

LA VIRGEN DEL PRADO Y LA CERAMICA DE TALAVERA DE LA REINA

Balbina Martínez Caviro
Directora del Museo Instituto Valencia
de Don Juan

Dentro de la evolución histórica de la cerámica española, los barros vidriados de Talavera de la Reina suponen el triunfo de las técnicas de la llamada "paleta de gran fuego", íntimamente ligada en sus comienzos a la mayólica italiana.

A pesar de la variada y rica serie de piezas talaveranas decoradas solamente en azul cobalto, fabricadas desde el siglo XVI al XIX, las lozas de Talavera más famosas son las polícromas sobre vidriado estannífero, en las que los temas ornamentales están interpretados con los óxidos de manganeso, cobalto, hierro, cobre y antimonio.

La variedad de motivos ornamentales permite agrupar tales piezas en una sucesión de series en las que se plasman temas muy variados como paisajes, puntillas, escudos, etc.

Las decoraciones más sugestivas son las figuradas. Dentro de este grupo hay que situar las llamadas series "punteada", "azul, naranja y manganeso", "polícroma" y la de "flor de patata".

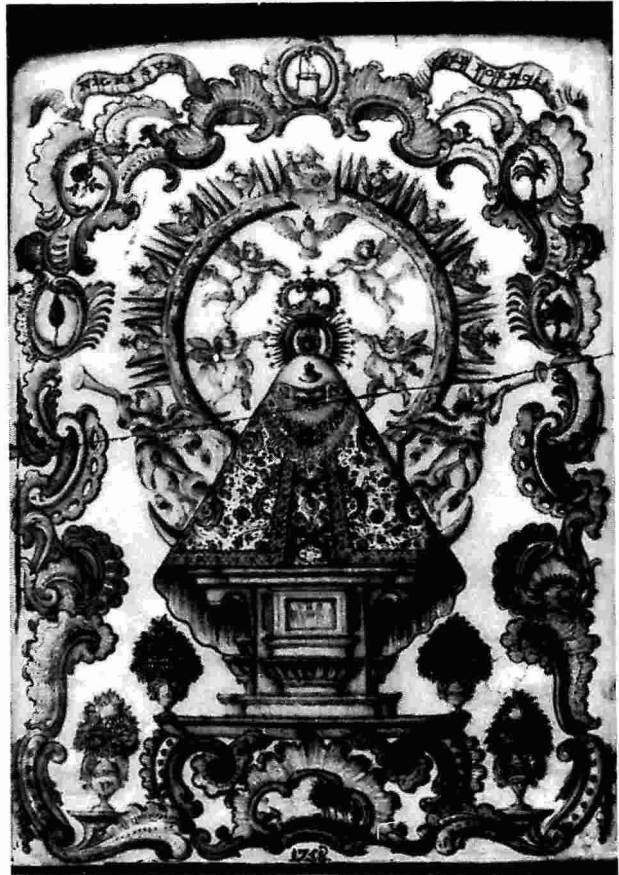
A la serie "polícroma" pertenecen no sólo numerosas piezas de vajilla, sino también la inmensa mayoría de paneles ornamentales destinados a la decoración de muros.

En cuanto a la temática ornamental podemos distinguir entre motivos profanos y religiosos. Ambas posibilidades fueron empleadas tanto en las piezas de forma como en las composiciones de azulejería. Sin embargo, mientras en los platos, cuencos, fuen-

tes y jarras abundan más los motivos de la vida diaria —escenas de caza, juegos de niños, parejas o grupos en animada charla y hasta representaciones teatrales de la época romántica—, para los paneles de azulejos se prefirieron las composiciones religiosas, inspiradas frecuentemente en grabados.

Dentro de este grupo hemos de incluir las representaciones de Nuestra Señora la Virgen del Prado.

Según la tradición local, la imagen de la Virgen se apareció milagrosamente a una pastorcilla en un prado cercano a la muralla de



la ciudad, entre el Tajo y el camino real de Toledo. Actualmente la imagen, muy modificada para adaptarla al trono de plata, muestra sólo su rostro moreno, al estar totalmente oculta por alguno de los múltiples mantos que guarda la ermita.

