

El vidre esmaltat popular centreeuropeu del segle XVIII a Espanya

JORDI CARRERAS BARREDA

El vidre esmaltat té una llarguíssima tradició històrica. Des del món antic, passant per l'artesanat medieval islàmic, pel Renaixement venecià i fins i tot per Catalunya entre els segles XV i XVII, la decoració del vidre amb esmalts de colors va tenir una forta incidència. La immensa embranzida de la tradició de la vidrieria centreeuropea, particularment de Bohèmia, també va provocar la creació molt abundant de peces ornamentades amb aquesta tècnica des del segle XVI. No obstant això, va ser al XVIII quan un desenvolupament enorme de la producció de vidre i cristall d'ús i de prestigi de tots els tipus, va situar la creació dels vidriers i de les potents manufactures d'aquell país com a capdavanteres a Europa i al món. No només això, sinó que van marcar també els gustos i les modes que seguirien molts d'altres països, particularment en les peces i serveis de tipus sumptuari. A l'altíssim nivell de les produccions anava unida una gran empenta comercial, aconseguint que aquella cultura tècnica i estètica es difongués per tot arreu.

El vidre de Bohèmia esmaltat (així com el gruix de la seva producció vidriera) ofería dos grans blocs força diferenciats. Per una banda, els exemplars cristal·lins més sofisticats i d'execució i acabats més perfectes. Aquells sovint combinaven diverses tècniques, com el tallat, el gravat, el daurat i l'esmaltat, i evidentment resultaven els més costosos i destinats a un públic més benestant. Per altra banda, un tipus de peces més popular d'elaboració més resolutive, de vidre bufat d'acabat més ràpid i amb decoracions de gran encant, ben fresques i de gran eficàcia però menys detallades i menys luxoses. D'aquest darrer tipus d'objectes és dels que ens volem ocupar particularment en aquest estudi, pel fet que a Espanya en trobem una abundantíssima quantitat d'exemplars. No deixa de ser curiós que, malgrat la gran quantitat de peces conservades i malgrat la seva difusió pel món (especialment a Europa, però també van arribar a Amèrica), hi ha molt poca bibliografia especialitzada (o fins i tot poca menció en obres generals que tracten el vidre germànic) sobre el tema. Sens dubte l'altíssim nivell assolit als forns bohemis en l'elaboració dels objectes «de prestigi» molt refinats i espectaculars ha deixat poc espai en els estudis a aquestes peces «d'ús» de tipus més popular.¹



FIGURA 1. Flascó en vidre incolor, esmaltat amb boca de peltre (detall). Bohèmia o Alemanya, segle XVII. Barcelona, Museu del Disseny (MDD 7.311)

¹ Lipp, 1974.

Matèria, tipologies i elaboració de les formes



FIGURA 2. Dos gots en vidre incolor i opalí, esmaltats. Bohèmia, segle XVIII. Barcelona, col·lecció particular.

FIGURA 3. Got en vidre incolor, esmaltat (anvers i revers). Llegenda: «Viva Carlos IV/ rey de España». Bohèmia, 1788-1808. Col·lecció particular.

Per a l'elaboració d'aquests models populars s'utilitzava un vidre més aviat corrent (mai el cristall potàssic fi usat a Centreeuropa per les peces més selectes i preuades). Era una matèria transparent i força incolora, però podia presentar algunes bombolles o impureses i no era mai tan ben decolorada (tan transparent) com les peces luxoses. En moltes ocasions s'utilitzava vidre blanc opalí, que recordava a la preuada i prestigiosa porcellana xinesa. En menys casos hi ha algunes versions en vidre blau clar opac i en blau cobalt o en ambre transparents. L'execució de les formes era sempre correcta, però no excessivament acurada i les parets podien presentar algunes irregularitats o s'hi podien observar lleugeres asimetries, característiques pròpies del treball artesanal i d'elaboració ràpida i força seriada que era.

