

Una porcelana Ming con guarnición de plata sobredorada de taller alemán en la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza)

MARÍA ISABEL ÁLVARO ZAMORA*

Resumen

El estudio de una pieza de porcelana china conservada en el museo de la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza) permite catalogarla como una producción Ming del periodo Wanli, del último cuarto del siglo XVI, con montura de plata sobredorada realizada en Augsburgo (Alemania) por el orfebre Philipp Benner, entre 1608 y 1610. Se trata asimismo de la fascinación de Occidente por las porcelanas orientales y se propone la hipótesis de que fuera regalada por Juan Ruiz de Azagra o Martín Terrer de Valenzuela.

L'étude d'une pièce de porcelaine chinoise qui est conservée dans le musée de l'église de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza) permet de la cataloguer comme une production Ming de la période Wanli, du dernier quart du XVI^{ème} siècle. Elle a une monture d'argent surdorée qui a été réalisé à Augsbourg (Allemagne) par l'orfèvre Philipp Benner, entre 1608 et 1610. On traite aussi de la fascination de l'Occident pour les céramiques orientales et on propose l'hypothèse qu'elle fut un cadeau de Juan Ruiz de Azagra ou de Martín Terrer de Valenzuela.

* * * * *

1. Presentación

En el museo de la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza)¹ se guarda una taza de porcelana china de la dinastía Ming

* Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre cerámica, artes decorativas, arte mudéjar y arte aragonés.

¹ Debo dejar constancia de mi agradecimiento a las muchas personas que de algún modo han colaborado en la realización de esta investigación. En primer lugar a D. Domingo Lorenzo, cura párroco de la Iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca, por las facilidades dadas para la consulta de su archivo parroquial a lo largo de varios días y asimismo a las Hermanas de la congregación de Auxiliares Parroquiales, encargadas del museo, por facilitarme el estudio directo de la pieza en diferentes momentos. A Vicente David Almazán y a Francisco Barberán, por proporcionarme la traducción del japonés de algunos textos del catálogo de la exposición celebrada en Osaka en 1990 (nota 27), algo que muy pocos están capacitados a hacer. A Helmut Ricke, conservador del Kunstmuseum de Düsseldorf (Alemania), por la información facilitada respecto de una pieza de cristal montada probablemente en Augsburgo (nota 40) y a Aurelio Barrón, profesor de la Universidad de Cantabria, por indicarme la bibliografía relativa a este taller alemán, que me ha permitido identificar los dos punzones que lleva. A Javier Ibáñez y a Jesús Criado, compañeros de trabajo, por sus acertadas sugerencias respecto a uno de los posibles donantes de la pieza, y al primero, en particular, por haberme proporcionado una de las noticias inéditas que aporto (nota 54), con la generosi-

de hacia el último cuarto del siglo XVI (periodo Wanli), con guarnición de plata sobredorada añadida poco después en un taller de orfebrería alemán (Augsburgo, Philipp Benner, 1608-1610), que hasta hace algunos años todavía conservaba el estuche de cuero original con motivos florales estampados en oro, acorde con su calidad y realizado ex profeso para guardarla como un auténtico tesoro.

La consulta completa de su archivo parroquial no nos ha proporcionado ninguna noticia acerca de la vía por la que llegó esta pieza a la referida iglesia darocense, probablemente legada como parte del ajuar litúrgico de alguna capilla, y tampoco aparece citada en los inventarios conservados hasta el siglo XIX. En esta centuria se la reseña en cuatro ocasiones. La primera en el inventario efectuado el 18 de octubre de 1852, por el Vicario General y Gobernador de la Diócesis, que la incluyó dentro del apartado «Paramento del Altar Mayor» y del capítulo de la «Plata», describiéndola del siguiente modo: *una taza que parece de China de porcelana purificatoria con asas y pie que parecen ser de oro*². Muy poco después, en otro inventario realizado el 9 de mayo de 1853, se decía de ella: *taza de bajilla de China con un asiento y asas de bronce dorado*³, y posteriormente en otro inventario redactado el 24 de febrero de 1877 con ocasión de la toma de posesión del nuevo cura párroco, se la definía como *una taza de China con base y asas de bronce para las purificaciones*⁴, texto que se repetía literalmente en un cuarto inventario llevado a cabo el 10 de febrero de 1889, al describir el conjunto de las «Alhajas de plata de Santa María»⁵. Todas estas noticias pudieron ser mera copia de su descripción en inventarios más antiguos no conservados, pero, en todo caso, tienen el interés de demostrarnos el aprecio que históricamente se tuvo por esta taza de porcelana, a la que se incluyó entre sus piezas de orfebrería más destacadas, así como el de precisarnos cuál fue su uso tradicional, no el de cáliz, funcionalidad que todavía se le otorga en la actualidad en la celebración de su fiesta mayor (la de los Corporales), sino el de copa purificatoria empleada por el celebrante en el lavatorio con el que se enjuga y purifica el cáliz una vez consumido el agua y el vino en la liturgia de la Misa.

dad que es habitual en él. Y, finalmente, a Pedro José Fatás por la realización de una parte de las fotografías, excelentes como todos sus trabajos profesionales.

² Archivo de la Iglesia de Santa de los Corporales de Daroca [A.I.S.M.C.D.], *Libro de Inventario que principia en 1858, Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Corporales de Daroca, 1852*, f. 9 v, n.º 22, (Daroca, 18-X-1852).

³ *Ibidem*, 1853, f. 12 v, n.º 30, (Daroca, 9-V-1853).

⁴ *Ibidem*, 1877, f. 22 r, n.º 29, (Daroca, 24-II-1877).

⁵ *Ibidem*, 1889, f. 30 v, n.º 29, (Daroca, 10-II-1889).



*Figs. 1 y 2. Porcelana Ming (periodo Wanli), último cuarto del siglo XVI, con montura de plata sobredorada realizada por P. Benner en Augsburgo, 1608-1610. Caras A y B.
Fotos: Pedro José Fatas y María Isabel Alvaro Zamora.*

Esta pieza de porcelana era ya conocida, pues aparece citada en la *Guía del Museo Colegial de Daroca* publicada en 1975⁶, donde su autor —Juan Francisco Esteban Lorente— la reseña con el número 43 dentro del capítulo de la «Orfebrería», indicando que se trata de una taza de porcelana china con guarnición dorada de hacia mediados del siglo XVI, con estuche de cuero con dibujos florales dorados de la misma época.

La calidad e interés de esta cerámica de la dinastía Ming requiere, sin embargo, un estudio más amplio en el que, por una parte, se precise su procedencia, técnica, decoraciones y momento de producción dentro del Quinientos; por otra parte, se concrete el taller de orfebrería en el que se manufacturó su delicada montura de plata sobredorada, y, finalmente, se apunte asimismo alguna hipótesis acerca de su vía de llegada hasta esta población zaragozana. Sobre todos estas cuestiones trataré a continuación.

2. Análisis de la pieza

Descripción

Nos encontramos ante una pieza de vajilla, una taza muy ligera de esbelto perfil, delgada pared, borde exvasado y fino anillo de sustentación en el solero (figs. 1 a 6). Sus medidas —7,7 cm. de altura, 10,5 cm. de diámetro de boca y 3,8 cm. de diámetro de base— muestran una proporción del doble entre la menor (el tamaño del solero) y la mayor (la altura). Se trata de una porcelana blanca, de acabado brillante, limpio y sin impurezas, que va pintada por sus dos caras. En la pared exterior se dibujó una ornamentación envolvente en la que se alternan dos composiciones naturalistas repetidas, aunque no idénticas, perfiladas por otras tantas cenefas: un friso de pétalos de loto estilizados dispuesto en torno a la base y una banda de roleos o espirales que rodea el anillo del solero. La composición principal (figs. 1 y 2) muestra un jilguero posado sobre una rama de ciruelo en flor que desciende desde el borde de la taza, punto desde el que también surgen los extremos de dos hojas de bambú; está pintada a pincel con un azul de cobalto de tonalidad viva y suave. La otra composición (fig. 3) presenta una gran flor de loto cerrada en forma de piña de la que brotan estilizados tallos con hojas y flores menudas que se extienden por todo el fondo de la pieza; se trata de una orna-

⁶ ESTEBAN LORENTE, J. F., *Museo Colegial de Daroca*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1975, pp. 79-80.

mentación dorada, obtenida mediante la aplicación de una fina lámina de pan de oro, con detalles delicadamente esgrafiados. Este mismo color se utilizó también para enriquecer el conjunto completo de su decoración, pues con él se perfiló el borde de la taza y se añadieron detalles sobre las flores azules repasando parte del contorno de sus pétalos o rayando y punteando su interior. El fondo de la taza también se ornamentó en azul, dibujando en este caso un ave fénix con las alas desplegadas y larga cola flotante inscrito en el interior de un círculo (fig. 4). Finalmente en la base se pintó con este mismo color de cobalto un sello de «calidad certificada» con caracteres chinos (fig. 5). La pieza está bien conservada, a excepción de una parte de su decoración dorada que se ha ido borrando con el paso del tiempo, y de un leve pelo de fractura del esmalte que en forma de una fina línea recorre su pared en espiral.

