

REFLEJO DE LA VENDIMIA Y APLICACIONES DERIVADAS EN LOS TEXTOS CLÁSICOS, EN LOS MOSAICOS DE HISPANIA Y ÁFRICA Y EN SARCÓFAGOS ROMANOS

M.P. GARCÍA-GELABERT PÉREZ
E. GARCÍA-GELABERT RIVERO
Universidad de Valencia

RESUMEN: Los mosaicos y los relieves de los sarcófagos producidos en el seno de la civilización romana aportan, a través de sus motivos figurados, una ingente cantidad de información para el historiador, tanto de la vida cotidiana como del ambiente ideológico, religioso y simbólico. En el estudio presente abordamos una actividad agrícola, la vendimia, examinada como hecho real, a pesar de que en gran número de los monumentos que trataremos adquiere unas dimensiones que trascienden la realidad campesina.

ABSTRACT: The mosaics and the sarcophagi reliefs produced at the heart of the Roman civilisation provide, through their ornamental motifs, an enormous quantity of information to the historian about daily life as well as the ideological, religious, and symbological environment. In the present study we embrace an agricultural activity, grape harvest, examined as a true fact, even though in a great number of monuments we will deal with it acquires dimensions that transcend farming reality.

INTRODUCCIÓN

Mosaicos y sarcófagos, y otras creaciones artísticas que no abarcamos ahora, obra de talleres y/o artífices con mejor o peor oficio, son fruto de la energía creadora y artesanal de las mentes y manos de seres que vivieron durante la etapa imperial romana¹. Y entiéndase que en el discurso, cuando citamos a Roma, nos referimos igualmente a sus provincias, a la órbita de dominio de Roma en la que difundió la cultura propia.

¹ La mayor parte de las piezas tratadas, si no todas, fueron creadas en el transcurso del Alto/ Bajo Imperio, y, por tanto reflejan vivencias de la época en que salieron a la luz. Mas siendo la sociedad romana eminentemente conservadora, inferimos que las escenas reproducidas en mosaicos y sarcófagos, podían ser el reflejo de escenas reales tanto de época imperial, como también de época republicana, pero no la recreación de pasajes literarios.

Mosaicos y sarcófagos, ofrecen una extraordinaria información sobre múltiples aspectos, espirituales y materiales de la civilización romana. A los efectos de este escrito aportan un vasto y variado panorama de parte del complejo proceso que conlleva la viticultura, que va desde: la representación de vides, emparradas o no, más o menos aisladas, en un paisaje rural heterogéneo, pasando por la representación de relativamente extensos viñedos o majuelos, incorporados a otras escenas; la representación de la preparación de la tierra de la viña; la representación de la vendimia; la del transporte del fruto al lagar; la de la pisa de las uvas en las tinajas, en las prensas; la representación del envasado del vino en ánforas de barro o en odres (*culleus*) de cierto tamaño, impermeabilizados sobre todo con pez y resina, que aportaban un sabor estimado por los que lo consumían; la representación de la salida al mercado, en los dichos envases, cargados en mulos, en carros (*carrus o plaustrum*), en embarcaciones fluviales o marítimas, cuando se plantea la estrategia productiva excedentaria, y finalmente la representación del consumo del vino. Así pues, tales escenas, unidas a los datos aportados por los Agrónomos latinos, fundamentalmente nos basamos en Varrón y Columela², suponen llegar a un ciertamente sólido conocimiento de los métodos desarrollados para manipular las cepas, que exigen un gran número de horas de trabajo y operaciones diferentes: a partir del cuidado y adecuación del terreno, de la plantación, del injertado, del arreglo de la viña, de las cavas para oxigenar la tierra y eliminar las malas hierbas, que pueden competir con las plantas por los nutrientes y el agua, de la construcción del entramado para emparrar las plantas, hasta la recogida de los racimos, y posterior procedimiento para la conversión en vino. Desafortunadamente lo que no nos es dado, investigando la plástica, e incluso espigando, estrictamente, en los textos de los Agrónomos, es saber acerca, por ejemplo, de las enfermedades concretas que aquejaban a la planta en aquellas épocas y su tratamiento. Ni tampoco acerca de los ritos y sacrificios realizados en las diversas fiestas fijadas en el calendario religioso romano en honor de los dioses protectores del agro, de las vides, del vino, salvo algún ligero apunte, como el de Columela (*Rust.*, XII.XVIII). Ni tampoco del ambiente de regocijo, de las actitudes de la gente, en las celebraciones con que comenzaba y terminaba una de las principales faenas del otoño.

