

Vidrio grabado del solar del Pompeo (Ourense)

Segunda mitad del siglo IV/ comienzos del V d. C.

El Museo Arqueológico de Ourense posee una importante colección de vidrio romano que, pese a tener un estado muy fragmentado propio de un tipo de bien muy frágil, ofrece la particularidad de proceder de intervenciones arqueológicas recientes con contexto estratigráfico bien definido; por eso es importante ponerla al alcance del público en general, y así sucede con este fragmento procedente de una intervención arqueológica fundamental para conocer el proceso histórico de la ciudad de Ourense.

En el año 1996 la construcción de un polideportivo para el Instituto Otero Pedrayo bajo sus pistas deportivas, en el solar también conocido como Pompeo, puso al descubierto, con la realización de los primeros movimientos de tierras, restos de antiguas construcciones y numerosos materiales asociados, si bien los titulares en la prensa insistían preferentemente en la aparición de una necrópolis romana. El descubrimiento dio lugar a una intervención arqueológica de urgencia, desarrollándose primeramente seis sondeos valorativos (del 23 de septiembre al 23 de octubre de 1996) que, al resultar positivos, motivaron luego una excavación en área del conjunto (del 2 de junio al 12 de agosto de 1997), rematando los trabajos en 1998 (del 25 al 30 de marzo) con un control sobre las remociones de tierras que quedaban pendientes de realizar.

Los trabajos arqueológicos, dirigidos por Celso Rodríguez Cao, pusieron de manifiesto cómo la cota del antiguo jardín botánico, y luego campo de juegos, había sido ya rebajada en el momento de construirse las pistas deportivas, con la consiguiente destrucción de niveles arqueológicos, especialmente de los asociados al mundo medieval y posterior. En lo que respecta al mundo romano, la mayor parte de las estructuras visibles se databan en los siglos III–IV d. C., si bien existía un nivel más antiguo que comienza en la segunda mitad del siglo I d. C.

La extensión del Imperio Romano, coincidiendo con la revolución tecnológica dada por la invención de la caña de soplar en el siglo I a. C., supuso la difusión de la artesanía del vidrio hasta el punto de convertirse en un bien fundamental del *instrumentum domesticum*, es decir, de los objetos de uso diario y al alcance de la mayor parte de la población. Pero al lado de piezas de bajo coste existían también otras suntuosas y más caras, entre las que sobresalen aquellas decoradas mediante grabado y llegadas, básicamente, por la vía de la importación, como sucede con este fragmento del Pompeo, con decoración grabada o incisa obtenida al tallar sobre la superficie exterior de la pieza motivos que, para ser reconocidos en su totalidad, necesitan ser examinados con distintas visuales moviendo la pieza al trasluz.

La pieza también pone de manifiesto la existencia de un doble artesanado vinculado con la realización de estas gramáticas decorativas basadas en la erosión o abrasión de su superficie exterior: por una parte, los maestros vidrieros o *vitrarii*

responsables de la ejecución formal de la pieza; por otra los talladores o *diatretarii*, responsables de su decoración. *Diatretarii* cuya labor de talla y/o grabado podía realizarse tanto a torno, caso de este fragmento del Pompeo, como a mano alzada, caso de un fragmento procedente del conjunto arqueológico de Santomé, grabado manualmente con un punzón mediante pequeños golpes o percusiones característicos del grupo renano de Wint Hill, con una producción que cabe enmarcarla entre los años 320/330 y 360/370 d. C.

En el caso de la pieza del Pompeo, localizada en los trabajos de 1997 –Gavia VI, Cuadrícula 1, Nivel III– se trata de un fragmento muy exvasado correspondiente a la parte baja y media de un recipiente, soplado al aire y de color verde claro, que por su diámetro y curvatura muy abierta debemos vincular con la forma Isings 116 que, a su vez, podemos relacionar con cuencos o platos en «calota» debido a que la morfología de su cuerpo recuerda a la parte superior de la bóveda craneal. En la bibliografía portuguesa reciben la denominación de «taças arqueadas baixas» en cuanto que presentan un diseño en forma de arco invertido.

Cuencos y platos en «calota» lisos –o con sencillas bandas horizontales esmeriladas en la parte superior del cuerpo o en el borde– para los que, en el caso ourensano, conocemos paralelismos en Santomé, en el caso de piezas con borde de arista viva con perfil en S, mientras que en el caso de la necrópolis tardo-romana de la Trinidad, inmediata al solar del Pompeo, dichos cuencos presentan borde rematado a fuego. Esta forma fue, sin embargo, muy utilizada en el mundo tardo-romano, y especialmente en el ámbito renano para acoger decoraciones grabadas con las que se representan, entre otras, escenas de la mitología pagana, de la vida cotidiana o de la Biblia, y lo mismo sucede con algunas piezas procedentes de Braga, que por sus gramáticas decorativas se vinculan ya específicamente al mundo paleocristiano.

