º 21), estudiados en relación con el inventario de Isabel la Católica, forman parte, asimismo, del conjunto tipológico de los vidrios esmaltados catalanes, aunque cronológicamente sean anteriores al resto.

Finalmente, hay que incluir las *llànties* o lamparillas de aceite (Fig. 6, n.º 38-40), de uso litúrgico, que, en su mayor parte, tienen el depósito cilíndrico (de mayor o menor altura) o troncocónico, con una gran arandela en la boca y las paredes muy gruesas para soportar el calor. De estas piezas se conservan varias: en el Museo Episcopal de Vic, dos; tres en el Museo de Artes Decorativas de Barcelona, y una, en el Instituto Amatller.

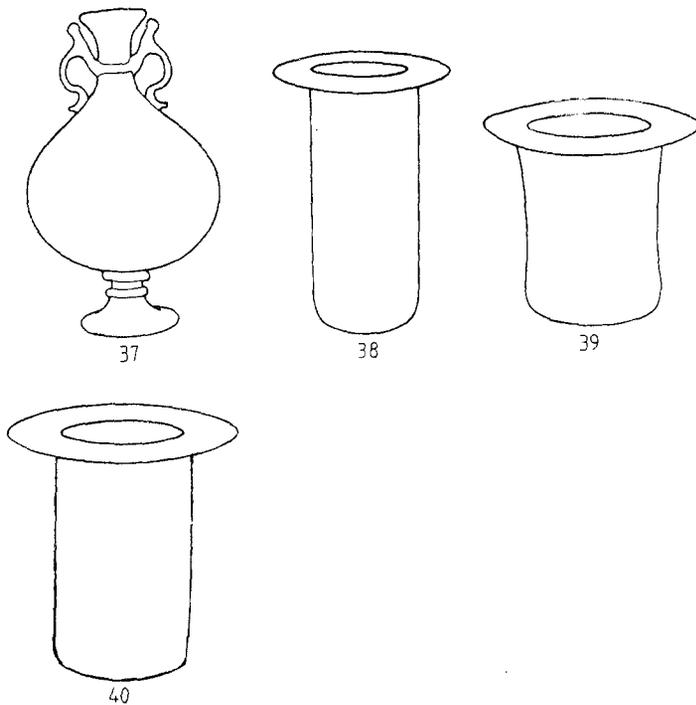


Fig. 6. Tablas tipológicas de los vidrios esmaltados catalanes. (Continuación)

Llama notablemente la atención la semejanza tipológica entre varios objetos de la producción esmaltada catalana del XVII y las manufacturas muranasas: el *confiter* o relicario del British Museum, la copa del Museo de Torino, etc. Este paralelismo tipológico no es tan común, pues las manufacturas catalanas *Façon de Venise* no suelen reproducir tan fielmente los modelos venecianos, debido al toque autóctono que los caracteriza.

4. LA TÉCNICA DEL VIDRIO ESMALTADO EN CATALUÑA

En la Biblioteca Universitaria de Bolonia se conserva un códice de la segunda mitad del siglo XV, que explica el proceso de esmaltación del vidrio en un capítulo titulado *A dopengiare li vetri cum li smalti de omne colore*²⁵. Según este manuscrito, el objeto soplado se enfriaba lentamente en la cámara de recocción y después pasaba a manos del artista que tenía que decorarlo. Los esmaltes antiguos no eran tan fusibles como los actuales, que se calientan en un pequeño horno (mufla), en donde se alcanza sólo una temperatura de 400 grados. En los hornos de Murano del *Quattrocento*, como dice el documento de Bolonia, era necesario introducir la pieza ya esmaltada en la cámara de enfriamiento, y calentarla lentamente hasta conseguir la temperatura necesaria para trabajar el vidrio. Después se fijaba al pontil y era conducida al contacto directo con el fuego, con el objeto de fundir los esmaltes. Transcurrida esta fase, se aplicaban las asas u otros elementos, y por tercera vez, la pieza se volvía a llevar a la cámara de enfriamiento. Una vez fijados los colores, se mantenían inalterables.

En Cataluña el proceso del esmaltado debió ser muy semejante a éste. Pere Gil, autor de la *Historia Natural de Cataluña*, uno de cuyos capítulos está dedicado al vidrio, dice que «Los vasos cristalinos hechos y acabados los pintan de color verde y de oro y de otros colores, y los retornan al fuego a cierto temple, y queda aquel color tan fijo, que nunca o muy tarde se llega a separar»²⁶.

La gama cromática de estos objetos tiene, como ya se ha señalado, un claro predominio del color verde en toda su escala. El amarillo, blanco, terracota, rojo, sepia, azul, violeta, gris... forman parte, también, aunque en menor cuantía, del repertorio utilizado, destacando el color blanco, que se

²⁵ BAROVIER MENTASTI, R., *Il vetro veneziano*. Milán, 1982, pág. 55; TAIT, H., *The Golden Age of Venetian Glass*. Londres, 1979, pág. 29.

²⁶ P. GIL, *Historia Natural de Cataluña*, ms. CXXXI, 5, Biblioteca Episcopal del Seminario de Barcelona, en J. GUDIOL RICART, *op. cit.*, pág. 159.

empleaba para las figuras de animales, y el amarillo, en las flores, hojas, trazos geométricos...

El diseño se realizaba con pincel, a mano alzada, con pincelada libre, siguiendo un modelo determinado y en algunos casos, improvisado. La mancha de esmalte era plana, sin superposición de colores, a excepción de algún ligero retoque. Con frecuencia vemos cómo se matizaban algunos detalles, utilizando un objeto punzante para dibujar algún pormenor dentro de la masa compacta del esmalte. Esto se puede apreciar con toda precisión en la caldereta de la Colección Cabot.

La pasta vítrea de los objetos, sobre los que se aplicaba la decoración esmaltada, es muy ligera y transparente, incolora, pero con un suave tinte gris, verdoso o amarillento. A veces, se observan pequeñas imperfecciones, como burbujas, pero en su conjunto es un vidrio fino y elaborado. La *llàntia*, con sus paredes gruesas y amarillentas, se puede considerar una excepción dentro del conjunto de piezas que conocemos ²⁷.

5. TEMAS DECORATIVOS

Los decoradores catalanes sobre vidrio del siglo xvi tenían preferencias temáticas muy distintas a las de los venecianos del Renacimiento. En lugar de los temas mitológicos y conmemorativos que decoraban los bellísimos ejemplares renacentistas en Murano, los catalanes gustaron de ornamentar sus vidrios con temas naturalistas y de la vida cotidiana: pájaros, flores, cacerías. La decoración, muy profusa, llega a cubrir toda la superficie del objeto. Aunque es preferentemente de tipo vegetal, la presencia de animales suele ser muy común, particularmente pájaros, situados entre las ramas de los árboles con las alas extendidas, como revoloteando o picoteando las hojas, y perros, que, por lo general, corren tras su presa.

La figura humana sólo está presente en cinco objetos: formando parejas, en el plato de la Colección Plandiura (Museo de Artes Decorativas,

²⁷ No he tenido la oportunidad de comprobar el peso de algunas de las piezas más tardías, conservadas en museos extranjeros, pero es muy posible que la materia vítrea no tenga la misma ligereza que los objetos del xvi. En algunos de los ejemplares del finales del xv o comienzos de la centuria siguiente, la elaboración es más primitiva y la pasta menos ligera y transparente. Concretamente, el barril del Instituto Amatller es de una elaboración muy artesanal. La más refinada y liviana es la vasija decorada con letras moriscas del Museo de Artes Decorativas de Barcelona. La copa azul de la Hispanic Society es, asimismo, de una calidad muy superior a la de las otras piezas de finales del xv.