A simple vista pudiera parecer que es muy humilde el tema como para servirse en su inferencia de tan magníficos vehículos artísticos, pero no nos equivoquemos,

² Los datos aportados por los autores clásicos tratados, referentes a tareas agrícolas, como es bien conocido, son anteriores a las representaciones plásticas manejadas. Mas reiteramos la idea escrita en nota 1, la civilización romana era eminentemente conservadora, y las tareas del agro apenas fueron modificadas, a lo más por los avances helenísticos. Pero ¡es que incluso numerosas anotaciones de los Agrónomos tienen vigencia en este siglo XXI! Por otra parte, en el transcurso de la República es cuando se formaron los grandes latifundios en provincias, que perduran en el transcurso del Imperio, y el viñedo fue la plantación reina en muchos de ellos (no incidimos en las leyes publicadas por diversos emperadores para acabar con la competencia de los vinos provinciales con respecto a los itálicos).

como hecho económico el viñedo, la vid, tuvieron importancia y mucha, simplificando, véase: 1. La vid constituyó y constituye uno de los tres cultivos propios mediterráneos. 2. Aquellos latifundistas que podían, por las calidades del suelo y el clima, dedicaron sectores significativos de sus tierras a la plantación de cepas, que llegaron a cubrir grandes extensiones de terreno. 3. El trabajo de los viñedos movió una notable mano de obra, asalariada o esclava. 4. El comercio derivado del beneficio del fruto de la vid, el vino, supuso un gran movimiento comercial, terrestre, fluvial y marino, y un fortísimo aporte de ingresos al erario romano, a los latifundistas, a los *negotiatores*, al pequeño comerciante. 5. El vino surtió a las mesas más importantes de Roma, a las legiones, al pueblo llano, con respecto a éste sólo en las festividades, y fue utilizado para fines religiosos. 6. Las figuraciones de vides, o trabajos con ellas relacionados, en mosaicos y sarcófagos, igualmente en otros soportes, adquirieron, además, carácter alegórico como atributo vegetal del otoño³. Y en correspondencia con los cultos dionisiacos, adquirieron un vasto alcance festivo, simbólico protector, de fecundidad, de renovación. Con referencia a esta última temática son muy numerosas las alusiones plásticas al viejo dios de la vegetación, y en origen de la vida salvaje, Dionisos, y la recreación de pasajes afines con dicha deidad tracia⁴. Solamente citamos, como ejemplo, dos mosaicos africanos de El Djem (*Thysdrus*): Casa de la Chasse à Courre con el Triunfo de Dionisos (1, c), datado *ca.* 240-260⁵; y el de la Casa de Sileno (16, d), cuya cronología ha de situarse entre los años 260-280⁶; y uno hispano, el llamado del “Don del Vino”, de Écija (*Augusta Firma Astigi*), Sevilla, datado hacia el s. II, en el cual se representa un cortejo con Dionisos niño sobre pantera, escenas con vides y racimos, y el tratamiento del fruto, es decir está presente, concretando, de forma