Según las ordenanzas de la hermandad de la Virgen del Prado, una primitiva ermita dedicada a la imagen se erigió en 1272, al parecer en el mismo lugar donde existió, en tiempos de la dominación romana, un templo dedicado a la diosa Minerva. Este santuario pagano fue destruido por el rey visigodo Liuva el año 602.

construcción del siglo XIII, que probablemente sería una obra de estilo gótico-mudéjar. Ya en el siglo XVI un talaverano, Bernardino de Meneses, tras ocupar la puerta de Canistel, en Orán, envió sus llaves como ex-voto a la ermita de la Virgen del Prado.

El nuevo templo, de estilo renacentista, consta que fue bendecido por Luis Suárez, obispo de Dragonaria, el 15 de marzo de 1570. Con posterioridad se añadió el crucero con la cúpula.

Consta que diversos monarcas rindieron pleitesía a la Virgen del Prado. Entre ellos, los Reyes Católicos en sus viajes hacia el Mo-

Además de poseer diversas obras artísticas, la ermita de la Virgen del Prado es un importante museo de la cerámica talaverana en su versión de azulejería, tanto en el interior, como en el atrio y muros exteriores, con paneles que datan primordialmente de los siglos XVI y XVII.

En torno a la imagen talaverana surgió una abundante iconografía, reflejada en la cerámica de la villa. Numerosos paneles de azulejos, jarras burladeras y pilas de agua bendita se decoraron con la Virgen del Prado. A lo largo de tantas representaciones cerámicas, iniciadas probablemente en el siglo XVII, pero más numerosas a partir del XVIII, la Virgen aparece siempre estereotipada, con un esquema triangular. En el vértice superior, bajo corona, se ve su rostro enmarcado por una rica toca y rayos con estrellas en sus extremos. A continuación y sobre un fondo de tejido blanco, emerge la cabeza del Niño, con o sin corona. El amplio manto, abriéndose hacia la base y más largo por detrás, permite ver la parte delantera de la túnica. La imagen reposa sobre un trono, que varía poco de unas representaciones a otras, en el centro del cual se representa casi siempre el tema de los Desposorios. En torno del tercio superior de la figura se representó un ampuloso gloria con rayos y ocho querubines intercalados, sobre cuyas cabezas descansan otras tantas estrellas. En el centro del gloria aparece Dios Padre con el nimbo triangular y debajo de él la paloma del Espíritu Santo. Alrededor de la cabeza de la Virgen revolotean dos ángeles músicos y otros dos portando coronas, y tras la imagen, en su tercio inferior, aparece el creciente lunar con dos ángeles músicos.

La zona visible de la túnica y el manto son de gran vistosidad, como de ricos tejidos y bordados, con varios lazos, de acuerdo con la moda femenina de fines del siglo XVII.

Entre las representaciones de la Virgen del Prado interpretadas en azulejos destacamos varios ejemplares fechados. En primer lugar uno de 1726, integrado por treinta y cinco azulejos cuadrados y cinco rectangulares en la



La hermandad de la Virgen del Prado se fundó en 1508, después de una epidemia de peste, teniendo como sede la primitiva