Barcelona), en el de la Galería Sothebys, y también en el *pitxell* de la Hispanic Society; en un pie de postre de la Colección Cabot hay tres escenas con distintos personajes, y en el florero del Instituto Valencia de Don Juan aparece un busto masculino de perfil. Finalmente, las figuras desnudas del pie de postre del Museo de Artes Decorativas de Barcelona.

Pasamos a examinar los motivos decorativos de tipo vegetal y geométrico más comunes que ornamentan estos vidrios (Fig. 7). El más frecuente es una larga rama con hojas dentadas y alargadas, de intenso color verde, que conocemos como «hojas de encina». Estas ramas llenan la superficie, en disposición radial o longitudinal. En la producción veneciana no se utilizó este motivo decorativo.

Las ramas de hojas de encina alternan con frecuencia con otras más pequeñas redondeadas con filamentos o apéndices (el muguete). Como podemos apreciar en la tabla de dibujos que se adjunta (Fig. 7), ofrecen una variedad tipológica que radica en la forma y número de los apéndices, que pueden ser más o menos curvos, dobles, triples... Estas hojas forman parte de ramas de diversos tipos, que, por lo general, se adaptan a la forma de los objetos, en disposición radial, vertical o en espiral, como en el pie de postre del Valencia de Don Juan.

El ascendiente medieval de este tema se puede ver en el retablo de la Virgen de Jaume Serra (ca. 1360), procedente del convento del Santo Sepulcro de Zaragoza y después, en el museo de dicha ciudad, en donde el ángel de la Anunciación lleva una túnica ornamentada con ramas y tallos curvos llenos de hojitas muy similares al motivo referido ²⁸. Esta hoja es muy similar al muguete o lirio del valle, utilizado por los vidrieros de Murano, tomado del repertorio islámico ²⁹ (a partir de ahora nos referiremos a ella con este nombre).

Otra hoja de forma alargada, con uno de sus lados dentado y el otro liso y curvo, es también muy utilizada por los esmaltadores catalanes del vidrio y no parece tener un claro precedente en Venecia. La hoja de palma, menos común, decora gran parte de la superficie del objeto, como puede verse en el confitero de la Colección Cabot.

Las flores de cuatro pétalos, que en sus más primitivas manifestaciones (barril del Amatller, vasija de la Colección Cabot) son de clara ascendencia

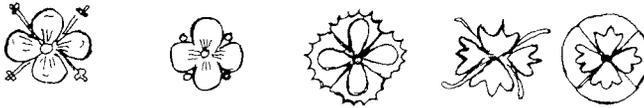
²⁸ FROTHINGHAM, A.W., *Barcelona Glass...*, *op. cit.*, pág. 25, fig. 14.

²⁹ En una lámpara de mezquita del sultán Qui-bey (1468-96), que se encuentra en el Museo de El Cairo, aparece el muguete estilizado, así como en otras piezas que se han encontrado en el cementerio judío de Damasco. Para A. GASPARETTO estos objetos podrían ser manufactura veneciana: GASPARETTO, A., *Il vetro di Murano*. Venecia, 1958, pág. 84, figs. 41-43.

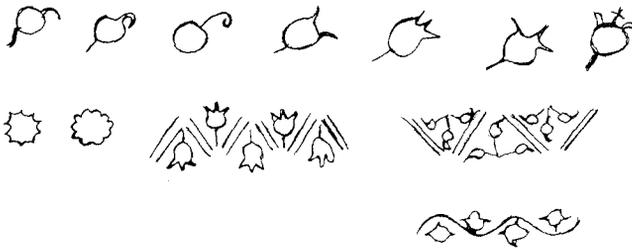
ESCAMAS IMBRICADAS



FLORES DE CUATRO PÉTALOS



MUGUETE O LIRIO DEL VALLE



HOJAS DE ENCINA

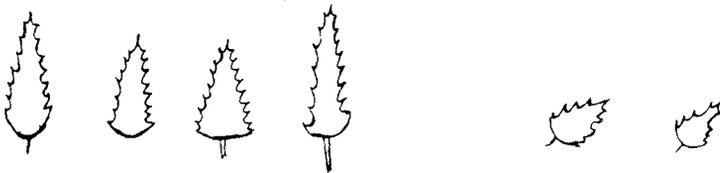


Fig. 7. Motivos decorativos de los vidrios esmaltados catalanes.

HOJAS DE PALMA



HOJAS LANCEOLADAS Y DENTADAS



TALLOS



MOTIVOS CON PERLAS

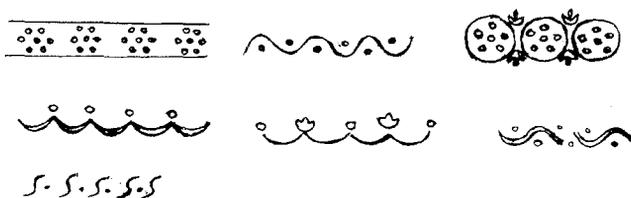
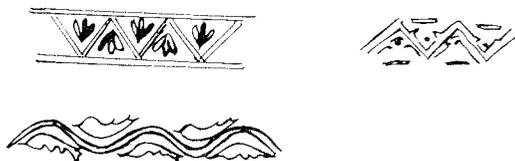


Fig. 7. Motivos decorativos de los vidrios esmaltados catalanes. (Continuación).

FRISOS GEOMÉTRICO-VEGETALES



TRAZOS FLAMEANTES

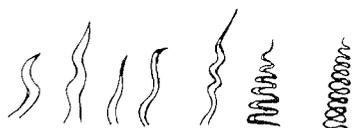


Fig. 7. Motivos decorativos de los vidrios esmaltados catalanes. (Continuación).

gótica, se van esquematizando y, en cierto modo, complicando, en las piezas más tardías. Estas flores —en los ejemplares del xvii— tienen alguna vinculación con Murano, pero de escaso relieve.

En cuanto a los temas geométricos, hay uno de inspiración muranesa, aunque su origen sea muy remoto en la historia del arte: el llamado motivo de escamas, que en Cataluña tiene medios círculos con el contorno dentado (en Murano es liso o formado por perlas alineadas) y en su interior casi siempre hay perlas o gotas policromas. Con frecuencia aparecen formando imbricaciones, disposición muy característica de los vidrios esmaltados venecianos. Las perlas, a las que ya se ha aludido anteriormente al referirnos a los vidrios esmaltados venecianos y al inventario de Isabel la Católica, también forman parte de la ornamentación de estos objetos. El trazo flameante o serpenteado, que podemos ver en la producción muranesa del Renacimiento, es un motivo muy habitual en Cataluña.

En la serie de dibujos que incluimos con los motivos decorativos más frecuentes en las piezas esmaltadas catalanas (Fig. 7), además de los mencionados, se incluyen otros, también vinculados a la tradición medieval y al repertorio ornamental de la vidriería siria y veneciana.

6. CRONOLOGÍA

A la hora de establecer una cronología, no disponemos de muchos elementos de juicio. Ya hemos datado las cinco piezas relacionadas con el inventario de Isabel la Católica, que, como se ha dicho, corresponden a finales del XV o comienzos del siglo XVI. El resto en su mayor parte es manufactura del XVI y otro grupo más tardío, muy posiblemente sea de comienzos de la centuria siguiente.

En alguna pieza podemos ver la fecha, como en la lamparilla de aceite del Museo de Artes Decorativas de Barcelona, de 1638. Gudiol Ricart ha querido ver en el jarrón sin asas del mismo museo, otra fecha: 1592³⁰.