Les tipologies que van triomfar i a què ens cenyim són simplement dues, les formes de les quals són infinitament repetides: gots i flascons. Pot haver-hi d'altres tipus amb ornamentacions similars (com tasses, gerres o petits gerros), però són més escasses i menys presents a Espanya. Els gots sempre són troncocònics, generalment de parets llises, amb la base més gruixuda i amb la marca del pontil a sota sense polir. Alguns són igualment troncocònics però presenten a més una mena de costelles en relleu més o menys verticals. Les mides solen ser entre uns 6 i uns 15 cm d'alçada. Per a l'elaboració manual, però molt resolutiva i abundant, es devien bufar els vasos dins de tubs d'interior també cònic, que en eixamplar-se agafarien ràpidament la forma bàsica. Per elaborar els de tires en relleu, es marcarien les parets al principi del bufat en un motlle estriat (figures 2 i 3).

Els flascons (que podrien haver adoptat formes més variades), també es van estandarditzar en un aspecte primordial repetit infinitat de cops. Els cossos eren paral·lelepípedes amb els cantons aixamfranats (en ocasions amb lleu concavitat) i les cares frontal i dorsal sempre eren més amples, per la qual cosa presenten una secció bàsicament rectangular, però octogonal pels xamfrans. Per la part superior es tanquen cap a la boca de forma curvilínia més o menys elemental i alguns encara conserven una rosca i un tap que solen ser de peltre.



FIGURA 4. Tres flascons en vidre incolor i blau cobalt, esmaltats amb boques de peltre. Europa Central, segle XVIII. Barcelona, col·lecció particular.

Les mides oscil·len entre 10 i 20 cm d'alçada, essent els més habituals els d'uns 15 cm. Aquests flascons es devien fer amb tubs d'interior octogonal, segons la matriu desitjada. Dins d'ells es bufava la matèria roenta que agafaria ràpidament la forma longitudinal i s'acabava de tancar a l'aire i manualment l'arrodoniment de la part superior, que per això no quedava sempre idèntic i ocasionalment resultava amb lleus asimetries. Amb una superfície llisa s'aplanava la base on també sempre quedava present la marca del pontil, que com sol ser habitual en el vidre artesanal d'ús, no es podia (figura 4).

L'esmalt i la iconografia

L'esmalt sobre vidre (de manera similar a l'aplicat sobre la ceràmica, el coure, l'or o la plata), s'elabora amb vidre triturat i amb òxids metàl·lics, que són els que donen els diferents colors. Es pot aplicar de diverses maneres però en el vidre es solia pintar amb pinzells, quan la forma de l'objecte ja estava acabada i el material refredat, escalfant després la peça fins que els colors es fonguessin i vitrificuessin. Evidentment aquesta operació s'havia de fer a una temperatura alta perquè això succeís, però cuidant que no fos tan elevada com perquè la peça es deformés. Com que la policromia era cuita, aquells colors no perden mai la seva vivacitat i to originals. L'especialització i eficàcia en el treball, comportava que els vidriers que bufaven fossin diferents a les persones que decoraven (essencialment pintors artesans que dominaven l'esmalt i no necessàriament vidriers).

Els colors utilitzats en l'esmaltat d'aquest tipus de peces eren els primaris i bàsics. Groc, vermell, blau

mig (ni blau cel ni cobalt intens), verd, blanc i negre per als perfilats que marquen el dibuix amb detalls sumaris. Es mostren nítids, usats directament, sense gradacions en els tons, aplicats directament en estat pur. Molt ocasionalment es barregen el blanc i el vermell o el blau, variant una mica els matisos.

