

## Las cerámicas almohades de la calle Zavellá de Palma de Mallorca

Margarita Rosselló Pons

A fines de 1937 al excavar unos refugios antiaéreos en la casa n.º 19 de la calle Zavellá de Palma de Mallorca se localizaron tres depósitos o silos piriformes llenos de material cerámico. Unos meses después del hallazgo A. Mulet publicó un breve artículo en el Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana; (MULET, 1938) el informe se centraba en las piezas halladas en el segundo depósito y definidas por el autor como «cerámica en cierta manera fina». El inventario incluía un centenar de piezas pero, sin embargo, no mencionaba el material que podía ser considerado de uso común y que posiblemente debió encontrarse en el primer y tercer depósitos.

En 1940 la Colección fue adquirida por J. Colominas quien regaló dos de las piezas de uso común a A. Muntaner Darder (se encuentran desde 1961 en el Museo de Mallorca) mientras que el coleccionista de Sant Cugat S. Rocamora compró el resto del conjunto y encargó su catalogación a J. Ainaud de Lasarte y más tarde a F. de P. Bofill. En 1953 los Museos de Arte de Barcelona compraron la Colección a P. Moncada y fue expuesta durante algún tiempo en el Palacio de la Virreina; actualmente se expone una pequeña selección en el Museo de Cerámica de Barcelona mientras que el resto se conserva en los almacenes.

Las cerámicas halladas en la calle Zavellá no han sido nunca estudiadas en conjunto; solamente se conocen algunas referencias a piezas concretas dentro de estudios más amplios (LLUBIA, 1968; CIRICI, 1977; ROSSELLO BORDOY, 1978a; ROSSELLO BORDOY, 1978b).

Al elaborar el catálogo definitivo de la Antigua Colección Rocamora se ha incluido la ficha técnica y descriptiva, el perfil cerámico, el dibujo de la decoración así como las fotografías de cada una de las piezas. La clasificación del conjunto ha sido realizada según criterios morfológicos y estéticos. G. Rosselló-Bordoy realizó la sistematización de la cerámica árabe en Mallorca, no obstante las cerámicas de la calle Za-

vellá no se incluyeron en su estudio; así pues, los nuevos tipos que aparecen en la Antigua Colección Rocamora se han añadido a dicha clasificación mientras que para los ya conocidos se ha aceptado la terminología ya establecida.

En el momento de determinar la tipología de las cerámicas desde el punto de vista de la «forma» se puede seguir una clasificación estrictamente *morfológica* (separando las piezas de forma abierta de las de forma cerrada) o bien *funcional* (separando las cerámicas según su uso) (BAZZANA, 1979). De acuerdo con esta última podemos distinguir dos categorías:

- la cerámica doméstica con valor decorativo (105 piezas)
- la cerámica doméstica de uso común (27 piezas).

Tipológicamente el primer grupo puede dividirse en series diferentes con ciertas variantes:

- jarrita (4 variantes)
- jarra (5 variantes)
- jarro (2 variantes)
- trípode
- jofaina (2 variantes)
- taza
- ungüentario.

Dentro del segundo grupo, el de uso común, hay que distinguir las siguientes series:

- ataífor
- jarro
- cazuela
- candil
- jofaina
- tapadera
- trípode
- marmita
- orza

Por otra parte, la decoración de estas cerámicas es el resultado de la aplicación de tres técnicas decorativas diferentes o bien de su posible combinación:

1. pintura al manganeso que proporciona una coloración negruzca
2. esgrafiado mediante punzón de modo que, al aplicar este instrumento sobre las fajas pintadas, quedaba la tonalidad del barro al descubierto
3. aplicación de trazos de vidriado verde (óxido de cobre) o verdugones enmarcados por líneas al manganeso según la técnica de «cuerda seca parcial».

Los elementos decorativos y sus combinaciones dan lugar a una compleja variedad dentro de una tendencia a la geometrización; y, en líneas generales, los esquemas básicos son:

- línea negra pintada al manganeso
- verdugón de vidriado verde (siempre enmarcado por dos líneas negras)
- faja negra pintada al manganeso y después esgrafiada
- cenefa vidriada combinando motivos geométricos
- motivos aislados de carácter vegetal y floral
- pinceladas negras en las asas y en la parte inferior de algunas piezas.