También puede servir de orientación para fijar una cronología, la indumentaria de los personajes representados en algunos de los objetos. El plato de la Colección Plandiura y el subastado en la Galería Sothebys, en 1967, tienen en el centro una dama y un caballero ataviados a la moda de mediados del siglo XVI. De estas mismas fechas (en torno a 1550) es la indumentaria de una pareja, con las manos entrelazadas, del pie de postre de la Colección Cabot. Los dos personajes del *pitxell* de la Hispanic Society van vestidos conforme a la moda en torno a 1580, y el tocado del hombre que figura en el florero del Instituto Valencia de Don Juan es de época más temprana: corresponde a la influencia flamenca de principios del siglo XVI³¹.

De comienzos del XVII son muy probablemente varias piezas que presentan una gran uniformidad tipológica y decorativa, casi todas conservadas en museos y colecciones extranjeras. En Barcelona hay también algún ejemplar de estas fechas, pero con características muy distintas a las de los objetos antes mencionados: dos de las *llànties* del Museo de Barcelona y la del Instituto Amatller.

En la isla de Mallorca, tan vinculada en su trayectoria vidriera a Cataluña, se manufacturó también esta calidad de vidrio. A través de las relaciones de bienes sabemos que las familias notables de la isla poseían objetos de vidrio decorados con esmaltes; pero lo más orientativo es que algunas de estas piezas proceden de Mallorca. La jarra de la Colección Macaya fue hallada en el convento de Santa Clara de Palma y de allí pasó a la catedral de la misma ciudad. Un pie de postre de la Colección Cabot, decorado con doce figuras humanas en disposición radial, es también de origen mallorquín (pertenecía a la Colección Homar).

³⁰ GUDIOL RICART, J., *op. cit.*, pág. 159.

³¹ *Ibidem*, pág. 94.

Hay además otro dato importante en relación con la isla: en una lamparilla de aceite del Museo de Artes Decorativas de Barcelona figura una inscripción que dice: «SO DE MOSEN N.F. MARIMON», y va acompañada de las armas de la familia Marimón, de Mallorca.

7. ANÁLISIS DE LAS PIEZAS ESMALTADAS A TRAVÉS DE SU DECORACIÓN

Los motivos ornamentales de las piezas esmaltadas son un elemento esencial para acometer el estudio de las mismas, por lo cual he analizado estos objetos agrupándolos por la similitud de los temas decorativos. Sin embargo algunos ejemplares ofrecen una singularidad en su ornamentación que obliga a estudiarlos individualmente.

Dos objetos muy semejantes, posiblemente decorados por un mismo artífice, son el pie de postre del Instituto Amatller (Fig. 8) y el del Museo de Artes Decorativas de París (Fig. 9): tres medallones o círculos en disposición

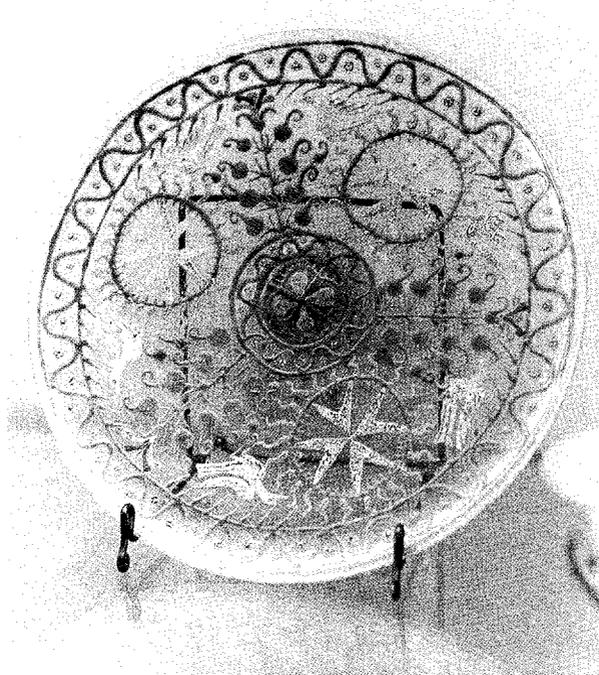


Fig. 8. Pie de postre de vidrio esmaltado. Cataluña, s. xvi. Instituto Amatller de Arte Hispánico, Barcelona.

radial con respecto a otro central, en cuyo interior figura el anagrama de Jesús, en el de París, y la cruz de Malta, en el del Amatller. Ramas radiales con muguets llenan los espacios libres, en donde vemos aves entre las ramas (Barcelona) y ciervos corriendo (París), animando la escena. Como complemento, un friso con una línea ondulada con hojas o perlas en el borde del plato. En la gama cromática hay un claro predominio del color verde.

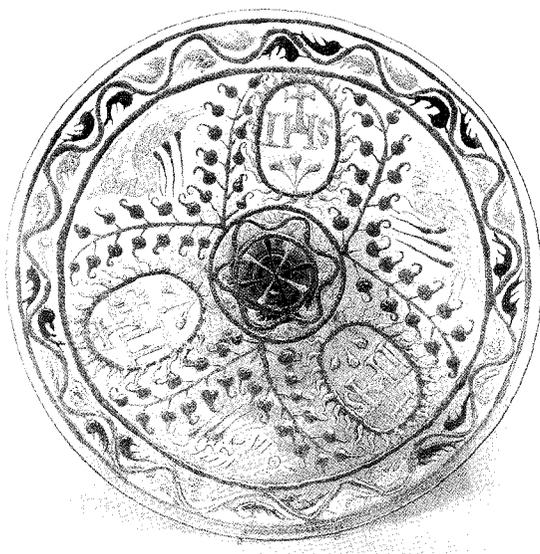


Fig. 9. Pie de postre esmaltado. Cataluña, s. XVI. Museo des Artes Decorativas, París.

Estos objetos, por los símbolos que ostentan, debieron utilizarse para algún servicio religioso. Concretamente, el del Instituto Amatller muy bien pudo pertenecer a algún miembro de la Orden de Malta.

Un segundo grupo es el formado por el pie de postre (Fig. 10) y el florero del Instituto Valencia de Don Juan (Fig. 11); el confitero del Museo de Cluny (Fig. 6, n.º 7); el pie de postre con figuras desnudas de la Colección Cabot (Fig. 6, n.º 12); el confitero de Peralada (Fig. 13); y el *pitxell* del Victoria and Albert (Fig. 14). Todos ellos repiten estos temas: el muguete en distintas variantes, formando una espesa vegetación que llena la superficie, sobre todo en las dos piezas del Valencia de Don Juan, en donde las ramas y tallos se enroscan en espirales, de sugestivo efecto decorativo. El pie de postre de la Colección Cabot tiene en el centro las iniciales IHS, debajo de una cruz.

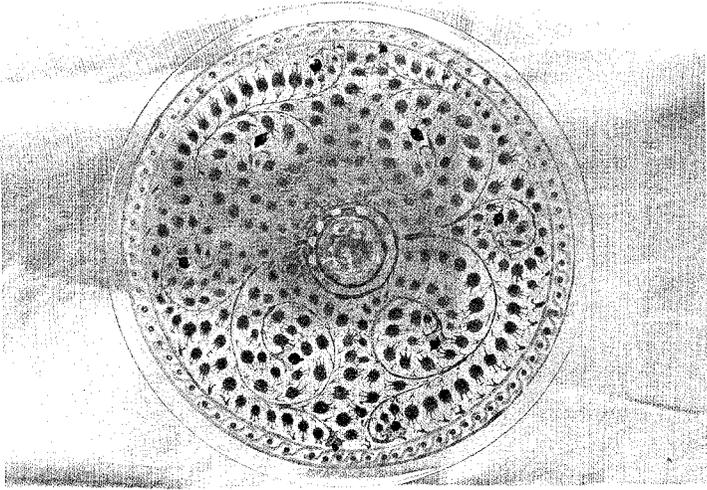


Fig. 10. Pie de postre de vidrio esmaltado. Cataluña, s. xvi. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.