Els motius figuratius són considerablement esquemàtics, amb un aire gairebé de còmic quan hi ha figures i els animals, com ocells o gossos entre d'altres, eren plasmats de forma àgil i senzilla. Els flascons de vegades porten un personatge en la cara principal, tan aviat amb indumentària camperola com aristocràtica, que sol estar representat en alguna ocupació (figura 5), sent molt habituals els que apareixen amb una copa a la mà (figura 1). Un efecte semblant ofereixen els cors i els elements de derivació vegetal, que es mostren encara més simples i que es desplegaven en esquemes axials molt simètrics o en branques diagonals, tot creant arquetips que es farien ben característics d'aquestes produccions i que van ser repetits fins a la sacietat (figures 2 i 4). Els models de lloança monàrquica presenten els escuts corresponents, amb els detalls heràldics necessaris, però també d'execució sumària (figura 3). Algunes parts menys protagonistes com el voltant dels colls, de les boques o els xamfrans presenten línies fent roleus, meandres, espirals, estilitzacions vegetals, punts o detalls abstractes, que eren tractats també amb colors plans. L'estil solia ser fresc i àgil, de gran vivacitat i escàs detallisme, propi d'una execució gens acadèmica, però professional i ràpida. Podem dir que les decoracions eren més a prop de la pisa que de la porcellana, sempre més sofisticada i aristocràtica. El caràcter popular d'aquestes decoracions es feia encara més evident quan pensem en què s'elaboraven a l'ensem que el refinat estil rococó i més encara a la vegada que el més sobri i intel·lectual neoclassicisme, amb els quals ben poc tenien a veure.

Alguns flascons presenten llegendes en color blanc que solen estar escrites en alemany i les cal·ligrafies son d'aire germànic, amb una certa derivació dels alfabets gòtics. Els que portaven llegendes, solen oferir dedicatòries festives i amables, en sentit amorós o de lloança i sovint es destinaven als licors i a la beguda. Els vasos d'afalac a la monarquia també tenien lletres semblants i realitzades en blanc.

Origen i cronologia

Les peces que estudiem es cataloguen tradicionalment de manera genèrica com a realitzades a Bohèmia al segle XVIII, encara que per filar més prim podríem parlar de l'Europa Central. Sembla que moltes serien fetes en aquelles terres bohèmies, particularment en la part nord, però també en molts forns de diverses zones d'Alemanya, a Alsàcia (actualment territori francès), a Àustria i fins i tot a Suïssa. Les diferències entre les produccions són subtils i no sempre es poden determinar amb seguretat. No obstant això, cal pensar que les peces importades eren majoritàriament bohèmies, considerant que era la zona que més desplegà una àmplia xarxa de vendes dels seus productes vidriers.²

Un cop de vidre amb un personatge.

Heretada d'una tradició d'objectes esmaltats més aristocràtics, sovint festius, cerimonials i laudatoris dels segles XVI i XVII, l'elaboració d'aquests vidres populars tindria lloc durant tot el XVIII. Podem considerar que el gruix de la producció va tenir el seu període culminant en la segona meitat del segle. El seu èxit es va allargar fins a les primeres dècades del XIX i es coneix un flascó tardà datat el 1832 (Corning Museum of Glass, 66.3.32). D'ubicació temporal fàcil són les peces amb lloances a monarques concrets i que anavan evidentment destinades a la península Ibèrica. Es deurien realitzar durant les dates dels respectius regnats: Carles III d' Espanya (1759-1788), Carles IV d'Espanya (1788-1808) (figura 3) i Joan V de Portugal (1706-1750). També hauríem de situar en cronologies paral·leles les que simplement lloen de manera genèrica el rei d'Espanya. En la infinita majoria es tracta de gots, però hi ha excepcions, com el flascó de vidre opalí victorejant Carles III que també guarda el Corning Museum of Glass (núm. 2015.3.26).

Un cop de vidre amb un personatge.

Un cop de vidre amb un personatge.

Un cop de vidre amb un personatge.

Un cop de vidre amb un personatge.

Un cop de vidre amb un personatge.

Destinació i ús

Un cop de vidre amb un personatge.