³ La representación de las Cuatro Estaciones, en mosaicos y sarcófagos, además de en otros soportes, es el símbolo de la fecundidad, de la renovación cíclica de la naturaleza, del tiempo, de la vida que acaba, pero vuelve a comenzar. En la alegoría de las Estaciones, la de la primavera, durante la cual estalla la naturaleza, plétórica de vida, el símbolo consiste en flores, generalmente rosas. En el verano, la estación en que maduran gran parte de los frutos, en que se siegan y se recolectan, el símbolo suele ser el cereal y/o su siega. El otoño es la estación en la cual comienza a cambiar el color de los bosques del verde al ocre y rojizo, en una espléndida fiesta de colores, y asimismo maduran otros muchos frutos, cultivados o silvestres, y se cosechan en los campos o recolectan en los bosques; en el otoño las cepas han preparado el fruto para ser cobrado, es el tiempo de la vendimia y, por tanto, el símbolo por antonomasia es el racimo de uvas rodeado de pámpanos, hojas y zarcillos, a veces en complicados dibujos, o la propia vendimia, o la pisa de la uva, ingredientes nucleares de este estudio. Y en el invierno, en climas mediterráneos, el símbolo suele ser ramos de olivo, y la recogida de la aceituna; o como la mayor parte de las faenas agrícolas están cumplidas, la figura simbólica puede sostener un ramo sin hojas, como así está la vegetación de hoja caduca durante el tiempo de descanso de la naturaleza. He ahí pues, representada en mosaicos y relieves la triada mediterránea.

⁴ Es interesante, tanto por el contenido como por la numerosa bibliografía, no obstante existir otras muchas publicaciones posteriores, el estudio de M. Guardia, *El ciclo dionisiaco en los mosaicos hispano-romanos del Bajo Imperio*, *D'Art. Revista del Departament d'Historia de l'Arte*, 15, 1989, 53-76.

⁵ K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, 1978, 117, n. 28, 181, 257, pl. LXXI, 181

⁶ K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 117, n. 28, 180, 259, pls. XLI, 106; LXXI, 180.

simbólica, el descubrimiento del vino, y de su fabricación⁷. Similar temática se repite en sarcófagos, en los que está mediatizada por la idea del Más Allá, del renacer. Igual que los mosaicos dan belleza y brillo a la vida, ellos sirven a la muerte, a la idea de inmortalidad, de perduración de la memoria, tanto los sarcófagos de personas que practicaban la religión oficial romana como los sarcófagos de personas que se adhirieron a la doctrina de Cristo.

Bien, reiteramos, intentaremos extraer de ambos bloques de documentos gráficos plásticos, si ha lugar y si lo hay, las referencias a la vendimia y ramificaciones. Y desde luego estrictamente como actos concretos materiales, aunque tanto en mosaicos como en sarcófagos los vendimiadores, a más de seres humanos, sean amorcillos o angelillos, y posean un sentido diferente al real, en ello no entramos. Al respecto, los personajes mitológicos o religiosos no comportan, ciertamente, la precisa realidad rústica ni mucho menos, al contrario, aluden a un ambiente sobrenatural y en cierta manera trascendente, pero, no obstante, los retratos de la vendimia, antecedentes agrícolas y derivaciones industriales, al margen de la índole de sus actores, están ahí claramente señalados y eso es lo que interesa.

Y unas precisiones obligadas: 1. Concreta y exclusivamente estudiamos el tema en los monumentos referidos de las provincias romanas más occidentales, las de la Península Ibérica y África del norte. 2. En el caso de los sarcófagos, si bien aludimos a sepulcros que incluyen escenas de vendimia, concretamente de Hispania (en África la muestra de sarcófagos con bajo relieves en los que intervienen las vides es altamente exigua), también aludimos, para que la muestra sea más amplia, esencialmente a sarcófagos de Roma, porque fue la exportadora de numerosas piezas y la matriz de talleres provinciales. 3. Nuestro plan de trabajo no es realizar una descripción de las escenas, a veces con un alto grado de multiplicidad temática. Así pues, y valga tanto para mosaicos como para sarcófagos, no situamos el acento en las particularidades generales de las figuras o paisajes, salvo en las imprescindibles. 4. No se nos tache de manejar escasa bibliografía, que es de todos conocida; nuestro objetivo es describir la vendimia en los monumentos citados, no hacer alarde de erudición bibliográfica. Lo dejamos para otros colegas. 5. Mosaicos y sarcófagos, aun teniendo una base estructural funcional, articulando lo bello y lo útil, son testimonios, tanto de la mentalidad de la época en que se realizaron, como de la mentalidad y preferencias de los que los encargaron. 6. El repertorio iconográfico de los mosaicos y de los relieves que decoran un sarcófago, y que conecta con la religión oficial de Roma, o con la cristiana, es variado y no se trata sólo de un con-