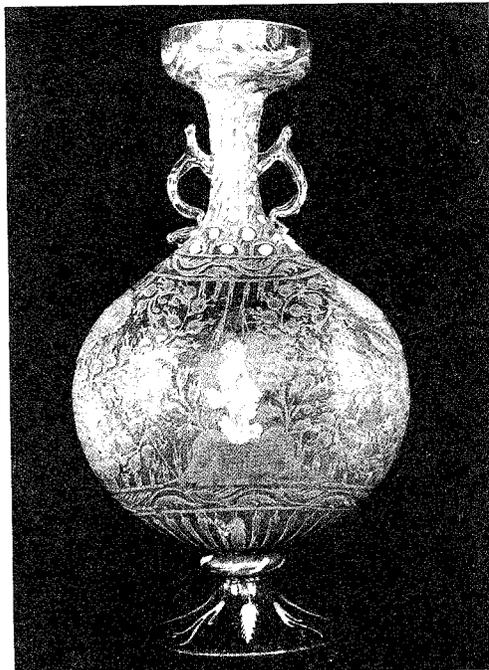


Fig. 11. Pitxel de vidrio esmaltado. Cataluña, s. xvi. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.

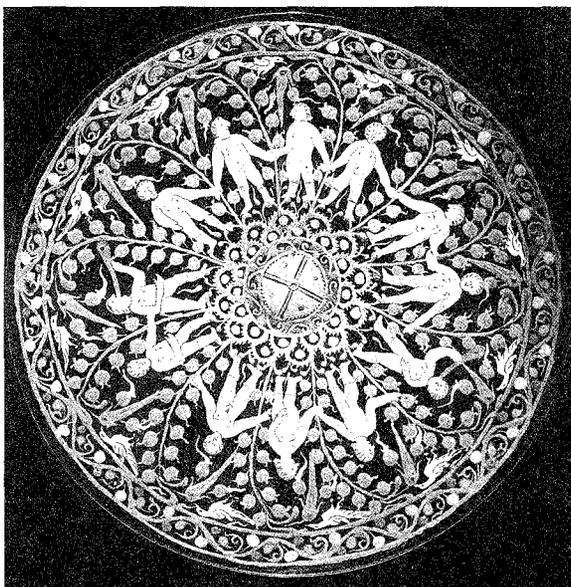


Fig. 12. *Pie de postre de vidrio esmaltado. Cataluña, s. xvi. Museo de Artes Decorativas, Barcelona.*



Fig. 13. *Confiter de vidrio esmaltado. Cataluña, s. xvi. Museo del Castillo de Peralada (Girona).*

Otro elemento decorativo común en estos objetos (a excepción del pie de postre del Valencia de Don Juan y del confitero de Cluny) es el motivo de escamas imbricadas, con el contorno dentado y perlas, de clara inspiración veneciana. En el pie de postre de la Colección Cabot es, quizás, en donde este diseño se realizó con mayor maestría (aparece en el centro del plato formando un florón).

Un tercer grupo clasificado tiene como tema central un friso formado por líneas onduladas con hojas y tallos, que separan los distintos espacios decorativos, horizontales y paralelos (Fig. 7). En el *pitxell* del Victoria and Albert unas ramas con hojas de encina decoran el cuello y la base del depósito, tema que se repite en la parte inferior del confitero de Peralada. Ambas piezas son las únicas de este grupo que exhiben este motivo.

Los *pitxells* de Madrid y de Londres, de perfil muy parecido, tienen una decoración en la base de gran semejanza. Sin embargo, el artista que ejecutó los diseños de los vidrios del Valencia de Don Juan demostró tener mayor habilidad y gusto artístico que el del florero de Londres. Las piezas de Madrid, junto con el pie de postre de la Colección Homar, son los ejemplares más destacados del grupo. El confitero de Cluny ofrece un interés especial en cuanto a su tipología, pues esta forma cilíndrica no debió ser muy común. Tiene vinculación notable con otro confitero de vidrio azul decorado al diamante, de manufactura catalana, que perteneció a la Colección F. Biemann de Zúrich. Estas piezas pueden corresponder a la primera mitad del xvi.

Vinculados en cierto modo a este conjunto de vidrios están el plato de la Colección Plandiura del Museo de Artes Decorativas de Barcelona, y el de la Galería Sothebys (Fig. 15), que tienen como tema central una figura femenina. Dos frisos decorativos, uno con un motivo geométrico en zig-zag y muguetes, y el otro (el más cercano al borde), con animales corriendo, de diseño esquemático y torpe, completan la decoración de la pieza.

Vamos a examinar ahora los siguientes ejemplares: la jarra o aguamanil de la Colección Macaya de Barcelona, el jarrón del Museo de Sèvres, un pie de postre del Victoria and Albert, los dos confiteros de la Colección Cabot, dos pies de postre de esta misma colección, uno con figuras humanas y animales y el otro con decoración vegetal, y el de la Colección Felix Slade. También se ha incluido en este grupo el *pitxell* de la Colección Cabot, conocido como «florero de Pedralbes», aunque aparentemente tenga menos conexión con esta serie de piezas.

De todos estos objetos, la jarra de la Colección Macaya (Fig. 6, n.º 29) es la más compleja desde el punto de vista decorativo. En ella se mezclan casi todos los temas de tipo vegetal más frecuentes del repertorio: muguetes

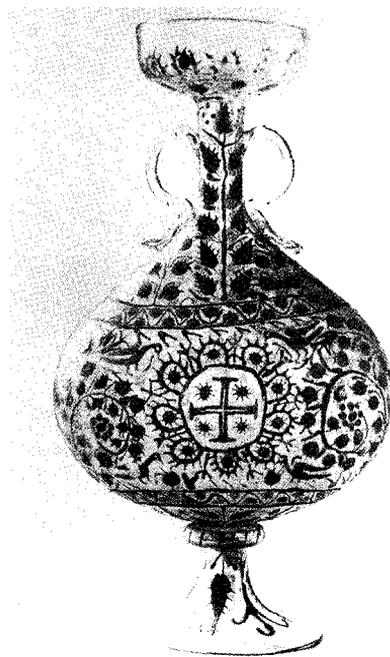


Fig. 14. Pitxel de vidrio esmaltado. Cataluña, s. xvi. Victoria and Albert Museum, Londres.



Fig. 15. Plato de vidrio esmaltado. Galería Sothebys, Londres (hoy en paradero desconocido).

con un solo apéndice pueden verse en el cuello de la jarra (este detalle conecta con el grupo anterior); cipreses, ramas con hojas de encina y otras alargadas, con uno de los bordes dentados. Toda esta rica decoración invade la superficie de la jarra. La composición sigue el sistema habitual de grandes espacios decorativos paralelos, separados por estrechos frisos con ornamentación geométrico-vegetal: línea ondulada con pequeñas hojas.

En el jarrón de Sèvres (Fig. 6, n.º 26) también alternan las ramas de encina y las de muguets, que se expansionan hacia los lados y están picoteadas por pájaros. Aunque la composición se organiza en distintos espacios, el motivo decorativo es el mismo en todos ellos.

El pie de postre del Victoria and Albert (Fig. 16) tiene también los mismos temas vegetales que la pieza precedente, dispuestos alternativamente y en disposición radial. Conecta con el grupo anterior en la persistencia del muguete, en este caso con doble y triple apéndice. El de la Colección Cabot, decorado también con elementos vegetales y pájaros blancos, tiene cuatro ramas radiales de encina y cuatro flores de ocho pétalos, de contorno espinoso. Aves afrontadas, posadas en tres de las ramas, y dos cuadrúpedos, de diseño muy elemental, protagonizan la escena. En esta pieza el color verde es el predominante, y destacan, además, el azul y el amarillo.