En el fragmento del Pompeo la decoración incisa –grabado y esmerilado–, dispuesta para ser vista desde el interior de la pieza, se realizó por medio de un torno o rueda de piedra esmeril con muelas finas pero de distintos grosores –su incisión deja una característica sección en «V» que se hace lenticular «()» en los extremos–, de modo que su movimiento rotatorio provocaba un rozamiento o abrasión que rayaba y/o desbastaba la superficie del vidrio. Por eso la abrasión –con muelas de distinto grosor– y el raspado superficial –o esmerilado– resultante basaban su efecto decorativo en el contraste entre el acabado mate de las zonas trabajadas y el acabado brillante del resto de la pieza.

La decoración en este fragmento del Pompeo, como es común en este tipo de piezas, carece de planos de profundidad y en ella podemos distinguir tres temas o motivos: en primer lugar, un templo, conformado, de manera mayoritaria, mediante la incisión, y compuesto de once columnas –trazadas con incisiones cortas y profundas para así resaltar su volumen– que sostienen un tímpano –incisiones finas que denotan elegancia– relleno interiormente mediante esmerilado vertical; en segundo lugar la representación de un pavo real del que se conserva parte de su

plumaje, con la cola recogida y las dos patas, todo ello realizado exclusivamente mediante esmerilado o raspado superficial de disposición oblicua en el plumaje y vertical en las patas; finalmente, en tercer lugar, una mínima parte de un medallón en el que los límites exteriores se conformaron mediante pequeñas incisiones profundas y dobles o paralelas rellenándose el espacio intermedio entre ellas mediante esmerilado con disposición tanto en oblicuo como en espiga y conteniendo dicho medallón en su interior un motivo vegetal –probablemente una hoja de acanto– también conformado íntegramente mediante esmerilado de trazos verticales. En la pieza se conjugan, pues, motivos figurados de carácter arquitectónico, animal y vegetal.

En el caso del pavo real, su posición en reposo es similar a la que caracteriza a una fíbula en bronce y con esmalte en colores también procedente de las excavaciones del Pompeo y enmarcable tipológicamente en el grupo 29.a.23 de Feugere relativo al estudio de las fíbulas romanas en la Galia meridional, e igualmente de cronología bajoimperial. El pavo real es, además, desde el punto de vista simbólico paleocristiano una representación de la inmortalidad de la alma y presenta una fuerte carga en relación al Paraíso –los pavos reales picando racimos de uvas son un símbolo de él–. Por eso desde dicho punto de vista simbólico decorativo esta pieza debe ser puesta en relación con el mundo paleocristiano, de tal modo que su datación cabe situarla con posterioridad a Constantino I, ya que fue él quien le otorgó legitimidad al Cristianismo dentro del Imperio. Algo semejante a lo que le sucede a un fragmento inciso procedente de la ciudad de Braga, con similar morfología y decorado en el cuerpo con un frontón triangular de un templo octástilo, un sol y un pájaro –que bien pudiera ser una paloma, símbolo común en el mundo paleocristiano–. Templo que también aparece en un cuenco conservado en el Museo Archeologico Nazionale de Aquileia (Italia) en el que se representa el sacrificio de Isaac y donde la presencia del templo se vincula al Santo Sepulcro, si bien este tipo de representación se da igualmente en temas de iconografía pagana, como son las escenas de tipo báquico o de danzantes. En el caso del pavo real, este motivo, asociado a temas vegetales, está igualmente presente en un cuenco en calota procedente de la necrópolis británica de Holme Pierrepont y conservado en el British Museum.

De este modo, una cronología de la segunda mitad del siglo IV/comienzos del V d. C. es en la que cabe situar la fabricación de este fragmento del Pompeo, mientras que sus características técnicas basadas, por una parte, en el uso continuado de pequeñas incisiones obtenidas con muelas diversas de punta fina, y por otra, en la abrasión ligera –esmerilado– con la finalidad de producir una opacidad superficial, sugieren una relación –o cuando menos inspiración– con los talleres renanos, caracterizados por la realización de composiciones decorativas mediante el grabado con trazos cortos y paralelos –bien visibles en la traza que delimita la curva del medallón– mientras que los espacios internos se rellenan con esmerilado. Se trataría, en todo caso, de una pieza cuya decoración no es fácil de obtener y en la

que la inversión de tiempo derivada de la realización de la incisión y abrasión encarecerían el producto hasta convertirlo en un artículo de lujo.