⁷ G. López Monteagudo, Sobre una particular iconografía del triunfo de Baco en dos mosaicos romanos de la Bética, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 9, 191-222. Id., Los mosaicos romanos de Écija (Sevilla). Particularidades iconográficas y estilísticas, en D. Paunier, C. Schmidt (eds.), *La mosaïque gréco-romaine VIII. Actes du VIIIème Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique et Médiévale*, Lausana, 130-146.

junto de simples ornamentos⁸. Igualmente, los temas en los sarcófagos, incluso en los paleocristianos, al igual que en los mosaicos, están tomados en gran medida de la mitología, aunque no hay que dejar de lado, entre otras, escenas relacionadas con la guerra o la caza, signos ambos que exaltaban el valor y la dignidad del difunto y/o ser viviente, cuando es un varón. También copian contenidos ya utilizados en ciertas pinturas, sobre todo los paleocristianos de los murales de las catacumbas. En la órbita del núcleo mítico en los sarcófagos paganos son relevantes los motivos en los cuales existe una simbología en relación al Más Allá, a la confianza de perduración del ente inmaterial, sea cual fuere su concepción, a la regeneración, en su más amplio sentido. Por tanto es muy usual, insistimos, que se represente el ciclo de Dionisos que fue, ya ha sido indicado, en origen dios de la vegetación, de la fecundidad animal, y vegetal, asimilado a los ciclos de la Naturaleza, generador de nuevas vidas en su secuencia evolutiva, y por lo tanto dios de la vida y de su opuesto, de la muerte, dios del cual ya decía Heráclito (fr. 15) “*Hades y Dionisos (...) son uno y el mismo*”; esa dualidad aporta expectativas de resurrección o de una cierta convicción de vida en el Más Allá. La iconografía de Dionisos se halla muy enraizada con las vides⁹, una de sus plantas digamos totémicas. Y es común que cuando quieren expresarse los conceptos abstractos relacionados con el dios que induce a posibilidades de futuro esperanzador después de la muerte, se haga uso de la vid y de la recolección de su fruto, con lo que se cubren varios objetivos, pensados o instintivos: el propio en relación al dios de la esperanza, un testimonio del ambiente agrícola, tan querido por los hombres romanos, y un embellecimiento de los mosaicos y féretros con escenas amables, frescas, apartándose, en los últimos, de cualquier referencia a imágenes descarnadas de la muerte¹⁰.

⁸ F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris, 1942. Para no estar abocados en el cuerpo central a adjetivar constantemente si un sarcófago perteneció a un fallecido que profesaba la religión tradicional romana o perteneció a uno convertido al cristianismo, los nombramos como sarcófagos paganos o cristianos, respectivamente. A decir verdad para referirnos a la venerable religión profesada por el pueblo romano desde los orígenes de su historia, nos molesta manejar el término bien que despectivo, pagano, aplicado por los cristianos romanos a la religión de sus padres, mas siendo el fijado por la costumbre a él nos atenemos, aunque evitándolo siempre que es posible.

⁹ Narra Sófocles (*Tiestes*, fr. 234) que entre los “milagros” atribuidos a Dionisos se cuentan “*las vides de un día*” que en un escaso periodo de tiempo, horas, florecían y daban racimos casi simultáneamente.

¹⁰ Y siendo como es relativamente usual que en los sarcófagos paganos, además de muy diversas escenas de su universo simbólico, se representen aspectos bucólicos, trabajos agrícolas, en muchos casos asimilados al ciclo dionisiaco, concordante con el constante acontecer de la Naturaleza, que inspira ideas de vuelta a la vida, de renovación, también se proyectan dichos temas en los sarcófagos paleocristianos. Así es, lo cual no tiene nada de extraño, puesto que la idiosincrasia ancestral, y el apego a la inmemorial mentalidad, a las tradiciones decorativas del pueblo romano estaba ahí, nadie podía apartarse de ella, por muy afecto que fuera a la naciente religión, en razón de que cristianos o paganos eran romanos, el raciocinio lo dicta, todos estaban inmersos en la misma civilización.