El segundo pie de postre de la Colección Cabot es uno de los ejemplares más originales de este grupo: tiene tres ramas de encina que alternan con otras de pequeñas hojas alargadas y curvas, con uno de los bordes dentados: éstas sirven de dosel a las escenas representadas con figuras humanas y animales. El último tipo de hoja ya la hemos visto en la jarra de la Colección Macaya. Una mano hábil decoró esta pieza, en donde el verde, que destaca entre los demás colores, deja paso también al amarillo y al blanco.

Los confiteros de la Colección Cabot (Fig. 6, n.º 3) tienen también largas ramas de encina que cubren casi toda la superficie del depósito. En el que tiene sobrecopa alternan estas ramas con espesas y anchas hojas de palma, de rico efecto decorativo. Este tema aparece también en la parte inferior del depósito del «florero de Pedralbes».

En el segundo confitero, sin tapadera, las hojas de encina se combinan con las que tienen uno de los bordes dentados. En ambos objetos unos pájaros blancos picotean las ramas, y en la zona superior del depósito, cercana al borde, se puede ver un friso con motivo geométrico en zig-zag y trazos o tallos amarillos en el interior de los triángulos. Ambas piezas tienen gran semejanza tipológica y decorativa.



Fig. 16. Copa de vidrio esmaltado con pie abalaustrado. Cataluña, s. xvi. Victoria and Albert Museum, Londres.

El «florero de Pedralbes» (Fig. 17) es un tanto peculiar dentro de este grupo: tiene en común con los demás las hojas de palma, a las que hemos aludido anteriormente, las de encina en el cuello, y las hojas con el borde dentado. Pero el tema central es una escena de caza que ocupa la mayor parte del depósito: perros de gran tamaño corren tras un ciervo, entre árboles y arbustos, y unas aves revolotean sobre los árboles. Toda la decoración es ingenua y con muy poco sentido de las proporciones y de la perspectiva. También aparece en este *pitxell* el muguete con un solo apéndice curvo, pero exclusivamente en los frisos que enmarcan la escena central. De nuevo, el color verde destaca entre todos.

Otro grupo que guarda una clara homogeneidad es el formado por los siguientes objetos: un pie de postre con perros, otro con ramas radiales y un florero con las asas rotas, los tres del Museo de Artes Decorativas de Barcelona; otros cuatro pies de postre: del Corning Museum, del Kunstgewerbe Museum de Berlín (Fig. 18), del Victoria and Albert y del Museo de Sèvres. Por último, el confitero del Museo Vetrario de Murano.

Los seis pies de postre tienen una composición muy parecida: un gran florón central con hojas dentadas radiales y tallos o pistilos triples alternativos. En tres de ellos hay un pájaro en el centro con las alas extendidas, una flor de cuatro pétalos, en otro, y la cruz de Malta, en el de Sèvres. El

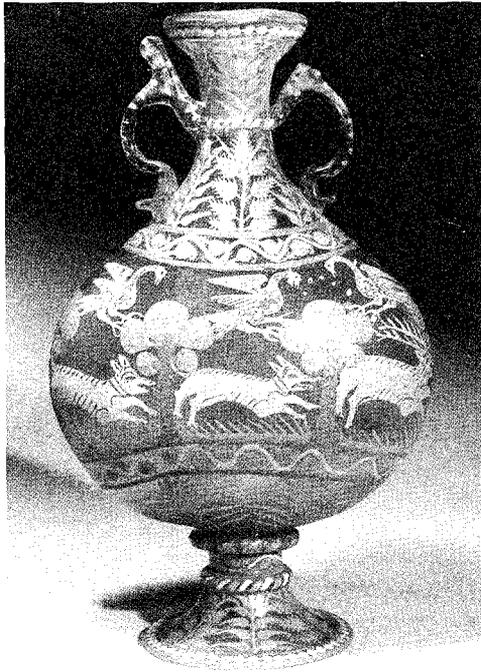


Fig. 17. «Florero de Pedralbes»: pitxel de vidrio esmaltado. Cataluña, s. xvi. Museo de Artes Decorativas, Barcelona.

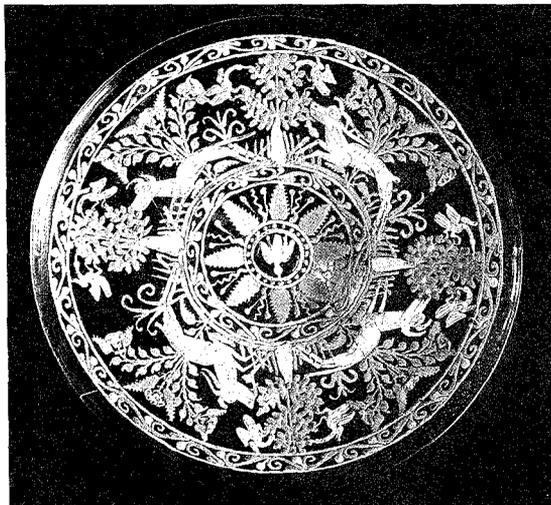


Fig. 18. Pie de postre de vidrio esmaltado. Cataluña, s. xvi. Kunstgewerbemuseum, Berlin.

del Corning Museum y el de Berlín son prácticamente exactos, y muy posiblemente salieron de la misma mano. Ramas de flora muy variada irradian del tema central. Estos dos y uno de los del Museo de Barcelona tienen idéntica composición. Los temas vegetales son de dos tipos: arbolillos espigados con frutos amarillos, con dos pájaros blancos picoteando las ramas, y los otros, que se expansionan hacia los lados, tienen flores azules, destacando una de gran tamaño en el centro. En el del Corning y en el de Berlín tres grandes perros blancos persiguen a un ciervo. En el ejemplar de Barcelona los pájaros constituyen la única presencia animal en la escena.

La similitud de estas dos piezas es del todo llamativa, especialmente porque este tipo de vegetación, a excepción de las flores, no aparece en ningún otro ejemplar.

El pie de postre del Victoria and Albert, el segundo del Museo de Barcelona y el de Sèvres tienen también la misma composición: del centro arrancan los motivos vegetales formando una estrella de cuatro puntas. En cada una de ellas hay un detalle distinto: en el del Victoria and Albert, una guirnalda con flores, a modo de gruesos capullos, cuya presencia es escasa en otras piezas (en el confitero de Murano también las podemos ver). En el pie de postre del Museo de Sèvres (Fig. 19) vuelven a ser las ramas de mugetes con un solo apéndice las que forman las cuatro guirnaldas de los

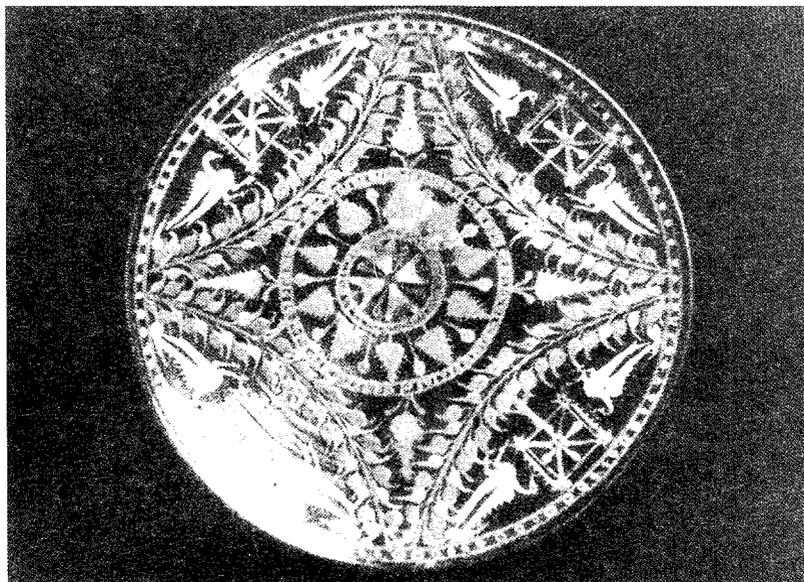


Fig. 19. Pie de postre de vidrio esmaltado. Cataluña, s. XVI. Museo Nacional de Sèvres.