La taza se completó con una montura de plata sobredorada obrada en un taller de platería europeo, tal como sucedió con otras porcelanas chinas llegadas a Europa durante los siglos XVI y XVII que, al ser valoradas como piezas únicas, recibieron lujosas guarniciones que las realzaban todavía más como exquisitos tesoros expuestos a la vista de unos pocos. En este caso su montura se compone de un pie repujado, grabado y cincelado, decorado con una cenefa con cueros recortados y cabezas aladas de ángeles dispuesta sobre un fondo punteado, y dos asas que describen un diseño de amplias y estilizadas volutas, también punteadas, acabadas en palmetas en su extremo de sujeción a la taza y adornadas con cabezas de querubines en relieve. Esta guarnición es desmontable ya que, mediante bisagras, pueden abrirse las asas para liberar la pieza, y presenta en el pie los punzones de la ciudad en la que se realizó y del orfebre que la manufacturó, el primero en forma de piña y el segundo de dos flechas cruzadas (fig. 6). Con esta rica guarnición la altura total de la taza alcanza los 8,7 cm., en tanto que la anchura máxima de las asas llega hasta los 16 cm.

Las producciones de porcelana Ming del siglo XVI

Con la dinastía Ming (1368-1644) la producción cerámica alcanzó un gran desarrollo. Las mejores piezas salieron de los hornos de Jingdezhen, centro situado al noroeste de la provincia de Jiangxi, en el que se concentró la producción de la porcelana debido a su estratégica situación geográfica que le permitía contar en su entorno cercano con las materias primas necesarias para su fábrica (especialmente el caolín que se extraía en el distrito de Gaoling —o Kao-ling—, a unos 30 kilómetros de distancia) y distribuir sus producciones a las diferentes provincias del



Fig. 3. Detalle de la ornamentación dorada del exterior. Foto: María Isabel Álvaro Zamora.



Fig. 4. Detalle del interior de la taza. Foto: Pedro José Fatás.



Fig. 5. Sello de «calidad certificada» pintado en la base. Foto: Pedro José Fatás.



Fig. 6. Detalle de los punzones: Augsburgo y P. Benner, entre 1608 y 1610. Foto: María Isabel Alvaro Zamora.

Imperio. En esta época se perfeccionaron los métodos con los que se daba forma a las piezas (tornos y moldes) y los hornos de cocción pasaron a tener una planta elíptica, con dos aberturas para la aireación y carga del combustible, en un extremo, y una chimenea de tiro, en el otro, lo que posibilitaba un mejor control de las temperaturas. A la vez avanzó todo el proceso de la fabricación de la porcelana o, para ser más exactos, de las cerámicas de «pasta dura o compacta», grupo dentro del que pueden encuadrarse tanto el gres como la porcelana propiamente dicha. El gres se cocía a elevadas temperaturas (entre 1100^o y 1200^o) que lo hacían impermeable al vitrificarse la pared de las piezas en todo su espesor, tal como sucedía en el caso de la porcelana, con la que compartía la ausencia de porosidad, similar sonoridad y dureza, pero con la diferencia de que no tenía la blancura de pasta ni la translucidez de aquella, cualidades éstas debidas al empleo de caolín y no de arcillas comunes en su fabricación, aunque la última, su condición translúcida, también podían alcanzarla los gres más finos (a los que algunos especialistas denominan también «gres aporcelanados»), cuyo aspecto exterior también era similar puesto que recibían una cubierta blanca que se vitrificaba en la cocción y les confería un perfecto acabado (similar al que obtenía la porcelana tras ser bañada con una cubierta feldespática transparente). Por otra parte, como el caolín usado para la manufactura de la porcelana exigía temperaturas muy elevadas para su cocción (entre 1300^o y 1350^o), que sus hornos no podían alcanzar, se mezcló con petunze, nombre derivado del término chino *pai-tun-tzu*, con el que se designaba a una piedra de feldespato estructuralmente igual que el caolín pero cuyos componentes permitían su cochura a una temperatura más baja.

En China, la definición de porcelana (*T'zu*) tuvo un sentido más amplio que el asignado generalmente en Occidente, incluyéndose dentro de ella las dos producciones «de pasta dura o compacta» antes descritas⁷, de modo que —tal como ya ha sido expresado por las especialistas France Heinitz-David (1977) y Daisy Lion-Goldschmidt (1978)— resulta imposible tratar separadamente de ambas técnicas, fabricadas por los chinos con idéntico cuidado y con las que realizaron piezas igualmente exquisitas⁸. Es por esta razón, así como por el hecho de que en la documentación antigua occidental se les designe indistintamente como porcelanas a ambas, por lo que hoy denominamos así, con el término

⁷ FOURNIER, R., *Diccionario ilustrado de Alfarería Práctica*, Barcelona, Ediciones Omega, 1981, p. 101 [voz: Cuerpo de porcelana] y p. 304 [voz: Translúcido].

⁸ HEINITZ-DAVID, F., *Le miracle de la porcelaine en Extrême-Orient*, Paris, Dessain et Tolra, 1977, pp. 13-14; LION-GOLDSCHMIDT, D., *Ming porcelain*, Fribourg, Office du Livre, 1978, p. 20.

general de porcelanas, a estas producciones Ming, algunas de las cuales son también translúcidas aunque se trate propiamente de gres muy finos.

Los talleres de Jingdezhen dependieron de manera directa de la familia imperial, lo que determinó que se instalaran en ellos los mejores artistas para realizar las más delicadas piezas en las que no se escatimó gasto alguno, ni en los materiales empleados ni en el proceso de producción, y esta circunstancia, unida a la influencia del refinado gusto de la corte, contribuyeron a impulsar todavía más el desarrollo de las producciones cerámicas salidas de sus hornos, a la vez que la evolución habida en el transporte marítimo contribuyó a un notable aumento de las exportaciones que partían de los principales puertos de las provincias vecinas. En relación con esto último no podemos olvidar que en el siglo XVI llegaron los europeos a China por medio de la instalación de los portugueses (que, en 1516, se establecían en Cantón y después conseguían la autorización imperial para comerciar desde la cercana isla de Macao a cambio del pago de tributos) y de los primeros misioneros jesuitas, situación que vino a coincidir con el periodo Jiajing (1522-1566) y se intensificó todavía más en el posterior periodo Wanli (1573-1620)⁹.

El azul de cobalto comenzó a emplearse casi a la vez en los alfares chinos e islámicos. Su descubrimiento en China suele asociarse con las producciones cerámicas de la dinastía Tang, hacia la primera mitad del siglo VIII, si bien desapareció al caer ésta y no volvió a emplearse hasta el siglo XIV, coincidiendo ya con los finales de la dinastía Yuan y los comienzos de la dinastía Ming. Paralelamente, o más posiblemente antes, se introdujo en los alfares islámicos abasíes, tal como lo demuestra su aplicación en algunas vajillas halladas en las excavaciones de Samarra (Irak), fechadas en el siglo IX (836-892), con las que se habría de iniciar la tradición de la cerámica azul y blanca que se extendería por todo el mundo musulmán hasta Occidente, en este caso sin discontinuidad ninguna. Por su parte, las vajillas chinas de los siglos XIV y XV en las que se recuperó el azul de cobalto fueron extraordinariamente apreciadas por los gobernadores musulmanes que las atesoraron como objetos preciosos, hecho que queda atestiguado por su importante presencia en los museos de Teherán (Irán) y Estambul (Turquía), punto este último desde el que llegarían buena parte de ellas a Europa¹⁰.