Aquests tipus de vidre amb la característica ornamentació esmaltada es considera de caràcter popular. «Volksglas» segons la terminologia alemanya i «peasant-glass» en anglès, són noms que fan referència al seu caràcter menestral i fins i tot «camperol». Era lògic que el seu preu fos evidentment més econòmic que el de les obres cristal·lines que tant de prestigi van donar als forns bohemis i que van ser tan preuades i imitades. Les peces populars, pel fet que eren elaborades de forma més àgil i força seriada pels destres vidriers i pels eficaços esmaltadors, podien ser adquirides per preus molt econòmics. Cal pensar, en canvi, que les que s'exportaven sí que tindrien un preu i una consideració més elevades, fet pel qual ja no serien d'un consum tan generalitzat. De tota manera, el terme «popular» pensem que sempre s'ha d'agafar amb una certa relativitat i en el cas que tractem, els objectes tenen aquell caràcter i estarien a l'abast de moltes butxaques, però no de tothom i la denominació també faria referència a l'èxit d'aquestes produccions, com a sinònim de «popularitat».

Un cop de vidre amb un personatge.

Pel que fa al seu ús, els flascons sembla que anaven majoritàriament destinats a contenir licors. Per la seva mida (de molt petita a mitjana) guardarien entre uns 100 fins a uns 600 cl com a màxim, la qual cosa ens indica que devien ser per beure ocasionalment o en situacions especials. De fet, la mida aplanada que tots tenen els fa més transportables i propers al que podríem considerar «flascons de butxaca» («de faltriquera» en castellà) i per tant apropiats per portar-los per beure fora de casa. També podrien servir per ser regalats amb el seu contingut, com a present especial i en aquests casos, seria apreciat tant el contingut com el continent. Les dedicatòries amables, amatòries o divertides que ocasionalment porten, poden reflectir que sovint eren oferts com a regals emotius o afalagadors. Els flascons i copes que porten un cor amb dos coloms, serien sens dubte ofrenes d'amor i de matrimoni (figura 2, esquerra). La representació ja esmentada en alguns de personatges amb un copa o les llegendes relacionades amb les begudes alcohòliques, ens confirmen la teoria sobre el contingut que podrien guardar. Sembla ser que el brandi (i les seves varietats) seria el licor més habitual, però també podrien lògicament contenir-ne d'altres. Un exemplar probablement destinat al mercat italià, té esmaltada la paraula «chianti», indicatiu que devia guardar-hi aquell vi. També podrien portar algun tipus d'alcohols de més graduació com els aiguardents o «cordials».

Un cop de vidre amb un personatge.

Seguint la mateixa tònica, podem pensar que els gots —en les seves diverses mides— també podrien servir per beure licor en ocasions especials. Cal pensar que els més grans serien majoritàriament per vins i els petits per prendre licors en pocs glops, encara que no hi hauria una especialització establerta en els usos. També serien gots molt apropiats per a brindar en companyia. Això mateix deuria passar amb els que lloen els reis d'Espanya i Portugal, que tenen un caire de per si més honorífic i de celebració. Quedarien incloses entre els tipus de peces que es feien per victorejar i reafirmar els monarques regnants, amb la mateixa consideració que els retrats pintats, els gravats o les peces de qualsevol tipus que els dedicaven. Cal dir que en tots els casos, aquests gots constitueixen un exemple que deuria ser molt exitós, tenint en compte el gran nombre que se'n conserva en l'actualitat, malgrat ser d'una matèria fràgil com és el vidre.

Un cop de vidre amb un personatge.

Exemplars a Espanya

Un cop de vidre amb un personatge.

No es conserva a Espanya cap altre tipus de vidre estranger del segle XVIII en tan gran quantitat com el que ocupa, al qual podríem unir també les peces bohèmies de vidre gravat. Ni tan sols es guarda tant del venecià dels forns de Murano que tanta transcendència havia tingut al país. Lògicament alguns exemplars van poder arribar a partir de finals del segle XIX amb el creixement del col·leccionisme de vidre però és clar que la majoria ja devien ser a Espanya molt abans. Per exemple, al Museu del Disseny de Barcelona (antic Museu d'Arts Decoratives) moltes peces van entrar de la compra als anys vint del segle XX a diversos antiquaris locals així com de l'ingrés de diverses col·leccions (on haurien arribat també del mercat antiquari i/o de compres locals). També és clar que encara avui en dia molts gots o flascons són presents al mercat —apareixent com a unitats o en grups petits—, que provenen no només de

^[1] Lipp, 1974.