Los motivos esgrafiados, indistintamente aplicados al cuello o al cuerpo de las piezas, son:

- cadeneta rectilínea: es el resultado de la combinación de dos motivos rectilíneos que llamaremos «a» y «b» enmarcados por dos, tres, o cuatro líneas esgrafiadas en sentido horizontal. El motivo «a» es la unión de dos ángulos obtusos contrapuestos, mientras que el «b» es generalmente un trazo oblicuo a veces un poco ondulado. Una variante de esta cadeneta consiste en la combinación de motivos rectilíneos con ángulos en sus extremos
- cadeneta de eslabones: está trazada sin levantar el punzón de la superficie de la pieza y enmarcada por dos líneas esgrafiadas horizontalmente
- motivos curvilíneos (en forma de espiral abierta) yuxtapuestos o sobrepuestos que imitan la cadeneta anterior
- motivos alargados y dispuestos en ángulo, definidos como «formas biconvexas» (BAZZANA, 1979) con pequeñas espirales intermedias
- motivos vegetales estilizados (a modo de hojas o pétalos) enmarcados por dos líneas esgrafiadas en sentido horizontal
- sucesión de líneas oblicuas o también dispuestas en grupos de tres
- doble meandro entrelazado con diminutas espirales intermedias
- dobles líneas oblicuas formando triángulos y entre ellos se sitúan unos pequeños motivos curvilíneos
- motivo en forma de S al revés esgrafiado sobre una forma circular pintada al manganeso
- motivos pequeños en forma de zarcillos
- motivo en gran espiral a modo de mariposa o estilización del árbol de la vida
- motivos epigráficos realizados en escritura cursiva («nasji»); el más frecuente es la repetición de la palabra «al-yumn» (la felicidad).

La decoración pintada, toda ella en negro de manganeso, se realiza aplicando éste directamente sobre la pasta; los esquemas básicos son:

- sucesión de líneas oblicuas
- grupos de tres líneas oblicuas
- puntos negros
- cadeneta rectilínea
- cenefa de motivos en forma de L invertida («cayado»)
- cenefa de tipo geométrico que alterna tres pinceladas verticales con una espiral
- motivos vegetales y florales
- posible decoración pseudo-epigráfica.

La decoración vidriada alterna con la pintada y esgrafiada; los esquemas decorativos son:

- cenefa de formas ovaladas con verdugón diagonal y puntos negros en el interior
- cenefa de formas ovaladas con óvalos pequeños en el interior rodeados de puntos negros
- cenefa de formas ovaladas divididas verticalmente por verdugones
- cenefa que presenta la intersección de formas ovaladas
- cenefa de ovas con pequeños óvalos interiores
- cenefa de triángulos anchos y estrechos alternados
- cenefa de formas triangulares y en espiral combinadas
- cenefa de asas separadas por verdugones verticales
- cenefa de motivos en forma de L invertida («cayado»)
- cenefa que alterna formas ovaladas, puntos negros dispuestos verticalmente y verdugones también verticales
- tres variantes del motivo de entrelazo
- cenefa que alterna verdugones y puntos negros formando una sucesión de ángulos
- cenefa de verdugones oblicuos y puntos negros
- motivos decorativos estilizados de tipo geométrico
- motivos vegetales y florales.

A partir del estudio de los esquemas decorativos se observa que el elemento geométrico es el predominante. A consecuencia del sistema de aplicación de la decoración sobre el soporte, y también del goteo del óxido de cobre que traspasa el marco de las líneas pintadas al manganeso la geometrización resulta poco elegante y bastante tosca. Todo ello puede ser considerado como una prueba de la austeridad impuesta por la reacción religiosa almohade ya que las piezas decoradas con técnica de «verdugones» o «cuerda seca parcial» que se produjeron a lo largo del s. XII (ROSSELLO, 1978b) no tan sólo presentan una mayor complejidad decorativa sino que también en ocasiones utilizan temas figurativos. En este aspecto es preciso recordar que en la Murcia post-almohade los temas figurativos esgrafiados reaparecen en la decoración cerámica y el barroquismo decorativo se acentúa (NAVARRO PALAZON, 1978).