⁹ Puede verse también BEURDELEY, M. y C., *Chinese ceramics*, London, Thames and Hudson, 1974, pp. 171-173, fig. 116a; ZHIYAN, L. y CHENG, W., *Cerámica y porcelana de China*, Colección Arte y Cultura tradicionales de China, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Beijing, China, 1984, capítulo VII, pp. 96-103.

¹⁰ MORLEY-FLETCHER, H. (coord.), *Técnicas de los grandes maestros de la alfarería y cerámica*, London, Hermann Blume, 1985, pp. 69-78.

En el siglo XVI se fabricaron algunos de los más bellos ejemplos de porcelana azul y blanca de la dinastía Ming, especialmente en los periodos Jiajing (1522-1566) y Wanli (1573-1620). El mineral de cobalto empleado para obtener el azul se importó primeramente desde Kashan, en Persia (Irán), procedencia que hizo que se le conociera con el nombre de «azul mahometano», o se extrajo en la propia China, principalmente de la provincia de Yunnan. Según fuera su procedencia, su composición, las variadas mezclas que se hicieron con él (añadiendo pequeñas cantidades de otros óxidos, como el manganeso), las condiciones de su cocción en el horno (temperatura y aireación) o la calidad de la cubierta vítrea bajo la que se aplicaba este color (se decoraba siempre con el azul sobre la pasta cruda que se recubría seguidamente con una cubierta feldespática transparente o un esmalte blanco), se obtuvieron tonalidades de azul muy diversas, que van desde los tonos más intensos y violáceos (atribuidos por los especialistas al periodo Jiajing) a los más claros y agrisados (considerados habitualmente como propios del periodo Wanli)¹¹. Referido a lo ornamental, en el periodo Jiajing predominó un estilo naturalista aplicado a un repertorio decorativo en el que fueron habituales los pájaros (jilgueros), el crisantemo, la peonía, el loto o las menudas flores representativas de las cuatro estaciones y los llamados Tres Amigos: el ciruelo (símbolo de la belleza), el bambú (símbolo de la integridad) y el pino (símbolo de la longevidad), que eran a su vez representación de Confucio, Buda y Laozi, respectivamente. O se trazaron también otros motivos, como el Ave Fénix o *Feng Huan* (signo de buen agüero y de la Emperatriz) y el Dragón (símbolo de la fertilidad), que componían junto con los anteriores un muestrario taoísta que habría de proseguir de manera muy similar en las producciones del periodo Wanli, en una evolución formal tendente hacia un trazado cada vez más simplificado y rápido¹² (fig. 7).

Paralelamente, en el periodo Jiajing, se obró también otro grupo de porcelanas en los talleres de Jingdezhen que se diferencian de las anteriores por presentar un esmalte monocromo —generalmente rojo o más raramente verde aturquesado— aplicado sobre una parte de la cubierta blanca vítrea de las piezas, bien fuera toda su pared exterior (en el caso de las tazas o cuencos que por el interior acostumbraban a estar decoradas en azul) o una parte de ella (alguna zona de su pared externa en el

¹¹ LION-GOLDSCHMIDT, D., *Ming porcelain*, *op. cit.*, p. 21; ZHIYAN, L. y CHENG, W., *op. cit.*, pp. 96-103; GARCÍA-ORMAECHEA Y QUERO, C., *Porcelana china en España*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, Servicio de Reprografía, Facsímil de tesis doctoral, 1987, pp. 267-268.

¹² BEURDELEY, M. y C., *Chinese ceramics*, *op. cit.*, pp. 183-186; LION-GOLDSCHMIDT, D., *Ming porcelain*, *op. cit.*, pp. 32-44; GARCÍA-ORMAECHEA Y QUERO, C., *Porcelana china...*, *op. cit.*, pp. 267-268 y 290.



Fig. 7. Porcelana Ming, periodo Wanli, 2.ª mitad del siglo XVI. Colección privada, Japón (M. y C. BEURDELEY, 1974, pl. 62).



Fig. 8. Porcelana del grupo kinrande, mediados del siglo XVI, con montura de plata sobredorada de taller alemán, hacia 1583. Victoria and Albert Museum, Londres (D. LION-GOLDSCHMIDT, 1978, fig. 140).

caso de otras vajillas decoradas en policromía); sobre este esmalte se trazaban ornamentaciones doradas, realizadas mediante una fina lámina de pan de oro sobre la que se dibujaban los detalles esgrafiados. Este esmalte y decoración dorada se aplicaban después de haberse cocido la pieza y precisaban de una cochura posterior a temperatura más baja que la del barniz y el azul de cobalto. La complejidad de esta técnica y la fragilidad de este grupo de porcelanas (cuyo esmalte y dorado componían una capa finísima que se adhería muy superficialmente a la cubierta del barniz) hizo que se limitara mucho su producción, que por esto mismo fue extraordinariamente apreciada dentro y fuera de China, especialmente en Japón y Turquía, dos de los puntos a los que se exportaron estas porcelanas y de donde proceden o donde se encuentran las piezas conservadas en la actualidad. Son las cerámicas que hoy denominamos *kinrande*, adoptando un término japonés con el que se alude a sus delicadas y suntuosas decoraciones de «brocado en oro», que repiten fundamentalmente motivos de grandes flores de loto o crisantemo directamente relacionados con los que presentan los lujosos tejidos de seda coetáneos¹³ (fig. 8).

Clasificación dentro de las producciones Ming

La taza de porcelana conservada en el museo de la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca enlaza precisamente con las producciones de la dinastía Ming que acabamos de describir.

Así, si vamos analizando la pieza paso a paso, vemos que su estilizado perfil se corresponde muy bien con las armoniosas proporciones de las tazas y copas manufacturadas en Jingdezhen a lo largo del siglo XVI, desde el periodo Jiajing, según queda expuesto en las investigaciones publicadas por Daisy Lion-Goldschmidt¹⁴.

Su pared es translúcida y su pasta presenta un tono suavemente anaranjado, visible en algún punto desgastado de su pared o no cubierto por el esmalte (borde y solero), como el que muestran otras muchas piezas Ming del Quinientos, que —como las pertenecientes a la colección del palacio Topkapi de Estambul¹⁵, a algunas colecciones privadas parisinas¹⁶

¹³ LION-GOLDSCHMIDT, D., *Ming porcelain*, *op. cit.*, pp. 156-162, figs. 140, 142 y 166 (las piezas del Victoria and Albert Museum de Londres, de la Fundación Tokugawa Reimeikai de Tokio y de la colección Baur de Ginebra, se fechan todas a mediados del siglo XVI); SHIMBUM, A. (coord.), *Ceramic masterpieces of the Orient from the Topkapi Palace, Turkey*, Osaka, Idemitsu Museum of Arts, 1990, figs. 32 y 34 y pp. 104 y 105.

¹⁴ LION-GOLDSCHMIDT, D., *Ming porcelain*, *op. cit.*, pp. 28-29 y 155, fig. 136.

¹⁵ SHIMBUM, A. (coord.), *Ceramic masterpieces...*, *op. cit.*, figs. 27 y 29.

¹⁶ BEURDELEY, M. y C., *Chinese ceramics*, *op. cit.*, figs. 58-61.

o al Museo Nacional de Artes Decorativas¹⁷ de Madrid— son propiamente gres muy finos («gres aporcelanados»), que comparten todas las características de las porcelanas a excepción de la blancura de pasta.