FIGURA 5. Flascó en vidre incolor esmaltat. Bohèmia o Alemanya, segle XVIII. Barcelona, Museu del Disseny (MDB 7.511).

col·leccions com a tals, sinó de cases benestants que els han conservat des de temps passats.

La col·lecció museística amb més peces d'aquest tipus de la Península és la del Museu del Disseny de Barcelona que compta amb uns 163 flascons i uns 132 gots (22 d'ells dels de dedicatòries monàrquiques) (figures 1, 5 i 6). El Museu del Castell de Peralada guarda unes 180 peces i l'Institut Amatller de Barcelona en conserva també una quantitat considerable. També podem trobar encara que en menor nombre, exemplars al Museu d'Art de Girona, al Museu del Cau Ferrat de Sitges, al Museu de Mataró o al Museu del Vidre Bac de Roda de Masies de Roda, entre d'altres. Dels museus nacionals, destaca la col·lecció del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, que

aplega uns 63 flascons, uns 24 gots amb flors i ocells i uns 13 de monàrquics (alguns dels quals estan depositats al Museo del Vidrio de La Granja, a la província de Segovia). També hi ha algunes peces al Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Si a tota aquesta quantitat afegim les conservades en mans privades i les del mercat antiquari, serem conscients del considerable volum del qual estem parlant. Fins i tot al Museo de Arte Colonial de Caracas es conserva un got opalí dels de lloança monàrquica espanyola.

Atribució dels vidres esmaltats populars del segle XVIII a Espanya

L'evident presència de tants objectes i l'escassa informació disponible, van portar a una considerable confusió en la catalogació dels mateixos, repertoriant-los d'una manera un tant arbitrària. Algunes peces s'adscriuen (i encara avui s'atribueixen) a forns bohèmio-llevantins, d'altres a la Real Fábrica de Cristales de la Granja i d'altres a Centreeuropa, malgrat que moltes d'elles tenen característiques idèntiques entre si.

Venia avalada la probable paternitat bohèmio-llevantina per la referència que van anar transmetent alguns estudiosos de mitjans del segle XX com Miquel Oliva Prat i Joan Ainaud de Lasarte que afirmaven que hi havia informacions que parlaven de l'arribada d'artesans de vidre holandesos a les costes valencianes. Aleshores els autors van relacionar —sense lligam demostrable— que aquells gots i flascons esmaltats serien fets per aquells tallers, però pensem que aquesta teoria no té una base sòlida. Per una banda, els holandesos no tenien res a veure amb aquestes peces esmaltades (tret que fos un tracte de comerç), i ni tan sols a les col·leccions d'aquell país hi ha gaires objectes d'aquests tipus. Per altra banda, en terres llevantines no hi ha constància tampoc de l'existència de molts vidres com els estudiats, ni sabem de cap lligam que els hi relacioni. Bé és veritat que no hi ha gaire coneixement del vidre valencià en aquell període, particularment del decorat, però sí que hi ha informació en natures mortes amb la presència de gots amb ornamentació gravada, que molt probablement provenien de Bohèmia. Ramírez-Montesinos també insisteix en els gots amb celebració monàrquica i en alguns flascons en aquesta atribució,



FIGURA 5. Got amb peu o copa en vidre incolor, esmaltat. Llegenda: «Que dapo toro». Bohèmia, segle XVIII. Barcelona, Museu del Disseny (MDB 7.276).

però bàsicament per la seva temàtica hispana i per la possible rebuda de vidriers estrangers, encara que veurem més endavant que no es pot sostenir aquesta teoria.³

En catalogacions de museus i en el mercat antiquari, es defensa també l'adjudicació als forns de la Real Fàbrica de Cristales de la Granja de San Ildefonso d'algunes peces d'aquests tipus (particularment opalines i gots dels esmentats que lloaven els reis). Això es deuria difondre per ser el centre productor més important de la Península en segle XVIII i perquè també es parlava de la presència de vidriers bohemis a la fàbrica, però tal com diu Paloma Pastor, els decoradors centreuropeus van arribar molt cap a finals de segle i el tipus d'esmalt que es va fer allà era d'una estètica més aristocràtica i amb dibuixos més realistes i delicats.⁴