EL CICLO FESTIVO EN TORNO AL VINO

Es bien sabido que las ceremonias (religiosas y profanas) en relación con la agricultura, y por ende con la vida rústica, en un pueblo, como el romano, eminentemente devoto y supersticioso, como todos los antiguos, y orgulloso de sus raíces campesinas, desde los patricios encumbrados a los plebeyos más rudos, se celebraban prácticamente todo el año. Y como no podía ser menos existía un ciclo festivo, que en cierto sentido se imponía a la materialidad, en torno a la obtención de la fertilidad de las vides, a la protección del vino. Consistía en funciones, más o menos simbólicas, rituales, dedicadas a los dioses, para recabar su patrocinio y, revestía el ciclo, asimismo, un carácter social. Había ritos religiosos y actividades profanas al comienzo de la vendimia, en la fermentación del vino, y en el recibimiento del vino nuevo.

Los *Vinalia Rustica* se llevaban a cabo el 19 de agosto, el arranque aproximado de la vendimia, aunque dependiendo del clima de las diferentes regiones podía comenzar más tarde, nunca antes, en su lugar concretamos. Estaban dedicados a Júpiter, el dios supremo del panteón romano, en este caso como dios del vino y de sus virtudes mágicas, oficiaba el *flamen Dialis* que consultaba los *auspicia*, y solicitaba permiso a la divinidad para iniciar la vendimia, mediante determinadas plegarias, sacrificando una cordera y exprimiendo ante el altar las uvas de un racimo. Habiendo obtenido, con satisfacción, la señal del dios, los vendimiadores daban principio a sus quehaceres, siempre muy duros.

Los *Meditrinalia* en origen fueron dedicados a Júpiter, aunque en tiempos posteriores se instituyó a una diosa desconocida, Meditrina, como patrona de las fiestas. Tenían lugar el 11 de octubre y el oficiante era el *flamen Martialis*, quien, entre otros actos, hacía una libación con el vino nuevo y viejo.

El ciclo se cerraba, o se abría, según se entienda el orden cronológico, con los *Vinalia Priora o Urbana*, el 23 de abril, *ante diem IX kalendas maias*. En esta celebración las primicias del vino nuevo, *calpar*, elaborado con la cosecha de la vendimia del año anterior, eran ofrecidas, igualmente, a Júpiter mediante una libación, aunque como escribe Ovidio (*F.*, IV, 863) la fiesta en origen estaba dedicada a Venus. A partir de los *Vinalia Priora* el vino se convertía, a efectos religiosos, en apto para consumo. También se rogaba al dios supremo para que velara porque las lluvias fueran propicias, para que no hubiera tormentas cuando ya estaban granados los racimos¹¹.

¹¹ En Grecia en febrero-marzo se celebraban las *Antesterias*, según Tucídides (II. 15.4) las fiestas más antiguas en honor de Dionisos. En el primer día (*pithoigia*) se llevaban las tinajas (*pithoi*), en las que se conservaba el vino de la anterior cosecha, al santuario de “*Dionisos en las lagunas*” para ofrecerle libaciones, a continuación se probaba el vino nuevo (M. Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. I. De la Prehistoria a los Misterios de Eleusis*, Madrid, 1978, 377).

En el seno del ambiente rural propiamente dicho, en el que se desarrollaban los trabajos de la tierra se ofrecían sacrificios a los diversos dioses relacionados con el agro para propiciarlos. Y no podían faltar sacrificios antes, durante y después de la vendimia, acerca de los cuales sólo apunta Columela (*Rust.*, XII.XVIII) que se sacrificaba a Baco, Proserpina y a los instrumentos de la prensa.

