

## JARRA CERÁMICA

En el curso de la intervención arqueológica en el solar del edificio del Museo Arqueológico Provincial de Ourense localizamos un conjunto de fragmentos cerámicos que nos ofrecían una pasta que se apartaba definidamente de los fragmentos cerámicos mayoritarios de su nivel, caracterizados por ser cerámicas de pasta grises, con abundantes espejitos micáceos y granos de seixo de calibre de hasta medio centímetro.

Poco a poco los fragmentos recogidos nos permitieron recomponer la forma de un jarro: una pieza con un asa y pico vertedero opuesto, de forma troncocónica, más ancho en la parte baja, donde un pie en anillo le proporciona estabilidad a un fondo convexo, que en la boca (su diámetro, 6,5 cm, es la mitad de la base, 13 cm) donde remata el asa -de sección ovalada-, y donde arranca, muy destacada la boca. Tiene un total de 31 cm de altura.

Su pasta es de color naranja intenso, y está recubierto, en su totalidad, de un vidrio estannífero, blancuzco, homogéneo, presentando en el exterior una decoración en dorado y azul. La decoración se desenvuelve en bandas sobre la superficie del jarro y con un motivo único, en dorado, en el pico vertedero. De abajo a arriba nos encontramos con una banda dorada lisa, otra banda de ángulos entre dos líneas finas, otra banda dorada gruesa, como la primera. Sigue otra banda, ancha, con tema que creemos epigráfico con las letras con remate de tipo vegetal estilizado, para a continuación mostrar una banda continua en azul, y seguir con otra banda ancha de temas estilizados. Una nueva banda en azul, como la anterior, deja paso a dos bandas, una de decoración vegetal entrelazada y otra banda ancha dorada que marca el borde del vaso para rematar con el motivo de su pico vertedor.

El lugar donde apareció es la estancia del naciente del interior de la Torre gótica de Santa María, en el ángulo entre la pared exterior del primitivo Palacio románico y la pared norte de la bodega episcopal que se le adosó en los años finales del siglo XII o comienzos del siglo XIII. Este espacio, que en el siglo XII y XIII era un lugar exterior del recinto, pasó luego a ser el interior de la torre construida en el siglo XIV.

En este punto se hizo uno de los sondajes arqueológicos de la última fase de intervenciones, en el que tras el picado y eliminación del pavimento de baldosas reciente (cota 134,55) parece una somera capa de preparación y ya una capa de tierra marrón oscuro- estrato II- que cubría la zapata del arranque del muro románico del palacio y se acercaba al muro de la bodega del palacio en el que se recogieron tejas y algunos fragmentos de cerámica vidriada tardía (albarelos). Una capa de tejas continua, con disposición casi horizontal (III) cubría un nivel de uso de tierra grisácea (IV) sobre un pavimento de tierra arenosa compacta (V). El piso se conformó con tejas y restos de incendio intenso (VI), que recubre otro de semejante o mayor intensidad de fuego, que incluso vitrificó algunos fragmentos cerámicos (VII) y que como los anteriores se adosa al muro de la bodega románica. Asienta sobre un piso de barro alterado por la acción del fuego, muy resistente (VIII) y sella los niveles inferiores (IX y XII), de áreas con escombros de obra, restos óseos, conchas de ostra y cerámicas grises así como algún fragmento pintado, formando parte de los niveles asociados a la construcción de la bodega de incendio que en este punto se documentan y que parecen anteriores a la construcción de la propia torre, ya en el siglo XIV.

La zanja del arranque del muro transversal de la torre gótica, rompe los pisos de los niveles V y VIII, así como sus correspondientes de uso y de derrumbe de las cubiertas, y se colmata nuevamente con los mismos materiales revueltos, y alcanza la cota 133.21.

La pieza, que identificamos como una producción foránea vinculada a producciones en azul y dorado de la zona nazarí o valenciana, nos plantea ciertos problemas de identificación formal y de procedencia, incluso algunos cronológicos atendiendo al nivel arqueológico en el que se encontró, ya que por la interpretación que hacemos de su posición estratigráfica debería corresponder al período final del siglo XIII, o como mucho del primer tercio del siglo XIV.