Un factor decisiu per defensar l'origen bohemí de les peces que ens ocupen és el fet que els forns de vidre allà existents tenien una tecnologia avançada que permetia una gran empenta productora i, per tant, el volum de peces era enorme. Tan aviat les obres costoses fetes amb vidre potàssic cristal·lí, decorades amb talla, gravat, or o esmalt eren exportades arreu, com ho eren les peces més econòmiques de tipus popular que ens ocupen i les gravades senzilles. Malgrat ser fetes en un material fràgil als cops, impressiona veure que tantíssims exemplars han arribat fins a nosaltres, més de 200 o 300 anys després. Grans empreses com la manufactura Harrach de Novy Svet, al nord de Bohèmia, mostren perfectament l'altíssim nivell assolit i la diversificació de les produccions.⁵

Un altre factor fonamental era una gran capacitat d'adaptar-se als possibles mercats forans. Independentment de l'èxit que ja de per si deuriem tenir a Espanya els gots o els flascons amb detalls vistosos i frescos i acolorits amb tons vius, les produccions bohèmies sabien ser especialment permeables als gustos dels mercats als quals es dirigien. Un testimoni d'excepció que ens corrobora aquesta capacitat, és el del missioner jesuïta bohemí Miguel Sabel, instal·lat a Veneçuela, que ens ha deixat interessants textos i que fins i tot va fer d'intermediari en l'exportació de vidre del seu país a Amèrica. En cartes seves conservades adreçades a les companyies de Bohèmia, feia tota mena de recomanacions sobre la iconografia i els textos gravats o esmaltats (que recomanava que fossin en l'idioma local), per tal de fer més comercials les peces. A Perú, el també missioner txec Francisco Borinje de Lhota igualment feia de mitjancer dels importadors de vidre i és simptomàtic que concretament parlés, d'entre les peces que interessaven allà, del «cristall dibuixat i provist d'esmalt». Fins i tot coneixem flascons amb inscripcions de «Vivat America», que tant podien arribar als Estats Units com al sud del continent.⁶

Es conserven al Museu del Disseny de Barcelona dos interessants exemplars (curiosament de tipologies diferents a les habituals) amb decoracions del tipus de les que estudiem, que reafirmen les idees que explicava el missioner Sabel. Un d'ells és un got de secció ovalada amb un medalló amb Sant Antoni de Pàdua datat el 1721 (realitzat per tant en vida del jesuïta a Bohèmia o a Saxònia) i amb la llegenda amb el nom «S Antoni De Padua», que per tant confirma la intenció d'escriure en les llengües locals. En aquest cas sorprèn el fet que està escrit en perfecte català i, per tant, cal pensar que estava fet per al mercat de parla catalana o que va «caure» la «o» d'Antonio, cosa que (vistes les dificultats en la còpia dels idiomes que tenien els esmaltadors bohemis) també seria ben possible (MDB 7.283). Igualment mostra un sant de devoció profundament arrelat tant a Amèrica llatina com a Portugal i a Espanya i que Sabel expressament cita com a sant representable en el vidre i que especifica com a «San Antonio de Padua, portuguès de Lisboa».⁷ L'altre és un got amb peu o copa de cos estilitzat troncocònic, amb l'escena d'un home representant una mena de torero i un toro saltant que porta una flor a manera de banderilla (MDB 7.276) (figura 6). Per tant, aquí també es mostra la intenció de presentar fauna i activitats pròpies del lloc de destí. Cal dir que l'esmaltador bohemí no hauria vist gaires toros, perquè, independentment de pintar-lo ben llampant en vermell, el cos sembla més aviat el dels cavalls que solien aparèixer en els vidres decorats. Igualment s'insisteix en la picada d'ullet al mercat local amb la llegenda que diu «Que dapo toro», molt segurament una transcripció defectuosa d'un estranger de la paraula «guapo», que al segle XVIII s'utilitzava més aviat com a sinònim de valent o animós. Aquests dos exemplars, per la seva

diferència tipològica i pels seus temes i textos, ens tempten a pensar que podrien ser fets per persones que estaven a la Península, però clarament aquells esmaltadors no eren d'aquí ni tenim proves per dir que van ser fets per centreuropeus a Espanya.