En cuanto al azul de cobalto presenta dos intensidades distintas, una más suave, empleada para el coloreado del interior de los motivos, y otra más intensa y algo agrisada, usada para el trazado de los dibujos y detalles, manifestando el pintor que la decoró la misma habilidad en el manejo del pincel que fue denominador común de la mayoría de las porcelanas de los periodos Jiajing y Wanli, producidas entre mediados del siglo XVI y comienzos del siglo XVII¹⁸. Sin embargo, la taza conservada en el museo de la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca se diferencia de la mayoría de estas producciones en que añade el color dorado al azul, circunstancia que la enlaza directamente con la ya comentada técnica de las cerámicas *kinrande*, con las que coincide en su delicada decoración de «brocado en oro» esgrafiada con finísimas líneas incisas, típica del periodo Jiajing, si bien el modo en que se aplicó difiere del de aquellas producciones ya que aquí se dispuso directamente sobre la superficie vidriada blanca de la pieza (sin la adición previa del fondo esmaltado en rojo o verde habituales), alternando ambos colores, el azul y el dorado, al utilizarlos separadamente en las dos composiciones decorativas que envuelven toda la pared exterior de la taza y, a la vez, al emplearlos de manera conjunta, pues el dorado sirvió también para enriquecer los dibujos previamente trazados en azul al añadirles detalles más precisos y otros motivos que sirvieron como relleno del fondo. Por todo esto, técnicamente, la taza conservada en esta población zaragozana es una pieza singular, porque recoge la complejidad de manufactura de ambos grupos cerámicos, el azul y blanco y el dorado, que requirieron sucesivas cocciones a temperaturas diferentes; porque debió de tratarse de un tipo de producción muy limitada debido a la extrema fragilidad del dorado, que por eso mismo se ha perdido en algunos puntos; y porque reúne de una forma nada habitual las dos técnicas descritas, sin la característica capa de esmalte rojo o verde de fondo. Estas peculiaridades de aplicación del dorado demuestran que no se trata de una producción típica del periodo Jiajing (1522-1566) sino de una derivación de ella realizada algo más tarde, seguramente en los comienzos del periodo Wanli (1573-1620), es decir, hacia el último cuarto del siglo XVI, momento en el que situamos la pieza.

¹⁷ TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China y Japón en el Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1983, foto II, n.º 18, p. 174.

¹⁸ LION-GOLDSCHMIDT, D., *Ming porcelain*, *op. cit.*, fig. 183; TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China y Japón...*, *op. cit.*, fig. 31.

A esta época corresponde también el repertorio decorativo de la taza de Daroca. Los temas descritos presentan la misma concepción naturalista de otras piezas de similar cronología, con parecida destreza en el manejo del pincel, empleo de dos tonos de azul y adición de detalles rayados en este mismo color, con los que se logró el sombreado de las formas consiguiendo una apariencia de gran realidad y vida. El muestrario ornamental recoge el pensamiento y los símbolos taoístas al repetir algunos de sus motivos más típicos, como son: las estilizaciones de pétalos de loto de la cenefa, las diminutas flores del mismo color salpicadas en los fondos, el jilguero posado en la rama del ciruelo en flor (representación de la belleza) que surge entre alargadas hojas de bambú (la integridad) o el ave Fénix (el buen agüero) que sobrevuela el interior de la taza para poder ser contemplado por el que bebiera de ella.

Las composiciones con pájaros posados en ramas de ciruelos combinadas con hojas de bambú aparecen en otras porcelanas Ming del siglo XVI, desde piezas tan tempranas como una botella conservada en el Gemeentelijk Museum de Leeuwarden (Holanda)¹⁹, posiblemente de hacia el primer cuarto del Quinientos, a otras posteriores como un jarrón cuadrangular del Museo Nacional de Tokyo, asignado al breve reinado intermedio del emperador Lung-Ching (1566-1572)²⁰, como otras vajillas manufacturadas durante los reinados de Jiajing y Wanli llegadas a Europa a través de Portugal y exhibidas actualmente en una colección de Lisboa²¹, y, sobre todo, como otras piezas más pertenecientes al Museo de Arte Asiático de San Francisco (USA), a una colección privada de París²², a otra de Japón²³ y a los Museos Naval²⁴ y de Artes Decorativas de Madrid²⁵, todas asignadas al periodo Wanli, en las que se reiteran los mismos temas e idéntica destreza en la ejecución de sus decoraciones. Por otro lado, las grandes flores de loto cerradas a manera de piñas pintadas en oro y esgrafiadas no son inferiores en calidad técnica a los que aparecen en otras cerámicas del grupo *kinrande* puro, fechadas hacia mediados del

¹⁹ LION-GOLDSCHMIDT, D., *Ming porcelain, op. cit.*, fig. 14.

²⁰ *Ibidem*, fig. 176.

²¹ PINTO DE MATOS, M. A., *Chinese Export Porcelain from the Museum of Anastácio Gonçalves. Lisbon*, London, Philip Wilson Publishers Limited, 1966, figs. 22-25, 30-31, 33 (especialmente esta última muestra la misma temática de pájaros posados en ramas floridas y la misma orla de hojas de loto estilizadas), 38, 48 y 57.

²² LION-GOLDSCHMIDT, D., *Ming porcelain, op. cit.*, figs. 180 [una taza] y 188 [un plato].

²³ BEURDELEY, M. y C., *Chinese ceramics, op. cit.*, p. 187, pl. 62.

²⁴ KRAHE NOBLETT, C., «Porcelana china en la España del siglo XVI», *Galería Antiquaria*, Año XXII, 225, Madrid, marzo 2004, pp. 40-46, figs. 1, 4, 5 y 7.

²⁵ TABAR DE ANITUA, F., *Cerámicas de China y Japón...*, *op. cit.*, figs. 27 [cenefa de pétalos de loto], y 31.

Quinientos, tales como las conservadas en el Victoria and Albert Museum de Londres (fig. 8), en el palacio Topkapi de Estambul o en una colección privada londinense²⁶.

Finalmente, en la base de la pieza se añadió pintado en azul un «sello de calidad certificada», tal como fue habitual en las mejores producciones de Jingdezhen. Esta marca es idéntica a la que muestra otra porcelana azul y blanca del ya citado palacio turco de Estambul, que repite además las mismas cenefas de roleos o espirales y pétalos de loto que lleva la taza de Daroca en el anillo del solero y en el arranque de su pared. Dicha pieza es por ello asignada al reinado del emperador Wan-Li, hacia finales del siglo XVI²⁷, datación a la que como hemos podido ir viendo nos conducen asimismo el resto de sus características de forma, técnica y ornamentación.

La montura de plata sobredorada

Algunas de las mejores piezas de porcelana china llegadas a Europa en la Edad Moderna se revalorizaron todavía más con la adición de una guarnición de plata sobredorada que las destacaba como objetos preciosos y únicos. Se conservan diversos ejemplos de los que se conoce incluso el taller que las manufacturó —alemán, holandés, portugués o inglés— y su cronología concreta²⁸. El caso más destacado puede ser el de un cuenco del grupo de cerámicas *kinrande*, de hacia mediados del siglo XVI, conservado en el Victoria and Albert Museum de Londres (fig. 8), que sabemos que fue traído desde Turquía a Alemania por el conde Eberhart von Manderscheit en 1583 y seguidamente montado por un platero alemán que le añadió un trabajado astil y pie que lo convirtieron en una especie de copa o cáliz²⁹. A la vez que se les aplicaba esta guarnición de metal precioso, casi todas estas cerámicas recibían su correspondiente estuche de piel, hecho a medida de la pieza y ricamente decorado con estampaciones en oro, que permitía guardarlas convenientemente, como correspondía a su elevado valor, y transportarlas con las garantías de conservación que exigía su extremada fragilidad. Esto es lo que sucedió en

²⁶ LION-GOLDSCHMIDT, D., *Ming porcelain, op. cit.*, fig. 140; SHIMBUM, A. (coordinador), *Ceramic masterpieces...*, *op. cit.*, figs. 32 y 34; AYERS, J., *Chinese ceramics. The Koger Collection*, London, Sotheby's, 1985, n.º 87, p. 112.

²⁷ SHIMBUM, A. (coord.), *Ceramic masterpieces...*, *op. cit.*, fig. 38, p. 106.

²⁸ LION-GOLDSCHMIDT, D., *Ming porcelain, op. cit.*, fig. 186 [con montaje inglés de hacia 1585], figs. 221 y 222 [con monturas holandesas de principios del siglo XVII], y fig. 264 [con montura inglesa de hacia 1680].

²⁹ *Ibidem*, p. 158 y fig. 140.

el caso de la taza perteneciente al museo de la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca.