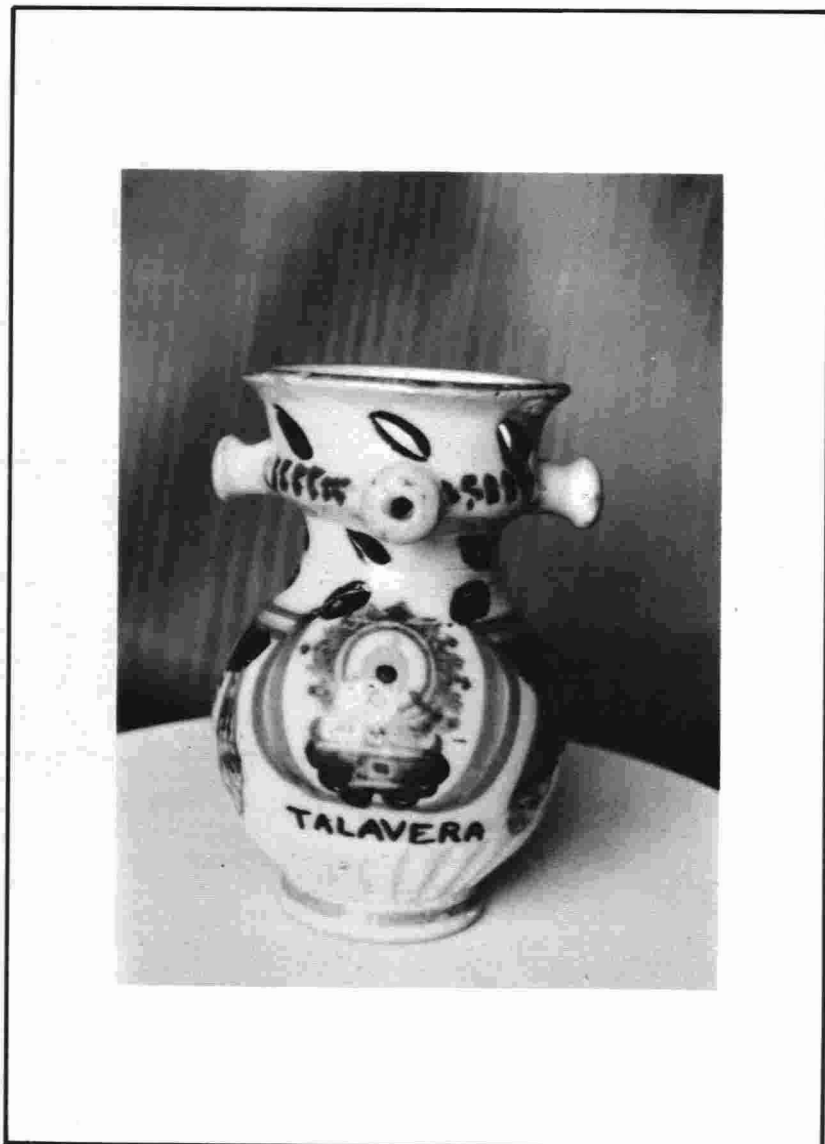
nasterio de Guadalupe, Felipe II, Felipe IV y Alfonso XII. Finalmente, el Cardenal Pla coronó a la imagen el 30 de mayo de 1957

parte inferior, donde, flanqueada queda enmarcada por ampulosas cortinas laterales y un pequeño baldaquino. A ambos lados de la peana hay dos jarrones con flores que recuerdan a las llamadas "adormideras", tan repetidas en platos, cuencos y jarras decoradas sólo en cobalto, del siglo XVIII. De acuerdo con los temas de las lozas talaveranas de fines del siglo XVII y primer tercio del XVIII, tanto la túnica como el manto, simulan estar bordados con pájaros diferentes, en medio de unos arbustos característicos de la serie "flor de patata" (Nota. Frothingham, A.W., Talavera Pottery, Nueva York, 1944, fig. 72)

Aunque, como ya hemos indicado, la forma de representar a la Virgen del Prado cambia muy poco en los azulejos de los siglos XVIII al XX, se perciben ciertas diferencias estilísticas a lo largo de este tiempo. Uno de los ejemplares más importantes es el azulejo inédito del Instituto Valencia de Don Juan —de 374 mm. x 267 mm.—, fechado en la parte inferior en el año 1758. En consonancia con el gusto barroco de la primera mitad del siglo XVIII, en un estilo que podríamos definir como rococó o Luis XV, alrededor de la imagen se ve una orla de rocallas, dentro de las cuales y probablemente con un contenido alegórico, se dispusieron un ciprés, una flor, un pozo, una palmera y una encina. Más abajo de la peana y dentro de una cartela con rocallas, hay un paisaje. En la filacteria de la zona alta leemos: "Negra sum sed formosa". Este hacer hincapié en la tonalidad oscura del rostro de la Virgen vendría a relacionarse con la especial santidad de muchas vírgenes de la Edad Media, en especial francesas, dentro de las cuales hay que situar a la de Montserrat.

Los tejidos de la túnica y el manto ostentan flores y rocallas propias de la época, así como una cruz y tres lazos. Los colores son los típicos de la serie "polícroma", con perfiles en manganeso y temas en cobalto, cobre, hierro y antimonio.

En el Museo Arqueológico Nacional se conserva otra placa similar, fechada en 1782 (Nota. Ainaud de Lasarte, Cerámica y



vidrio, t. X *Ars Hispaniae*, fig.). En ella la imagen va enmarcada por baldaquino y cortinas, reposando en una peana con cardinas, todo ello dentro aún del estilo barroco del siglo XVIII. Esto demuestra el apego popular al recargamiento, aún en el último tercio del siglo, época en que el arte cortesano había entrado ya en el periodo neoclásico, bajo el reinado de Carlos IV.