En aquest punt és directa la referència als gots d'exaltació monàrquica, ja a bastament esmentats, dedicats a Carles III i a Carles IV d'Espanya (figura 3) i a Joan V de Portugal o a la reialesa local en general, que serien objectes fets per encàrrec o simplement destinats a l'exportació. En els primers apareix correctament representat l'escut «simplificat» que solia utilitzar-se per exemple en façanes, amb dos torres i dos lleons i centrat per les flors de lis borbòniques. Cal dir que, tant en peces esmaltades com gravades, hi havia una llarga tradició a Europa Central que venia des del segle XVI de fer vidres amb grans emblemes heràldics, per tant aquest vasos semblaven heretar aquell gust. En els més habituals sol figurar, amb variacions, «Viva Carlos III», «Viva Carlos IV» o «Viva el rey de España». Ocasionalment, les abundants faltes ortogràfiques «Espania» i no «España» i gramaticals (col·locació desordenada d'alguns termes), els germanismes (l'ús de dièresi on no toca o els termes més aviat llatins: «Vivat» per «Viva», «Hispania» en lloc de «España», «et» en lloc de «y» o «Rex» en lloc de «Rey», o les repeticions: «Viva el rey de Hispania et Yndia rex», mostren que els que esmaltaven aquells textos eren estrangers que copiaven els termes i no dominaven l'idioma del país. Ja hem indicat que fins i tot la cal·ligrafia era de caràcter més germànic amb un cert regust dels seus abecedaris antics. S'han trobat en excavacions en fàbriques de vidre del nord de Bohèmia (on és Harrach) trossos d'exemplars d'aquests gots, un fet que fa evident que provenien d'allà i que tot explica que eren fets per ser comercialitzats al mercat peninsular. Cal recordar també que hi ha peces d'aquest tipus al Museu d'Arts Decoratives de Praga. Per tant, tot ajuda a reafirmar en els vidres populars que estudiem, i ben clarament en el grup amb escuts i salutacions, la paternitat centreuropea dels mateixos.⁸

El darrer punt que cal esmentar és la molt ben organitzada xarxa exportadora que tenien els bohemis. El seus contactes comercials amb Espanya eren particularment fluids i els negocis van ser moguts especialment per empreses de Skalice i Plevsko ja des de la primera meitat del segle XVIII. Sabem que es van instal·lar a Cadis i Sevilla especialment, però també a Madrid, la Corunya, Santiago, Vigo, Santander, Sant Sebastià, Màlaga, Alacant, Cartagena i Barcelona (per tant a la capital i a ciutats portuàries). És ben significativa la dada que un funcionari anomenat Hirshel va informar que l'any 1769 s'havien enviat a Espanya quatre tones de vidre de Bohèmia, espectacular quantitat si pensem en els primitius mitjans de transport de l'època per a uns materials delicats. Igualment, és rellevant saber que els comerciants d'aquell origen depositaven com a aval milers de florins a les institucions econòmiques de Barcelona. Al darrer terç del segle XVIII sembla ser la zona de Bor (Haida), ben al nord de Bohèmia, on es concentrava el més gran volum de comerç vidrier amb Espanya.⁹