Esta pieza muestra el pie y las asas de plata sobredorada ya descritos, trabajados mediante las técnicas de repujado, grabado y cincelado. El pie se ornamentó con una amplia cenefa convexa con cabezas aladas de ángeles alternadas con motivos de cueros recortados (o *ferronneries*), dispuestos sobre un fondo finamente punteado. Las asas describen un movido dibujo de gran amplitud acabado en volutas, que se inicia en el pie, donde se encuentran las bisagras que permiten su abertura, y acaba en el borde de la taza, al que se sujetan por medio de pequeñas palmetas curvadas; se trata de un diseño cóncavo-convexo, que se abre hacia arriba siguiendo la propia forma de la pieza, configurando de este modo dos ligeros cogedores de los que brotan delgados tallos enrollados en volutas hacia dentro y hacia fuera que la ornamentan a la vez que la protegen al fijarla a esta estructura metálica, y que se decoran con cabezas de querubines alados, dispuestos de perfil, que —como los que aparecen en el pie— reiteran idéntica disposición del cabello culminado en copete sobre la frente. Nos encontramos ante un diseño manierista de elegante y sofisticada estilización, relacionado con los dibujos y grabados concebidos en las escuelas francesa y flamenca de Fontainebleau y Amberes, hacia el segundo tercio del siglo XVI, que inspiraron numerosas obras de artes decorativas de la época y también con los modelos de la orfebrería alemana sobre la que un poco más adelante trataré.

En el pie de esta montura aparecen dos punzones correspondientes a la ciudad en la que se manufacturó y al orfebre que la realizó (fig. 6). El primero tiene forma de piña, la marca empleada en Augsburgo (Alemania) y, dentro de la evolución formal y temporal del punzón de esta población de la Baja Baviera, coincide exactamente con el diseño de piña vigente entre los años 1600 y 1610³⁰ (fig. 9). El segundo muestra dos flechas cruzadas en diagonal con pequeños puntos en sus huecos laterales, destacadas en relieve e inscritas en un marco cuadrado; este punzón correspondió al orfebre Philipp (alias Philipp Jacob) Benner (o Biener), nacido en 1580, maestro en su oficio desde 1608, año en el que se casó con María Brendlin, y fallecido en 1634³¹ (fig. 10). Ambos punzones nos rebelan pues que la pieza recibió esta guarnición de plata sobredorada en el taller de Philipp Benner entre 1608 y 1610, tratándose de un tra-

³⁰ SELING, H., *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede. 1529-1868*, Munich, 1980, tomo III, p. 18, punzón n.º 28.

³¹ *Ibidem*, p. 138, n.º 1219.



Figs. 9 y 10. Punzones de Augsburgo (1600-1610) y de Philipp Benner (desde 1608) [H. SELING, 1980].

bajo temprano de este artista, realizado entre la fecha en la que obtuvo la maestría y el último año en el que se usó este modelo de punzón en la ciudad de Augsburgo. Philipp Benner aplicaría algo después una parte del repertorio ornamental usado en la porcelana de Daroca en una custodia marcada y fechada entre 1613 y 1615 que, aunque de diseño algo retardatario, muestra también cueros recortados en el pie y pequeñas cabezas de ángeles y asitas ornamentales en forma de ese en el templete superior³² (fig. 11).

La montura de metal precioso de esta cerámica china conservada en Aragón es un buen ejemplo de la excelente técnica y personal fantasía ornamental alcanzada por la orfebrería alemana de los siglos XVI y XVII. Desde el Quinientos destacó la producción de los talleres de Augsburgo y Nuremberg, ciudades de la Alemania meridional que, por su posición geográfica y comercial, recibieron muy tempranamente los repertorios decorativos renacentistas italianos llegados desde el Véneto y la Lombardía, a la vez que contactaban poco después con los diseños franceses llegados desde Fontainebleau por medio de estampas o de



Fig. 11. Custodia con punzón de Philipp Benner, Augsburgo, 1613-1615 (SELING, 1980, tomo II, fig. 10).

³² *Ibidem*, tomo II, fig. 10.



Fig. 12. Copa con punzón de Hans Schebel, nacido en Hall y activo en Augsburgo, 1565-1570 (SELING, 1980, tomo II, fig. 96).



Fig. 13. Jarrón de vidrio grabado con pie de plata sobredorada, manufactura de Hall (Tirol), hacia 1570-1590. Düsseldorf, Kunstmuseum (ALAIN GRUBER, 2000, p. 136).

artistas emigrados, que, como el conocido ornamentista Étienne Delaune, se refugió en Augsburgo por razones religiosas escapando de la Matanza de la Noche de San Bartolomé en París (1572). En esta última ciudad alemana, denominada también Augusta (como derivación de su antiguo nombre latino *Augusta Vindelicorum*), los Fugger, familia de banqueros tanto o más influyentes que los Médicis en Florencia (fundadores de la mayor Banca europea, ennoblecidos por el emperador, prestamistas de los Habsburgo y de los papas, con inversiones en la mayor parte del mundo desde donde comercializaban todo tipo de productos —algunos en monopolio— y los transportaban hasta Europa)³³,

³³ PALOMEQUE TORRES, A, *Historia Universal (Cultural y política)*, tomo II, Barcelona, Bosch Editorial, 1963, p. 388; *ATLAS HISTORIQUE*, París, Librairie Stock, 1968, pp. 210-211.

fomentaron las industrias de lujo, atrayendo incluso a artistas italianos para que se hicieran cargo de la decoración de su palacio, lo que sin duda influyó en el bullir artístico alcanzado por la ciudad en el siglo XVI. Algunos artistas locales publicaron diseños del nuevo estilo, a base de grutescos y otros temas siguiendo los modelos italianos, como sucedió en el caso de Daniel y Lambert Hopfer, padre e hijo, que aplicaron estos repertorios a diferentes piezas de artes decorativas, y de Andreas Lüning que, en 1582, publicó otras elegantes composiciones de grutescos dirigidos a orfebres y plateros, influidos también por modelos franceses³⁴.

El diseño decorativo concebido por Philipp Benner para la porcelana china conservada en Daroca se relaciona con los aplicados a otras piezas realizadas en talleres alemanes desde las décadas de 1560 y 1570 a los inicios del Seiscientos, en los que se repiten los motivos citados y asas de idéntico diseño (adornadas con esfinges estilizadas o cabezas), obra de artistas como Cornelius Gross, Hans Schebel, Paul Hübner, Michael Gass y Baltasar I Grill, todos instalados en Augsburgo³⁵, el conocido orfebre Wenzel Jamnitzer, activo en Nuremberg³⁶, o el platero Nikolaus Schmidt, del mismo centro³⁷. Pero sobre todo se asemeja a las obras de Hans Schebel (nacido en Hall y activo en Augsburgo), en el diseño de las asas ornamentales en forma de estilizadas eses³⁸ (fig. 12), motivo que aparece también en la montura de un jarrón de vidrio manufacturado en Hall (cerca de Innsbruck, Tirol austríaco), que, como objeto precioso delicadamente grabado con grutescos, recibió también el correspondiente pie de plata sobredorada, realizado hacia 1570-1590³⁹ (fig. 13). Esta última pieza, conservada actualmente en el museo de Düsseldorf, fue restaurada en lo referente a su montura metálica en el siglo XIX y no conserva los punzones que debían ir estampados en su pie totalmente rehecho⁴⁰, pero es evidente que las estilizadas asas que muestra adornadas con roleos y menudas cabezas de ángeles son las origina-

³⁴ GRUBER, A., «Grutescos», en GRUBER, A. (coord.), *Las artes decorativas en Europa (Tomo I): del Renacimiento al Barroco*, Madrid, *Summa Artis*, tomo XLVI, Espasa Calpe, 2000, pp. 168-176.

³⁵ SELING, H., *Die Kunst...*, *op. cit.*, tomo I, pp. 73 y 75 (las dos copas obra de Cornelius Gross y Hans Schebel se fechan entre 1560 y 1570).

³⁶ GRUBER, A., «Grutescos», *op. cit.*, p. 174, fig. arriba derecha (un sello del Historische Museum de Basilea, fechado hacia 1560).

³⁷ *Ibidem*, pp. 172-173 (aguamanil conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena, fechado hacia 1600).