Actualmente, aún en este tiempo, como pudo ser en la Antigüedad, todo el Mediterráneo, al acabar el verano, entra en un periodo lúdico, profano y/o religioso, son los festejos del otoño, siendo los de la vendimia los desplegados con mayor énfasis y solemnidad, en cuanto a los relacionados con ciclos agrícolas de fecundidad y garantía de conservación de los frutos de las cosechas, y en cuanto a que es la última gran recolección que hay que celebrar, salvaguardar. Concretamente, en numerosas regiones y pueblos de España, a mediados de septiembre, se celebran las fiestas de la vendimia, las fiestas de exaltación del vino. En su transcurso, a pesar de que las tales se han comercializado excesivamente, y se han rodeado de un aparato consumista, que no tiene que ver con las antiguas magias agrícolas y los arcaicos rituales, aunque ahí subyacen, uno de los actos consiste en ofrecer a la virgen o santo, patronos del lugar que fuere, un jarro con el primer mosto obtenido. El rito aporta ecos de la ofrenda de las primicias agrícolas a los dioses del panteón romano, y es más que probable que remonte a grandes dosis mágicas de sistemas religiosos de épocas pretéritas prerromanas¹². Para obtener este primer mosto se emplea el método tradicional, es decir el pisado de la uva por hombres descalzos, que suelen ir ataviados con el traje regional, y que a menudo unen los brazos para aplicar mayor fuerza al hecho. Los mismos rotan, batiendo los pies, dentro de la artesa donde están depositados los racimos.

EL VIÑEDO COMO PAISAJE

El viñedo, ocasionalmente significado por pocas cepas, es patente a veces formando parte de determinados paisajes secundarios que enmarcan las escenas centrales. Hallamos cinco vides en el ángulo superior derecho de un mosaico de Útica (3, c), del s. III¹³, cuyo asunto central es una escena de caza, insertada en un espacio natural del que son componentes las dichas cepas, árboles, montañas, una edificación y hombres realizando diversos trabajos campestres.

¹² J. Bayet, *La religión romana. Historia política y psicológica*, Madrid, 1984, 102, 105-106. El rito de la ofrenda de las primicias del vino a santos o vírgenes patronos de la localidad, que genera la ceremonia, es tan arcaico y pagano como las celebraciones del día de San Juan, de la Navidad, de comienzos del año, de Carnaval, y otras fiestas de primavera, verano y otoño, cuyas raíces hay que situarlas en remotísimos ritos de viejísimas religiones apenas entrevistas por su lejanía.

¹³ K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 112, 276, pl. XXXIX, 100.

Otros campos musivos aportan un viñedo pudiéramos decir amplio, dentro de la parquedad que prima al respecto de la extensión de los viñedos en la plástica, como ocurre en un pavimento de la *villa* de Tabarka (1, i), fechado a finales del s. IV o principios del V¹⁴ (Fig. 1). En él, con toda seguridad, el *dominus* escogió cartones que evocaran en los suelos de la vivienda propia parte de las actividades y cultivos fundamentales al sistema económico de su latifundio. Y, por lo que a este estudio respecta, entre las plantaciones, el viñedo adquiere una especial importancia, rodeando dos de los edificios de la *pars urbana* de la *villa*.

Cabría contemplarse como paisaje, el profuso follaje de vides, con sus correspondientes sarmientos, pámpanos, racimos, zarcillos, hojas complicadas, entre los que acaecen faenas de vendimia, que envuelve totalmente las superficies externas del sarcófago de la Basílica de San Lorenzo fuori le mura, de la primera mitad del s. III¹⁵. O incluso, apurando, en el paleocristiano de los Tres Pastores o del Buen Pastor (Museo Lateranense)¹⁶, con cronología hacia la segunda mitad del s. IV¹⁷, hipotetizamos sobre la recreación de un viñedo y sus actividades, totalizando gran parte de las caras del receptáculo funerario, si bien los mismos en derredor de figuras humanas/divinas, y además añadiéndose alguna escena rural adicional, como un angelillo ordeñando una oveja cuya cría sostiene otro. Igual habría que especular con respecto al de Constantina (Museo Pfo Clementino, Vaticano), posterior al año 315¹⁸, en el cual los temas dionisiacos tradicionales, con anhelo de inmortalidad, la vid, la vendimia y derivaciones, constituyen la mayor parte de sus temas esenciales; para albergar este sarcófago contenedor de los restos de la hija predilecta de Constantino el Grande, y para honrarlos debidamente, fue levantado el gran mausoleo que conocemos como de Santa Constanza, según García y Bellido¹⁹ situado hacia los años 324-326; y en concomitancia con la mayor parte del programa temático del sarcófago de la princesa, en un segmento considerable de los mosaicos que decoran las bóvedas del dicho mausoleo, figura como uno de los motivos substanciales, amén de otras escenas de la vida campestre, la vendimia. En la dicha bóveda se realizan las fases de aquella, por erotes desnudos, en este caso no alados, diseminados por toda la superficie musiva, con diversas actitudes y movimientos, encarados entre las vides, cortando racimos. Y en las cuatro esquinas hay sendas esce-