En la ermita de la Virgen del Prado se conservan otras representaciones de la imagen en azulejos. En una de ellas leemos: "Nuestra Señora del Prado. Año 1868". La obra está firmada por Julián Sánchez Corral. Por esta época, cuando Isabel II acaba de ser destronada y el Romanticismo se manifiesta en distintas modalidades artísticas, los hornos de Talavera hicieron otras deliciosas placas de

tema profano, con representaciones teatrales, en las que campea una mayor libertad interpretativa.

Otro panel, también en uno de los muros exteriores de la ermita, está fechado en 1956 y firmado por Ruiz de Luna, familia de ceramistas que, a lo largo de la primera mitad de este siglo, con un perfecto dominio de la técnica, continuaron fabricando piezas en el tradicional estilo talaverano. La Virgen vuelve a representarse rodeada de una exuberante rocalla dieciochesca, sobre la que reposan tres querubines y ocho angelitos, estos últimos con ramos de olivo, una palma y tallos floridos.

Probablemente por sugerencias de las representaciones en azulejos, los alfares de Talavera decoraron también diversas piezas de



forma con el tema de la Virgen del Prado. Primordialmente jarras, burladeras y pilillas de agua bendita. Las jarras más antiguas son típicas de la segunda mitad del siglo XVIII, de cuerpo globular, amplia boca y vertedor, y su asa retorcida recuerda el perfil de las columnas salomónicas. Acompañan a la imagen los característicos temas florales de la época, con una rica policromía. Por estos años la influencia de la cerámica de Alcora se deja sentir en los hornos talaveranos, transformando la temática de la primera mitad del siglo, apegada todavía al estilo del siglo XVII. Sin embargo, a pesar de que las modas francesas, introducidas en los hornos españoles a partir de los alcoreños, acaban imponiéndose, hay motivos tradicionales que no se

abandonan. Y entre ellos el de la Virgen del Prado.

Las jarras de la Virgen del Prado realizadas en el siglo XIX suelen tener un cuerpo más ovoide que globular y el asa plana, adoptando un perfil menos ampuloso, en consonancia con los gustos neoclásicos. La zona no ocupada por la tradicional representación religiosa presenta preferentemente unos pabellones en tono ocre y amarillo, características hojas en forma de helecho y pequeñas florecillas polícromas en el gollete. En algunos casos éste se adorna también con incisiones paralelas. Esta fabricación debió ser muy abundante, conservándose piezas de diferentes tamaños.

Una curiosa variedad de jarras talaveranas son las llamadas de

engaño o burladeras. Su cuerpo algo más globular se continúa en un gollete más pronunciado, con varios pitorros similares a los de los botijos. Generalmente diversas incisiones hechas a punta de cuchillo sobre el barro blando contribuyen a burlar y confundir al usuario de la vasija que, al alzar ésta, recibe el líquido de la misma, derramado por los distintos orificios.

También debieron ser abundantes las pilas de agua bendita decoradas, como las anteriores burladeras, con la Virgen del Prado. Con preferencia tienen un marcado carácter popular, y debieron fabricarse a lo largo de los siglos XVIII y XIX. La pila para el agua va decorada generalmente de forma muy simple, aunque en algunos casos lleve adheridas unas hojas en relieve. El tema mariano habitual se desarrolla en la placa posterior, mostrando ciertas zonas en un ligero relieve, en especial la silueta de la Virgen, y sobre todo las cabezas de ésta, del Niño y de los angelitos. Su ingenuidad resulta deliciosa.

Otros muchos temas marianos sirvieron también para decorar piezas talaveranas, como la Virgen de los Dolores, la Divina Pastora, la Purísima, etc.

Tal vez estas representaciones religiosas de los barro talaveranos justifiquen la costumbre generalizada entre las damas de la época de masticar "búcaros", como entonces se llamaba a las pequeñas vasijas. Esta extraña práctica producía graves trastornos gástricos, en especial la de los "vientres opilados", siendo severamente criticada por los confesores, aunque al parecer sin demasiado éxito.

BIBLIOGRAFIA

- Ainaud de Lasarte, J., Cerámica y vidrio, *Ars Hispaniae*, t X.
- Frothingham, A.W., *Talavera Pottery*.
- Martínez Caviro, B., Azulejos talaveranos del siglo XVI, *Archivo Español de Arte*, 44, 1971, págs. 283-293.
- Id. *La cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*, Segunda edición.