És a bastament coneguda la marxa arreu de les seves fronteres per part d'artesans bohemis ben qualificats i, evidentment alguns d'ells podrien venir a la Península. Cal pensar que farien falta tan aviat vidriers com esmaltadors, ben entès que feien tasques molt diverses i que habitualment qui en feia una no era el que feia l'altra (com també passa amb l'elaboració de la pisa i amb la seva decoració). No obstant això, les peces que trobem a la Península són tan idèntiques a les que es coneixen a Bohèmia i arreu del món, que si algunes van ser fetes aquí per artesans d'allà, pràcticament s'han de considerar com d'origen forà, perquè no haurien incorporat res de la tradició local. En d'altres moments, les importacions d'estils, gustos o tècniques, han comportat resultats que mostren algunes peculiaritats o detalls identificables, però en aquestes tipologies i models no és el cas. Sí que se sap ben documentadament que el baró Henry William Stiegel de Colònia va fundar el 1765 a Manheim (Pensilvania) una fàbrica vidriera amb treballadors alemanys i les peces esmaltades que s'hi van fer només es diferenciaven pels textos en anglès. Això ha propiciat que les peces com les que estudiem que es troben als Estats Units sovint siguin anomenades «tipus baró Stiegel».

Una via possible i potser futura d'esbrinar l'àrea concreta de fabricació, seria l'anàlisi química amb mètodes no destructius d'alguns dels vidres conservats per tal de saber-ne la composició i, d'aquesta

³ Oliva, 1950: 149-150. Ainaud de Lasarte, 1952: 357-360. Ramírez-Montesinos, 1989.

⁴ Pastor, 2010: 54.

⁵ Brozková, 2017.

⁶ Stepánek, 2000: 201-223.

⁷ *Op. cit.*: 219.

⁸ Drahotova, 1987: 502 i 506.

⁹ *Op. cit.*: 501-503.

manera, establir comparacions amb els que hi ha a Centreeuropa. És evident la seva majoritària adscripció al forns vidriers bohemis, vist que no podem relacionar amb seguretat cap de les peces conservades amb la mà d'artesans immigrants. Segons la informació de què disposem en l'actualitat, creiem que ha quedat suficientment demostrada la majoritària importació a gran escala des de Bohèmia de les peces esmaltades de tipus popular que hi ha a la Península.

Referències bibliogràfiques

AINAUD DE LASARTE, Juan (1952). «Cerámica y vidrio». En: *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, vol. 10. Madrid: Plus Ultra.

BROZKOVÁ, Helena (2017). «Baroque, Rococo and Neo-Classicism 1712-1810». En: Mergl, Jan. *From Neuwelt to the Whole World-300 Years of Harrach Glass*. [Revnice, Czech Republic]: Arbor Vitae; Prague: Museum of Decorative Arts, pàg. 41-63.

DRAHOTOVA, Olga (1987). «Bohemian glass trade to Spain in the 18th century». En: *Annales du 10e Congrès de l'Association internationale pour l'histoire du verre: Madrid-Ségovie, 23-28 septembre 1985*. Amsterdam : Association internationale pour l'histoire du verre, pàg. 497-506.

LIPP, Franz Carl (1974). *Bemalte Gläser. Volkstümliche Bildwelt auf altem Glas*. Munich: Georg D. W. Callwey.

OLIVA PRAT, Miguel (1950). «Catálogo de los vidrios del Museo Arqueológico de Gerona». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 5, pàg. 113-157 [en línia]. Revistes Catalanes amb Accés Obert (RACO). <https://raco.cat/index.php/AnnalsGironins/article/view/53406> [consulta: 27 gener 2022].

PASTOR REY DE VIÑAS, Paloma (2010). «Vidre d'època moderna». En: Llovera Massana, Xavier, (dir.). *Ànimes de vidre: les col·leccions Amatller: Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, del 28 d'octubre de 2010 al 22 de maig de 2011* (catàleg de l'exposició). [Barcelona]: Museu d'Arqueologia de Catalunya, pàg. 49-61.

RAMÍREZ-MONTESINOS, Elena (1989). «Vasos con el escudo real vitoreando al rey Carlos III». En: *El arte en tiempo de Carlos III*. Madrid : Alpuerto, pàg. 421-426.

STEPÁNEK, Pavel (2000). «El Misionero Checo Miguel Sabel y el comercio del cristal de Bohemia en América: sus posibles consecuencias iconográficas». *Anales del Museo de América*, núm. 8, pàg. 201-223.