³⁸ SELING, H., *Die Kunst...*, *op. cit.*, tomo II, fig. 96 (se trata de una copa con tape, siendo en el remate de este último donde aparecen asitas en forma de ese con esfinges estilizadas y salientes tallos curvos).

³⁹ GRUBER, A., «Grutescos», *op. cit.*, figura p. 136.

⁴⁰ Esta información me fue facilitada por Helmut Ricke, conservador del Kunstmuseum de Düsseldorf, al que ya he agradecido su colaboración al comienzo de este estudio.

les, siendo posible que su manufactura se realizara en algún taller de Augsburgo, hipótesis que proponemos debido a su estrecha relación formal con la citada pieza de Schebel y la guarnición de la taza de Daroca, y dado que los talleres de vidrio de Hall tuvieron una relación muy directa con Augsburgo por ser ésta la procedencia de quienes dirigían su fábrica, que funcionaba gracias a una concesión especial hecha por los vidrieros venecianos que pusieron a su disposición sopladores y grabadores⁴¹.

Finalmente tenemos que recordar en relación con lo hasta aquí expuesto que estas dos ciudades de Augsburgo y Hall formaron parte del dominio español hasta 1556, año en el que Carlos V las traspasó junto con otros territorios a su hermano Fernando, por lo que en cualquier caso siguieron perteneciendo a las posesiones familiares de los Habsburgo. Esta circunstancia permitiría que continuaran siendo la vía natural de paso de muchos de los objetos preciosos traídos de Oriente que llegaban por el Mediterráneo y a través de Venecia.

3. Hipótesis acerca de la llegada de la pieza a Daroca en el contexto de la fascinación europea por Oriente

Porcelanas chinas en Europa

No es preciso insistir en algo que es bien conocido, el aprecio que se tuvo en Occidente por las cerámicas chinas desde los inicios de la Edad Media. En lo relativo a los reinos peninsulares lo certifican hechos tan significativos como el hallazgo de cerámicas de esta procedencia en la España musulmana, atesoradas con el mismo aprecio que las mejores vajillas llegadas desde los más desarrollados obradores del Islam oriental (Irán, Irak) que no en vano, junto con los de China, produjeron las más exquisitas cerámicas, con frecuentes influencias e intercambios recíprocos. Sirva como único ejemplo de lo expresado el celadón chino encontrado en el palacio de la Aljafería de Zaragoza, obrado en época de la dinastía Song y llegado al palacio hudí entre el 1038-1039 y el 1110 —según han podido precisar los investigadores que lo han estudiado—, posiblemente por la vía del Egipto fatimí y a través de la ciudad de al-Fustat, población que a su vez constituyó un punto de paso imprescindible para las rutas comerciales que procedentes de Oriente traían los más lujosos objetos hasta los confines del Islam Occidental⁴² y en la que asimismo se

⁴¹ GRUBER, A., «Grutescos», *op. cit.*, p. 136.

⁴² CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., «Nuevos datos para el estudio de las influencias del medio y del Extremo Oriente en el palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza», *Artigama*, 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 253-268.

han hallado algunos celadones y otras producciones cerámicas chinas de idéntica calidad⁴³.

En la Europa cristiana el descubrimiento y la fascinación por Oriente llegarían de la mano de Marco Polo (1254-1324) que hacia finales de 1271 se embarcaba en Venecia, en compañía de su padre Nicolás y de su tío Mateo, en dirección a Asia y tras su regreso, en 1295, escribía el *Libro de las maravillas del mundo* en el que relataba la existencia de una civilización totalmente diferente a la occidental, la de China, y nos aportaba la primera mención de la fabricación de la porcelana, que era denominada así —también por primera vez— en la literatura europea⁴⁴.

Aunque en los siglos siguientes el comercio y las comunicaciones con China fueron bastante limitados, no por ello faltan muestras de la llegada a Europa de valiosas cerámicas orientales. Un ejemplo de esto es el celadón Ming que se conserva en el Staatliche Kunstsammlungen de Kassel (Hessen, Alemania), que probablemente es la porcelana china más antigua que ha llegado hasta nosotros intacta, a la que hacia 1435 se le incorporaba una montura de plata sobredorada por encargo del conde Philipp von Catzenelnbogen⁴⁵. Otros testimonios de esta excepcional presencia de las más delicadas porcelanas orientales los tenemos en Italia, atestiguados documentalmente en los inventarios de las casas de las principales familias de Florencia, como los Médicis; enumerados entre los regalos enviados a los dogos de Venecia como prueba de amistad por gobernantes musulmanes (Francesco Foscari recibía varias porcelanas del Sultán de Egipto, en 1442, y Pasquale Malipiero del Sultán turco Lasse-raf Aynel, en 1461); o consignados, incluso, entre las propiedades más valiosas de algunos artistas (en 1439-1440 se reseñaban en la herencia del pintor Giacomello da Fiore, de Venecia)⁴⁶. El alto precio en que se tenía a estas porcelanas, consideradas como verdaderos tesoros, y el hecho de que algún artista las tuviera entre sus bienes o pudiera contemplarlas en la residencia de su mecenas es lo que explica que aparezcan reproducidas en algunas ocasiones en la pintura renacentista italiana, tal como puede verse en la *Adoración de los Magos* de Andrea Mantenga, pintada hacia 1497-1500 y conservada actualmente en el J. Paul Getty Museum

⁴³ YUBA, T., «Chinese ceramics found in al-Fustat, Cairo. 9th to 16th century», *TAOCI, Revue Annuelle de la Société Française d'Étude de la Céramique Orientale*, 4, París, décembre 2005, pp. 87-93.

⁴⁴ DIVIŠ, J. y ERNOULD-GANDOUET, M., *L'Art de la porcelaine en Europe*, París, Gründ, 1986, p. 10.

⁴⁵ HEINITZ-DAVID, F., *Le miracle de la porcelaine...*, *op. cit.*, pp. 6-7, fig. 1.

⁴⁶ SPALLANZANI, M., *Ceramiche orientali a Firenze nel Rinascimento*, Firenze, Librería Chiari, 1997, pp. 143-198.

de Los Ángeles (U.S.A.)⁴⁷, donde una pequeña taza de porcelana es presentada al recién nacido hijo de Dios por uno de los tres Reyes Magos como el más valioso de los regalos que le podía ofrecer; en la *Virgen con el Niño* atribuida a Francesco Benaglio (1432-ca.1492), hoy en la National Gallery of Art de Washington (U.S.A.), donde se muestra un cuenco de porcelana china con frutas al lado de la imagen religiosa; o en el *Festín de los dioses* de Giovanni Bellini, de hacia 1514, propiedad del mismo museo estadounidense antes citado, donde se reproducen varios platos de porcelana que sirven de fuentes en las que se presentan los alimentos a los héroes mitológicos⁴⁸.

Sin embargo, el descubrimiento de la ruta marítima hacia las Indias efectuado por el portugués Vasco de Gama en 1498 abrió a Occidente una vía de comunicación más fluida hacia los ricos territorios de Asia, que permitió la llegada de todo tipo de productos exóticos de lujo, creando unos itinerarios comerciales que se disputarían Portugal (con establecimiento en Cantón en 1516 y posterior comercio desde Macao) y España (con la anexión de la anterior en 1580). De este modo, en el Quinientos, quedaban establecidos dos cauces básicos para la llegada de este tipo de productos a Europa, uno a través del Imperio turco, por el Mediterráneo y Venecia, y otro a través de Portugal, en una ruta mercantil que concluía en Lisboa. Este último puerto monopolizaría este comercio hacia los mercados occidentales hasta la llegada de los holandeses a las Indias Orientales, en 1595, y la posterior fundación de la Compañía de Indias holandesa, en 1602, con la que se creó una tercera ruta comercial.

A partir del siglo XVI las producciones de cerámica oriental aparecen citadas con mucha mayor frecuencia en la documentación, aunque siempre en contextos social y económicamente elevados y, dentro de ellos, concebidas como posesiones a la vez valiosísimas y excepcionales que prestigiaban a su poseedor. La fascinación por las porcelanas chinas surgió en los círculos reales y aristocráticos como parte de sus colecciones plagadas de objetos exóticos llegados desde las nuevas tierras de Asia, América o África. Así, en un inventario de 1505, perteneciente a la testamentaria de Isabel la Católica, se describía la existencia de una porcelana de esta procedencia con guarnición de plata de la siguiente manera: *una copa de vidrio que se llama porcelana, con unas hojas negras e azules de ello*

⁴⁷ PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS, M., «La céramique chinoise en Italie XIIIe-début XVIe siècle», *TAOCL*, Revue annuelle de la Société Française d'Étude de la Céramique Orientale, 4, décembre 2005, pp. 75-86, fig. 4.