brazos de la estrella. Sin embargo, en el ejemplar de Barcelona son unos elementos de tipo geométrico-vegetal, inspirados en la arquitectura renacentista catalana, con flores amarillas relacionadas con las anteriores de hojas dentadas, los que proporcionan originalidad decorativa a este objeto. Los espacios libres entre las puntas de las estrellas están ocupados por perros corriendo tras la presa, tanto en el de Barcelona, como en el del Victoria and Albert. En el de Sèvres son pájaros afrontados con una cruz inscrita en un rectángulo.

En estrecha relación con el pie de postre de friso arquitectónico del Museo de Artes Decorativas de Barcelona, está el florero de este museo (Fig. 20), que repite el mismo tema: vuelven a aparecer las mismas flores y hojas dentadas, y se aprecia una gran tendencia a la esquematización. Cipreses u hojas dentadas de color verde figuran en la parte inferior del cuerpo del jarro, en el pie y en la boca. La variedad de la flora de esta pieza y su originalidad la hacen destacar dentro del conjunto que estamos examinando.

El confitero del Museo Vetrario de Murano tiene un gran paralelismo decorativo con estos objetos que acabamos de examinar: los temas son



Fig. 20. Florero de vidrio esmaltado. Cataluña, s. xvi. Museo de Artes Decorativas, Barcelona.

de tipo vegetal y en el espacio central también corren perros. Flores de gruesas hojas con un borde dentado y capullos enlazados, como los que vimos en el pie de postre del Victoria and Albert, sirven de ornamentación, formando guirnaldas. Otras ramas con hojas dentadas y florecillas azules, que recuerdan las de los pies de postre del Corning, Berlín y Barcelona, cubren la parte inferior y superior del confitero.

Antes de pasar a examinar la producción más tardía, vamos a detenernos en una serie de piezas que no tienen conexión clara con las anteriormente estudiadas.

El jarrón del Museo de Cluny (Fig. 21), de elegante perfil clásico, entra de lleno en el ámbito de la *Façon de Venise*, tanto por su tipología como por la decoración, que está dispuesta en tres frisos paralelos, enmarcados por triples líneas. Toda la superficie de estos espacios está salpicada de perlas, entre las que aparecen unos tallos en espiral con hojas estilizadas. En el friso superior hay unas hojas dentadas que alternan con otras más esquemáticas. Trazos flameantes en el cuello, también sobre un



Fig. 21. Jarrón de vidrio esmaltado. Cataluña, s. xvi. Museo del Louvre, París.

fondo de perlas policromas, completan la decoración de este bello ejemplar. En el repertorio de los vidrios venecianos esmaltados hay piezas muy similares a ésta. Esta jarra rememora también las que describía la dama Violante de Albión con «bolloncitos que parecen aljófara».

Otro ejemplar que hay que destacar aquí es un pie de postre del Museo de Barcelona, decorado con unos claveles amarillos y blancos, que alternan con flores esquemáticas. En el interior de los contornos de ambos tipos de flores hay perlas amarillas y blancas. Unos pájaros de diseño muy popular picotean las flores. La datación de esta pieza es semejante a la de las anteriores: corresponde a la primera mitad del siglo xvi.

La caldereta o acetre de la Colección Cabot (Fig. 6, n.º 25) es uno de los objetos más atractivos de la producción esmaltada catalana, y muy original por su ornamentación. La tipología de este objeto, como ya se apuntó, tiene claros antecedentes en Venecia, y debió ser muy común en Barcelona por la frecuencia con que aparece en los inventarios. Un tema de caza es el asunto que decora este objeto: unos perros corren a través de un bosque con árboles muy espesos y flores azules de gran tamaño. Aquí el artista utilizó el punzón para dibujar sobre la superficie del esmalte. Unos pájaros de dimensiones desproporcionadas revolotean entre los árboles. El friso cercano al borde del acetre, decorado con tallos en espiral y flores azules y verdes, tiene conexiones con el confitero de Cluny.

La fuente o almofía de la Colección Mateu, de Peralada, es la pieza más peculiar y, como ya se ha señalado, ofrece serias dudas en cuanto a su atribución a los hornos catalanes. Rompe por completo con el esquema habitual decorativo de estas piezas esmaltadas de Barcelona, aunque los temas sean de tipo vegetal y los pájaros aparezcan como protagonistas de la escena. El colorido del esmalte es también de tonalidades verdes y amarillas y los diseños de hojas y ramas son muy distintos a todo lo que hemos visto hasta ahora: son ramas de hojas estilizadas y florecillas de ocho pétalos de pequeño tamaño. Las aves, por el contrario, tienen grandes dimensiones y están diseñadas por una mano experta. La policromía del plumaje es de tonalidades superpuestas (grises, marrones, amarillos). En la base hay unos trazos serpenteados en disposición radial. Tras un minucioso estudio, Gudiol Ricart no dudó en atribuir este objeto a los hornos catalanes³². Su cronología es más tardía, quizás del último tercio del siglo xvi.

Otro ejemplar que presenta interrogantes a la hora de ser clasificado es el pie de postre de la Colección de la Condesa del Vall de Canet, que sólo

³² *Ibidem*, págs. 99-100.

conocemos a través de reproducciones fotográficas. Es de vidrio transparente y está decorado con esmalte blanco. Los temas guardan una cierta relación con los de las piezas anteriores: cuatro cipreses u hojas de contornos espinosos forman una estrella en el centro del plato. Ocho cisnes (es el único ejemplar en donde aparece este animal) en variadas posiciones, también blancos, se disponen en círculo en torno a la estrella. En el borde hay un friso con tallos en espiral y hojas alargadas lanceoladas, entre filas de perlas.

Quedan por estudiar los dos *pitchells* del Museo de Murano y de la Hispanic Society ³³. Ambos tienen una tipología muy parecida, a excepción del cuerpo, más ancho el de Murano. El cuello y la boca son troncocónicos y las asas arrancan de un cordón que envuelve el cuello en su parte inferior. Sin embargo, salvo este detalle, nada tienen en común en su decoración. El de la Hispanic Society, que podía situarse en torno a 1580, como ya se dijo, tiene un peculiar estilo. Los elementos vegetales son muy esquemáticos: trazos alargados que dan la sensación de llamas en ascenso. Las propias figuras de los personajes obedecen a este mismo gusto por la estilización. Como es habitual, el color dominante es el verde, destacando también el amarillo.

En cuanto al *pitxell* del Museo de Murano, cuya originalidad cromática y estilística es muy llamativa, podría emparejarse en cierto modo con la serie de vidrios esmaltados con ramas de hojas de encina (el tercer grupo examinado). Sin embargo, hay muchos elementos que no hermanan con aquellas piezas: los pájaros de un intenso color rojo, la vegetación azul y amarilla que los envuelve, la disposición en cruz de los temas, que suele ser, como ya se ha indicado, en espacios paralelos ³⁴. El anagrama de Jesús hace pensar en su pertenencia a algún lugar sacro.