En lo que respecta a la loza dorada aun está sin resolver de modo definitivo su origen. Es, sin duda una creación islámica, que se extendió en los siglos IX y X y que en el mundo andalusí se vio favorecida por la novedad técnica de la utilización del esmalte estannífero que permite un fondo uniforme de superficie ablancazada y opaca, sobre el que se aplica el color y se remata con esmalte plomado incoloro que le da una mayor transparencia, siguiendo un proceso técnico de cierta complejidad que ha sido descrito con detalle por Martínez Caviro. Así, la técnica y la producción conocen

un gran desenvolvimiento en tierras andaluzas, especialmente en Málaga, lo que hace que durante muchos años se citen estos productos como “opera Maliqa”, abundando las citas escritas desde la primera de *el Idrisi* en 1154.

Su calidad y posesión eran signo de estatus, de riqueza y poder, por eso mismo no resulta extraño que tuvieran una gran difusión y se extendieran por el Atlántico hasta las Islas Británicas y el Mar del Norte y hasta el Oriente. También sabemos, como nos informa Coll Conesa, de la importación de este tipo de piezas por la corte inglesa, que en 1289, por encargo de la reina Leonor de Castilla, casada con Eduardo I, compró diversas piezas en Southampton, y en 1303 Domingo de Subist compró en Sandwich platos y jarras de “terre de Malyk”.

Uno de los hechos más relevantes de la baja edad media en el ámbito doméstico fue la definitiva consolidación y uso de vajilla de alta calidad y procedencia foránea o la incorporación de ciertos elementos al mobiliario de la casa, pero no se produce su universalización, si no que se redujo a los grupos sociales con mayores posibilidades económicas: los altos dignatarios eclesiásticos y de la nobleza.

Y no podemos abstraernos al hecho de que la llegada de este material fue más frecuente donde existía una mayor receptividad y conocimiento de esa realidad: los ambientes cortesanos y urbanos, pues se trata de una pieza más propia de salones y de mesa que de cocina, y de ostentación más que de uso. En este caso la cerámica es signo de estatus, de riqueza, y se manifiesta en paralelo a otros bienes, algunos muebles y, sobre todo, telas, pero también otros objetos personalizados, como libros de devoción, sobre todo los miniados.

La cerámica guarda relación con las telas, y así los temas ornamentales e incluso los colores coinciden en unas y otras, y también en otros objetos. Por eso mismo no resulta extraña la confluencia, y si las telas importadas de centros de producción lejana revisten los cuerpos, las vajillas de calidad y semejante procedencia ayudarán a vestir los salones y el interior de las casas, como exhibición de riqueza y reivindicación de poder en el ámbito social; un lenguaje simbólico a través de la cultura material refuerza la imagen en un mundo donde la escritura es dominio de un número muy reducido de personas, por lo que la imagen posee más fuerza .

Finalmente una consideración sobre los circuitos que permiten el comercio y la llegada de este tipo de objetos a Galicia y a sus espacios urbanos,

donde la evidencia arqueológica los muestra, y donde los estudios de M<sup>a</sup> Luisa Castro Lorenzo y Xosé Suárez, entre otros, los tienen definido. Si para el momento bajomedieval, el comercio marítimo actúa como un elemento bien documentado, aunque entre los productos sea muy rara la referencia a las cerámicas, las relaciones marítimas en la etapa anterior, incluso con el siglo XIII avanzado, son menos intensas y podemos pensar en otras vías que facilitan que se documenten piezas de esa fecha en este contexto. Y pensamos que la presencia de nobles ourensanos en la empresa de la Reconquista representa una de esas vías de contacto que posibilita el conocimiento del atractivo que aquellos productos tenían y con los que, sin duda, regresaban con ellos a su lugar de origen como muestra de su presencia y del estatus adquirido.