Además de estos dos grupos, encontramos en la Antigua Colección Rocamora tres figuras identificadas como un camello (VINDRY, 1978; VALDES, 1980), una leona y un pequeño botijo; sin embargo, de momento, es difícil determinar la posible funcionalidad de estas piezas.

Los datos extraídos del estudio del material cerámico aparecido en la calle Zavellá nos llevan a pensar que la formación de una nueva sociedad en Mayurqa, semejante en sus rasgos fundamentales a la de al-Andalus peninsular, tiene como consecuencia el cambio en la producción cerámica. Las circunstancias históricas y el establecimiento de grupos árabes y bereberes en la isla fueron factores que determinarían, entre otros, la fabricación de un nuevo tipo de cerámica.

Asimismo, parece ser indudable que las piezas de la calle Zavellá se fabricaron en Mallorca. Según las referencias de A. Mulet se encontró una jarrita sin pintar, varias con restos

de pintura y otras sin vidriar. Por tanto, se podría asegurar la interrupción del proceso de producción en el alfar y, además, se encontraron unos atifles (por desgracia no conservados) necesarios para la cocción de las piezas.

Hay que destacar también que este tipo de cerámica no es un hecho aislado dentro del ámbito musulmán y su dispersión está documentada en el Levante peninsular y el Maghrib aunque los hallazgos no son muy numerosos.

Por lo que se refiere a la cronología, este conjunto cerámico podría encuadrarse dentro del primer tercio del s. XIII, antes de 1229 (conquista catalana de Mayurqa). El período de austeridad almohade (llegada a Mallorca de grupos almohades en 1203) da lugar a la decoración de las piezas con

motivos sencillos y geometrización de los elementos, huyendo del barroquismo anterior característico de los s. XI y XII. Por otra parte las decoraciones epigráficas fueron realizadas en escritura cursiva («nasji») introducida en Mayurqa a fines del s. XII. Parece que se trata de un material cerámico no comercializado en parte debido a defectos de cocción que presentan las piezas y también a la conquista catalana ya que ésta supone la pérdida de las técnicas industriales de época musulmana y de sus sistemas decorativos. La llegada del nuevo elemento humano representó un cambio en la producción cerámica y, por otra parte, la huida de las clases económicamente fuertes y de los intelectuales puede hacer nos pensar que también huyeron los obreros especializados dejando las cerámicas en el alfar sin la posibilidad de su comercialización.

## BIBLIOGRAFIA

BAZZANA, A: «Céramiques médiévales: les méthodes de la description analytique appliquées aux productions de l'Espagne orientale. I Les poteries domestiques d'usage courant. II Les poteries décorées. Chronologie des productions médiévales». *Mélanges de la Casa de Velázquez* XV y XVI, París, pp. 135-185 y 1980, pp. 57-95.

CIRICI, A: *Cerámica catalana*, Barcelona, 1977.

LLUBIA, L: *Cerámica medieval española*, Barcelona, 1968, pp. 48 y ss.

MULET, A: «Los recientes hallazgos de cerámica en Palma», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, XXVII, Palma, 1938, núms. 668-670, pp. 169-180.

NAVARRO PALAZON, J: «Cerámica musulmana de Murcia (España) con representaciones humanas». *La céramique médiévale en Méditerranée occidentale X-XV siècles*, Valbonne, 1978, pp. 317-320.

ROSSELLO-BORDOY, G: *Decoración zoomórfica en las Islas Orientales de al-Andalus*, Palma, 1978, pp. 27-36.

ROSSELLO-BORDOY, G: *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*, Palma, 1978, pp. 136-156 y 324-325.

VALDES FERNANDEZ, F: «Vasija zoomórfica hispano musulmana del Museo Arqueológico de Badajoz», Badajoz, 1980.

VINDRY, G: «Presentation de l'épave arabe du Batéguier (baie de Cannes, Provence orientale)». *La céramique médiévale...*, p. 225.