⁴⁸ SPALLANZANI, M., *Ceramiche orientali...*, *op. cit.*, pp. 95-96, figs. 14-20.

*mismo, que no tiene sobrecopa, siendo el pie de la dicha copa de plata*⁴⁹. Esta pieza habría llegado probablemente a través de Portugal, la misma ruta que debieron seguir otras porcelanas chinas Ming azules y blancas integradas en las colecciones del emperador Carlos V, que aparecen recogidas en un inventario de su palacio de Bruselas, en 1545, así como las piezas de igual técnica que otros miembros de la casa de Austria regalaban como objetos muy preciados, dentro de un gusto por este tipo de cerámicas que se extendió rápidamente a toda la corte española y del que se hacen eco incluso los escritos de la época (1577, carta del embajador español en Lisboa, don Juan de Silva)⁵⁰.

Su presencia en Aragón está igualmente constatada por medio de la documentación, como exclusiva propiedad de las familias más acomodadas. Un ejemplo nos lo proporciona un documento notarial de 1537, por el que doña Beatriz de Espés, viuda de don Juan de Lanuza, domiciliada en Zaragoza, dejaba a su hijo Ferrer *quatro porcellanas, dos grandes y dos pequenyas, guarnecidas de plata, vajillas que traídas desde China y montadas en algún taller de orfebrería europeo, le legaba con la estricta condición de que no las [pudiera] agenaar sino en fijos suyos legítimos*⁵¹, cláusula que constituye un excelente testimonio del gran valor que se les concedía. En otro documento del año 1585, correspondiente al inventario de bienes de la Ilustrísima Señora Doña Isabel Cabrero, viuda del Ilustrísimo Señor Don Gonzalo Cabrero, domiciliada también en la capital aragonesa, se anotaba con todo detalle la existencia de *un canasto con cinco conquillas, cinco platos medianos, veinticinco platillos y quatro conquillicas y una grande, quatro escudillicas grandes y dos chicas y un aguamanil, todo lo sobredicho son de porcellanas de Portugal finas*⁵², es decir, de un total de cuarenta y siete piezas de porcelana llegadas a la península por la vía comercial establecida a través de Lisboa, posesión que muy poco después era vendida por los ejecutores testamentarios de la finada al también Ilustrísimo Señor Guillén Zaporta, el conocido banquero zaragozano que se hacía con ellas pagando a cambio un elevado precio⁵³. Por fin, en este mismo año de 1585 se ano-

⁴⁹ KRAHE NOBLETT, C., «Porcelana china...», *op. cit.*, p. 41, nota n.º 1. Esta investigadora está estudiando desde hace varios años la porcelana china en España.

⁵⁰ Para esta cuestión puede verse: JORDAN GSCHWEND, A. y PÉREZ DE TUDELA, A., «Los tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas», en ALFONSO MOLA, M. y MARTÍNEZ SHAW, C. (comis.), *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional, marzo-mayo, 2003, pp. 29-43, espec. pp. 28-30, nota n.º 28.

⁵¹ Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [A.H.P.N.Z.], Jerónimo Sora, 1537, f. 635, cuadernillo, (Zaragoza, 14-XII-1537). Se trata de un codicilo referido al testamento otorgado con fecha de 30-I-1532 con el notario Luis Sora.

⁵² A.H.P.N.Z., Cristóbal Navarro, 1585, ff. 411 v- 425 v, espec. f. 419 v, (Zaragoza, 9-VII-1585).

⁵³ *Ibidem*, ff. 511 v-518 r, esp. 516 r, (Zaragoza, 3-IX-1585).

taban en el abultado inventario de las casas de Doña Francisca Luisa de Luna, marquesa de Camarasa, un buen número de *porcellanas* que se decían en algunos casos *guarnecidas de plata, con pie y asas de oro o de Portugal* y que eran bastante excepcionales si tenemos en cuenta el elevado número de cerámicas de los más diversos tipos que se guardaban en sus casas de la capital aragonesa (*de tierra de Pisa, de Muel o de Malega*)⁵⁴.

Precisamente este gran aprecio y demanda de las porcelanas chinas fueron los que determinaron su pronta imitación en los alfares europeos, que —como los de Lisboa (Portugal), Talavera de la Reina (España), Delft (Holanda), Savona y otros centros de la Liguria (Italia)— crearon entre los siglos XVI y XVII unas producciones directamente inspiradas en las porcelanas chinas blancas y azules de la dinastía Ming y, particularmente, en las producidas en el periodo Wan-Li, realizadas ex profeso para su exportación a Occidente. Por eso no es de extrañar que a partir del Quinientos se indicara en la documentación referida al mejor alfar español de la época, el de Talavera de la Reina, que producía sus vajillas imitando *las porcelanas que traense de la Yndia de Portugal (...)* y que se precisara que *procura[ba] ymitar las porcelanas de la China*⁵⁵. O que del mismo modo, ya en el siglo XVII, se continuara dejando testimonio de la influencia de estas cerámicas llegadas desde Oriente al definir las diferentes clases de mercaderías cerámicas que eran vendidas en los principales mercados españoles. Pueden servirnos de ejemplo las noticias de archivo relativas a Zaragoza, donde en 1661, al establecer el concejo municipal las tarifas de los productos a la venta en los mercados locales se indicaba que las más caras eran «las contrahechas a la China más fina», ofreciéndose incluso otras imitaciones bastante más asequibles para el consumidor medio como eran las cerámicas denominadas «entrefinas a la China»⁵⁶.

Hipótesis acerca de su vía de llegada a Daroca

Pues bien, la taza de porcelana china conservada en esta localidad zaragozana es una excelente muestra de las exquisitas vajillas que causaron admiración en Europa. El hecho de que su guarnición de plata sobredorada se manufacturara en un taller de Augsburgo (Philipp Benner) nos rebela que —con toda probabilidad— viajó hasta Europa a través de las rutas comerciales mediterráneas que, desde los territorios del impe-

⁵⁴ A.H.P.N.Z., Jerónimo Andrés, 1585, ff. 410 r -433 r, (Zaragoza, 24-IV-1585).

⁵⁵ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., *Talaveras en la colección Carranza*, Talavera de la Reina, 1994, p. 31, notas núms. 65 y 66.

⁵⁶ ÁLVARO ZAMORA, M^o I., *Cerámica aragonesa*, Zaragoza, Ibercaja, volumen III, pp. 30-38, nota n.º 432.

rio turco (extendido en ese momento hasta Egipto), llegaban por mar hasta el puerto de Venecia y por tierra, siguiendo una ruta que pasaba por Trento, continuaban hasta posesiones de la casa de Habsburgo en Alemania. Allí, en la ciudad de Augsburgo se le añadiría su rica montura de plata sobredorada entre los años 1608 y 1610, sería adquirida y traída a España, terminando finalmente en la ciudad de Daroca.

La iglesia de Santa María de los Corporales en la que se encuentra, fue de patronato real y colegiata, y por esto mismo contó con importantes prelados que ostentaron cargos en ella en diferentes momentos. Un ejemplo particularmente destacado —aunque anterior a las fechas que nos interesan en este estudio— es el de don Alonso de Aragón, que ostentó el cargo de prior y que era miembro de la casa real aragonesa, hermanastro del arzobispo don Hernando de Aragón, hijos naturales ambos del también arzobispo don Alonso de Aragón, hijo natural a su vez del rey Fernando el Católico. Como recoge Espés, don Alonso de Aragón llegó a ser arcediano de Zaragoza, abad de Montearagón, prior de la iglesia de que tratamos y *gran cortesano del que el emperador Carlos se sirvió en muchas ocasiones*, en especial en la Embajada de Venecia, que estuvo junto a él en la corte, vivió cierto tiempo en Augusta (es decir, en la ciudad alemana de Augsburgo), viajó a Roma y Nápoles, y murió en 1552, mientras participaba en las cortes de Monzón (Huesca)⁵⁷. En ese mismo año se hacía el inventario de sus bienes, entre los que se reseñaban algunas *pieças de vidrio de Venecia*⁵⁸, que podríamos encuadrar dentro del mismo gusto por la posesión de objetos exóticos y de lujo, que —como las porcelanas— constituían una forma de coleccionismo habitual entre las clases de nivel social y económico más elevado.