El florero del Museo de Artes Decorativas de Barcelona (Fig. 22), con un ciprés y dos pájaros afrontados, está relacionado, por una parte, con el de la Hispanic Society, y por otra, con la serie de vidrios de comienzos del XVII. En el *pitchell* de Barcelona el tema central es el ciprés y los pájaros de plumaje blanco y marrón, enmarcado por ramas de hojas redondas dentadas, verdes y amarillas, con flores de pétalos blancos, que rodean el

³³ En el Museo Paul Getty hay un ejemplar muy parecido.

³⁴ La procedencia italiana de esta pieza hizo pensar a A.W. FROTHINGHAM en la posibilidad de que su autor fuera un veneciano conocedor de estos objetos catalanes o que procediera de algún centro italo-francés del sur de Francia vinculado a Cataluña. Esta hipótesis podría ser válida, pero el confitero de Murano procede de la Colección Maglione de Nápoles y, por otra parte, encaja perfectamente con otras piezas catalanas conservadas.

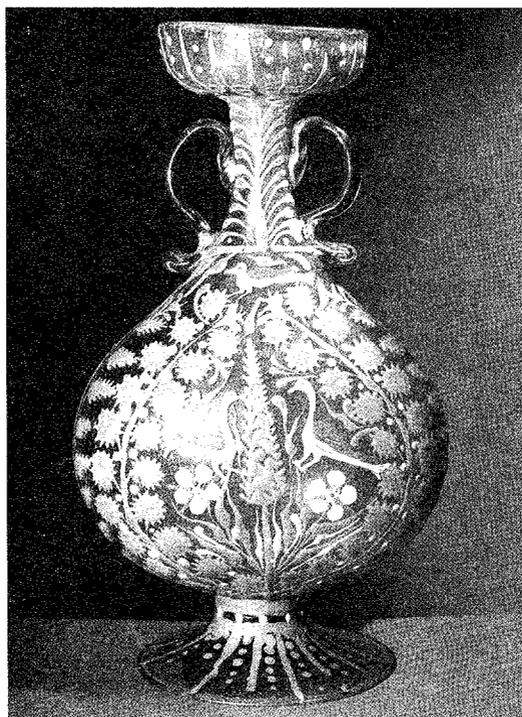


Fig. 22. Pitxel de vidrio esmaltado. Cataluña, s. XVI. Museo de Artes Decorativas, Barcelona.

tronco del árbol, adaptándose a la forma del objeto. Esta decoración tiene un paralelismo evidente con el florero de la Hispanic Society, aunque en esta pieza hay un esquematismo muy marcado en las figuras y en los temas vegetales.

Las ramas con hojas redondas de contorno dentado del *pitxell* de Barcelona son el tema decorativo que aparecerá en casi todas las piezas de finales del XVI y principios del XVII. La escena está enmarcada por dos largas ramas con hojas redondas de contorno dentado, que se adaptan a la forma del objeto. En los costados hay unas ramas con hojas de encina, que enlazan con otros muchos ejemplares de la primera mitad del XVI. Esta pieza podría situarse en la segunda mitad del siglo, más bien en el último tercio.

Guardando cierta relación con este florero están los vidrios esmaltados de finales del XVI o mejor de principios del XVII. Son éstos el confitero del Museo de San Martino de Nápoles, la copa del Museo de Artes Decorativas de París, la copa del Victoria and Albert, la del Museo Civico di Torino, el

confitero y el jarrón del British, el confitero del Rijksmuseum de Amsterdam y el jarrón del Museo de Praga. Todos estos objetos tienen en común un mismo gusto decorativo: ramas en espiral con múltiples hojitas redondas con el borde dentado, emparentadas con el muguete, y pájaros. Ello hace pensar en una manufactura en serie de escasa originalidad decorativa.

El confitero de Nápoles (Fig. 23) es una pieza prácticamente desconocida en España, de forma y decoración muy original y en clara conexión con los otros vidrios del grupo. Tiene el cuerpo cilíndrico ensanchado en el centro (a modo de cubilete). La decoración está dividida en dos espacios paralelos, separados por un friso estrecho con flores de cuatro pétalos del tipo de la palmeta, inscritas en círculos entrelazados. En la parte superior, muy cerca de la boca, hay otro friso más estrecho con perlas. Los dos espacios decorativos están repletos de tallos en espiral con las hojitas redondas dentadas y perlas salpicadas. Entre la vegetación, unas aves de cuidado diseño y ciervos. La cronología de esta pieza está situada, según Marina Causa ³⁵, en los comienzos del siglo XVI. Dada

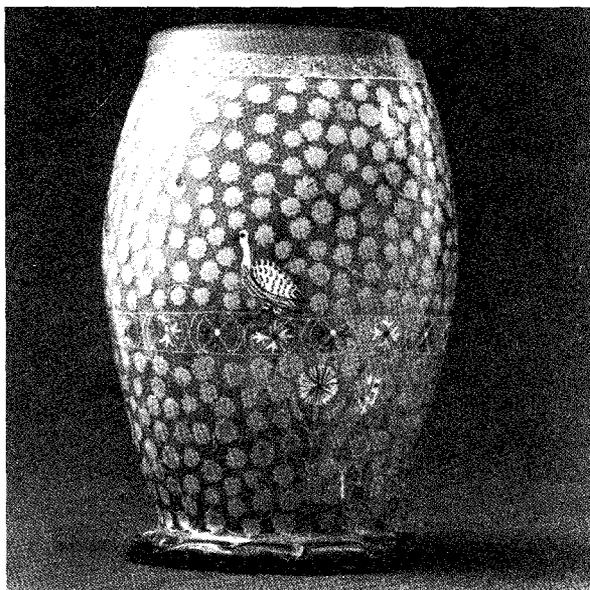


Fig. 23. Confiter de vidrio esmaltado. Cataluña, finales del XVI o comienzos del XVII. Museo de San Martino, Nápoles.

³⁵ CAUSA, M., *Vetri a San Martino*. Nápoles, 1967, pág. 78.

la clara vinculación que tiene con los demás ejemplares de este grupo, nos atrevemos a asegurar que es más tardía (finales del *xvi* o comienzos del *xvii*).

La copa del Museo de Artes Decorativas de París (Fig. 24), cuya tipología guarda clara relación con las piezas venecianas de vástago moldeado, está también ornamentada con los mismos tallos en espiral con múltiples hojitas redondas dentadas y aves de plumaje blanco y marrón. En la parte superior del depósito hay un friso con tema geométrico-vegetal con perlas y palmetas, de clara vinculación con Venecia. Muy semejante a ésta es la copa con depósito cónico del Victoria and Albert (Fig. 25), también con nudo moldeado con relieves de cabezas de león en el vástago. La decoración esmaltada es prácticamente igual que la de la pieza anterior, sólo que en los frisos cercanos al borde de la boca, las gotas o perlas, que forman variados diseños, no alternan con las palmetas. La tipología es también de inspiración veneciana.

Una pieza muy peculiar, que rompe el esquema tipológico de toda la producción esmaltada, es la elegante copa del Museo Cívico di Torino



Fig. 24. *Copa de vidrio esmaltado. Cataluña, comienzos del s. xvii. Museo de Artes Decorativas, París.*



Fig. 25. Copa de vidrio esmaltado. Cataluña, principios del s. XVII. Victoria and Albert Museum, Londres.