Las fechas asignadas para la guarnición de plata sobredorada de esta porcelana conservada en Daroca, entre 1608 y 1610, nos hacen proponer dos posibles donantes de la pieza, Juan Ruiz de Azagra o Martín Terrer de Valenzuela. El primero —según Rodríguez y Martel— era natural de Romanos y *secretario de la embajada del Emperador Rodolfo [II] en la corte de la majestad católica de Felipe II*, al que, en 1593, la iglesia de Santa María de los Corporales le donó la «capilla de Ruiz» o del Patrocinio que había quedado en su propiedad *al no haber dejado sucesor quien la levantó, Juan Ruiz Senes, ciudadano de Zaragoza*⁵⁹. El cargo diplomático que disfrutara

⁵⁷ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico e Instituto de Estudios Turolenses, 2005, p. 51, y nota n.º 258, pp. 76-77.

⁵⁸ *Ibidem*, doc. n.º 64, pp. 675-680.

⁵⁹ RODRÍGUEZ Y MARTEL, J. A., *Antigüedad célebre de la Santa Iglesia Colegial de Santa María la Mayor de Daroca*, Madrid, Imprenta T. Fortanet, 1877, p. 240.

Juan Ruiz de Azagra nos hace suponer que pudiera haber viajado en alguna ocasión a tierras alemanas y adquirido en Augsburgo la porcelana estudiada, que a su vez pudo haber regalado a la colegial algunos años después de la cesión de esta capilla en expresión de agradecimiento.

El segundo, Martín Terrer de Valenzuela, fue uno de los «Terrerres» de Daroca, junto con sus hermanos Diego, canónigo, y Pedro, mercader. Se trata de un personaje singular y, por las noticias llegadas hasta nosotros, mucho más importante que el anterior, *héroe esclarecido con quién se honra esta ciudad (Daroca) de haberle tenido por hijo*—según palabras de Rodríguez y Martel—, que fue miembro del Colegio Mayor de Alcalá, canónigo regular de la Seo de Zaragoza, obispo de Albarracín (1592-1595), Teruel (1595-1614) y Tarazona (1614-1629) y arzobispo de Zaragoza (1630-1631), integrante del Consejo de Estado y fundador del Colegio Teológico de Aragón en la Universidad de Alcalá, que se caracterizó por *hermosear en todas las iglesias que tuvo los edificios materiales*⁶⁰. A él se le atribuye la fundación de la única dotación artística de relevancia llevada a cabo en la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca en las fechas que tratamos, la capilla de la Anunciación, *fábrica muy costosa y perfectísima*, al lado de la capilla del Santísimo Misterio, que se construyó en el lugar en el que se encontraba *el retablo de Nuestra Señora la Goda, o Coronada*⁶¹, levantada como capilla familiar por Pedro Terrer⁶² (en 1605 la estaba construyendo Hernando de la Roza al que a su muerte siguió su hermano, Santiago de la Roza), en la que se enterraría el referido prelado (se conserva la lápida con su efigie y se incluyó su escudo en la monumental portada) y que constituye *el conjunto funerario más lujoso y espectacular de este momento llegado hasta nuestros días y uno de los que mejor expresan el concepto de catolicismo triunfante*⁶³. Esta obra se erigió entre los años 1603 y 1609, sabiendo que el 10 de junio de 1605 Pedro Terrer otorgaba carta de procuración a favor de su hermano Martín Terrer, obispo de Teruel, para que en su nombre contratase el retablo, altar y rejas de su capilla que se concluiría el 31 de octubre de 1609. Juan Miguel Orliens sería el autor de las trazas de la reja (obra por Juan Blanco) y también del retablo, pieza esencial de la producción de este escultor, según Gonzalo Borrás⁶⁴.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 241; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa...*, *op. cit.*, p. 62, y nota n.º 392, p. 83.

⁶¹ RODRÍGUEZ Y MARTEL, J. A., *Antigüedad célebre...*, *op. cit.*, p. 241.

⁶² PANO GRACIA, J. L., «La portada meridional de la Colegiata de Daroca: estudio artístico y documental», *Artigramas*, 15, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2000, pp. 259-291.

⁶³ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa...*, *op. cit.*, p. 62, y notas núms. 392, 401-405, pp. 83-84 (en ellas recoge toda la bibliografía aparecida hasta la fecha a la que remito).

⁶⁴ BORRÁS GUALIS, G. M., *El escultor Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980, p. 71, y docs. núms 5-7, pp. 34-36.

La familia Terrer sería además promotora económica de otras obras de relevancia llevadas a cabo en estas mismas fechas en la colegial, como la «Portada Nueva» (o meridional), levantada en el mismo lugar que la antigua, para la que Martín Terrer *dió mil escudos* siendo obispo de Teruel, pagando además su hermano Diego Terrer, *gran bienhechor de la fábrica, la Virgen Assumpta, que está en lo más alto de la portada*, en tanto que las *puertas nuevas forradas de lata, con la clavazón vistosa [se hicieron] con el legado de la sacristía que dejaron el Sr. Arzobispo Terrer y los de su casa*⁶⁵.

Así pues, parece posible que esta porcelana Ming, obrada en los talleres de Jingdezhen (China) en el último cuarto del siglo XVI y montada en un taller de orfebrería de Augsburgo entre 1608 y 1610, llegara a través de este Martín Terrer de Valenzuela (que habría de ser arzobispo de Zaragoza) o de otro miembro de su familia, todos ellos naturales esta localidad zaragozana, bien como parte del ajuar litúrgico legado a su propia capilla de enterramiento y bien como donación para la iglesia, con el fin en este caso de que pudiera ser usada como «taza purificatoria» en la misa con que se celebraba la importante festividad religiosa de su advocación, la de los Santos Corporales de Daroca.

4. Conclusión

El estudio realizado nos permite pues situar de manera muy precisa la fábrica de la taza de porcelana conservada en el museo de la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca, como una obra de la dinastía Ming, producida concretamente en el periodo Wanli, en el último cuarto del siglo XVI, y enriquecida poco después con una rica guarnición de plata sobredorada diseñada y labrada por Philipp Benner, orfebre de Augsburgo, entre 1608 y 1610. Ambas conclusiones nos llevan asimismo a destacar dos cuestiones de interés: que se trata de una pieza excepcional dentro del conjunto de cerámicas Ming conservadas en España y que su conocimiento amplía el que hasta la fecha teníamos acerca de los talleres de orfebrería activos en esta ciudad de la Baja Baviera, al añadir una obra más al catálogo de piezas publicadas, expresiva además de su amplia difusión.

En otro orden de cosas, este estudio enriquece también lo hasta la fecha investigado respecto a las rutas de transporte y vías de llegada de estas porcelanas chinas hasta la península, llevándonos hasta Augsburgo,

⁶⁵ RODRÍGUEZ Y MARTEL, J. A., *Antigüedad célebre...*, *op. cit.*, p. 238-239.

un foco artístico extraordinariamente importante, que fue visitado repetidamente por nobles y prelados aragoneses por ser posesión imperial, primero, y pertenecer a la misma la casa de Habsburgo, después, y que habría de ser un centro creativo desde el que asimismo llegarían hasta Aragón otras influencias y artistas portadores del nuevo gusto «al romano». Un tema éste que se halla todavía pendiente de un estudio en profundidad.

Finalmente, este trabajo nos expresa la necesidad de analizar el perfil biográfico de un buen número de personalidades del tránsito entre los siglos XVI y XVII que, como las de Juan Ruiz de Azagra o Martín Terrer de Valenzuela, fueron o pudieron ser promotores de diferentes obras y donantes de piezas tan singulares como esta taza de porcelana china legada a la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca para que pasara a formar parte de su más valioso ajuar litúrgico.