(Fig. 6, n.º 18 bis). Tiene un complicado vástago abalaustrado con varios nudos, y en la base del mismo, uno mayor, moldeado con las clásicas cabezas de león. La decoración del recipiente de la copa, que es muy plano, sigue el mismo esquema de todas estas piezas de comienzos del XVIII: un florón central y una espesa vegetación de finos tallos en espiral con las mismas hojas. Los pájaros son de un diseño muy correcto. Alrededor hay un friso geométrico-vegetal con gruesas perlas rojas y hojitas trilobuladas. El color verde es el dominante, con llamativos toques en rojo y amarillo. La decoración esmaltada aparece también en el vástago de la copa, y especialmente en los nudos. Este detalle no tiene precedente en ningún otro ejemplar. En el pie también hay hojillas lobuladas. La tipología de este objeto tiene sus antecedentes en la producción veneciana del *Cinquecento*: en el Museo de Murano se conserva una copa de tipología muy semejante.

El confitero de Amsterdam (Fig. 26), de cuerpo piriforme y cuello cilíndrico, expansionado en la boca, está repleto de ramas con hojas redondas dentadas y grandes aves, semejantes a las de la pieza anterior. También

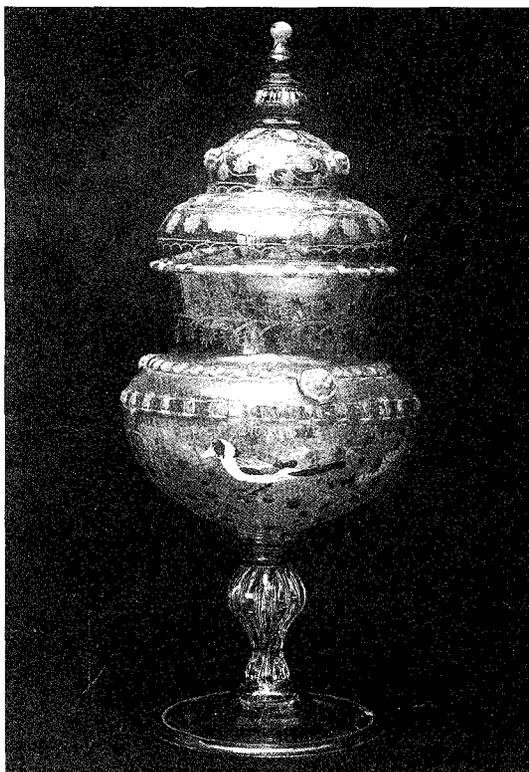
el friso decorativo de la parte superior del depósito guarda estrecha relación con las copas de París y Londres. La forma del objeto y los cabujones moldeados son también de inspiración muranesa, respondiendo al esquema de los relicarios con sobrecopa.



Fig. 26. Confiter de vidrio esmaltado. Cataluña, comienzos del s. xvii. Rijksmuseum, Amsterdam.

El objeto cuya decoración (cordones y sellos aplicados) tiene una mayor vinculación con la producción muranesa renacentista es el confitero del British Museum (Fig. 27), que sigue el modelo de los famosos relicarios venecianos y de Hall (Tirol). Afortunadamente, esta pieza conserva la sobrecopa. La del confitero de Amsterdam debió ser semejante a ésta. Los temas decorativos de este ejemplar están muy vinculados a todos los objetos de este grupo. También el pequeño florero del museo londinense (Fig. 6, n.º 27) repite el mismo tema y guarda estrecha relación estilística con todas las piezas del grupo.

Formando parte de esta serie de objetos está el confitero, de paradero desconocido, que perteneció a una colección particular romana (Fig. 6, n.º 5). La decoración de este recipiente repetía el mismo motivo: grandes hojas redondas dentadas de trazo más irregular, de color verde, y pájaros. Unos cabujones moldeados con restos de oro, en la



*Fig. 27. Confiter de vidrio esmaltado. Cataluña, comienzos del s. XVII.
British Museum, Londres.*

parte superior del depósito, junto a unos cordoncillos aplicados, completan su decoración.

El jarrón de Praga (Fig. 6, n.º 26) es, desde el punto de vista tipológico, una réplica muranesa, y su tema decorativo no ofrece ninguna originalidad. Quizás, el tamaño de las hojas y de las aves sea mayor en esta pieza.

Es interesante aludir a la vasija de la Colección Espina (Fig. 6, n.º 22), de Barcelona, desaparecida desde hace muchos años. La decoración de este objeto sigue el esquema tradicional de estos vidrios tardíos: aves de la familia del petirrojo, rodeadas de ramas con las hojas dentadas, a las que tantas veces se ha aludido.

A la vista de estos ejemplares de comienzos del XVII, podemos apreciar dos características comunes a todas las piezas: su gran paralelismo tipológico con las manufacturas de Murano, y el esquema decorativo uniforme,

en donde la creatividad del artista es casi inexistente. Esto puede hacer pensar que se manufacturaran en serie en Cataluña o que su factura fuera veneciana, pero decorada en el Principado. Lo cierto es que la decadencia es manifiesta en esta etapa final de la producción de vidrios esmaltados catalanes.

Para terminar, el grupo que nos queda por ver es el de las *llànties* o lamparillas de aceite de carácter litúrgico. Se han agrupado siguiendo un criterio tipológico.

Son seis los ejemplares que se conservan: dos, en el Museo Episcopal de Vic, tres, en el de Artes Decorativas de Barcelona y uno, en el Instituto Amatller (Fig. 6, n.º 38-40). Todos ellos tienen un aspecto muy sencillo, a lo que contribuye notablemente la calidad del vidrio, que suele ser de paredes muy gruesas y de un intenso tinte amarillento.

Las dos lamparillas de Vic son probablemente del siglo xvi. La decoración de ambas es distinta: una tiene unas ramas de hojas estilizadas que recuerdan las del *pitxell* de la Hispanic Society, con pajarillos blancos de diseño muy torpe, y la otra representa el anagrama de Jesús, con grandes caracteres, rodeado de un círculo flameado. Unas ramas con hojas redondas de un solo apéndice y avecillas picoteándolas decoran los espacios libres.

Las tres del Museo de Artes Decorativas de Barcelona tienen escudos y anagramas, y dos de ellas van acompañadas de una leyenda alusiva al propietario. El primer ejemplar del Museo de Barcelona tiene dos medallones con los anagramas de Jesús y de María, rodeados de escamas, con trazo muy elemental, y de muguets de largo y curvo apéndice. Esta pieza puede situarse en la segunda mitad del siglo xvi.

Las hojas de encina como tema decorativo aparecen, asimismo, en otra de estas lamparillas del Museo de Barcelona. Es la que lleva la inscripción «SO D MOSEN BATOMEV AMAT». Las hojitas de encina y los muguets decoran los espacios libres que quedan entre los dos medallones flameantes, uno con un corazón y una fecha en su interior: 1638. La tercera *llàntie* de este museo también tiene una leyenda con el nombre de su propietario: Mosén N.F. Marimón. El paralelismo decorativo entre esta lamparilla y la anterior es muy evidente. La disposición de los temas es la misma: medallones flameantes, uno con un corazón y en el otro el escudo de los Marimón. La inscripción está también en la parte superior del depósito.

En el Instituto Amatller se conserva otra de mayor tamaño, con un gran medallón central con el escudo de Montserrat y en la cara opuesta,

el anagrama de Jesús. Ambos están rodeados por escamas y muguets. Un friso de perlas en la base y otro con líneas curvas entrelazadas, cerca de la boca, sirven de complemento decorativo. En todas estas piezas el predominio del color verde es tan común como en todos los demás vidrios esmaltados de Barcelona. Los toques de amarillo, azul y blanco dan una cierta movilidad cromática a la decoración.

Las *llànties* del siglo XVII nada tienen que ver con el grupo de vidrios de principios de esta centuria, pues dentro de su sencillez, siguen más de cerca la tradición esmaltada catalana del siglo XVI.