¹⁴ K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 122, 271-272, pls. XLIV, 111; XLV, 113.

¹⁵ A. García y Bellido, *Arte romano*, Madrid, 1979, 568, figs. 1006-1008.

¹⁶ El sarcófago de los Tres Pastores es denominado de tal manera, como es sabido, porque una efigie humana con oveja sobre los hombros se halla plasmada tres veces, constituyendo probablemente el personaje con barba del centro la alusión a San Pedro como pastor de las almas

¹⁷ A. García y Bellido, *Arte romano*, 765, fig. 1298. A. Grabar, *El primer arte cristiano (200-395)*, Madrid, 1967, 325, nos. 286-289.

¹⁸ A. García y Bellido, *Arte romano*, 713-714, figs. 1216-1218. A. Grabar, *op. cit.*, 167-168, 321-322, nos. 149, 175.

¹⁹ *Arte romano*, 697.

nas muy específicas. En dos contrapuestas, los campesinos, en plaustrs colmados, transportan los racimos de vid al lagar, y en las otras dos, tres varones en cada una de ellas, pisan los frutos de las vides, ya depositados en las artesas. El mosto cae en unos grandes *dolia*. A estas actividades se les otorgó tan alto protagonismo que en el Renacimiento fue conocido el monumento como “El templo de Baco”²⁰. Y finalmente debe tenerse en cuenta como un paisaje compuesto de vides la decoración de una de las caras largas del sarcófago de la Vendimia de Vila Franca de Xira, en la Extremadura portuguesa (Museo Etnológico de Belem), de alrededor de la mitad del s. III²¹; incluso apunta García y Bellido²² que el receptáculo funerario tiene forma de bañera o mejor de prensa de uva, alusiva a los temas báquicos.

LA VENDIMIA

He ahí datos cronológicos extraídos de Columela (*Rust.*, XI.II) acerca del comienzo de la vendimia: en las zonas cálidas y marinas, como son las costas de Bética y el norte de África: “...*En los días de las calendas de septiembre... se hace cómodamente la vendimia en los países marítimos y en los cálidos...*”. Mas también observa que “*a partir del día quince antes de las calendas de octubre... En estos días se hacen las vendimias en muchos países...*”, y amplía el plazo de vendimiar para las regiones frías entre las calendas y las nonas de octubre (*Rust.*, XII.XLVII): “...*Machaca la aceituna pausia verde en el mes de septiembre u octubre, cuanto todavía dura la vendimia*”. Varrón (*R.r.*, I.XXVII.2) no concreta, solamente informa que la vendimia debe hacerse “*en otoño, durante el tiempo seco*” o “*entre el equinoccio de otoño y el ocaso de las Pléyades*” (*R.r.*, I.XXXIV.2).

Antes de entrar de lleno en las faenas de la corta del fruto granado los campesinos deben tener perfectamente preparado todo aquello que es necesario para acoger los racimos destinados a la prensa, es decir herramientas, medios de transporte, recipientes para recoger el mosto, recipientes para que fermente (Col., *Rust.*, XI.II; también XII.XVIII).

Ya en el desarrollo de la vendimia Varrón (*R.r.*, I.LIV.2) aconseja que al hacer la vendimia hay que escoger la uva destinada para comer y separarla de la utilizada para el vino.

²⁰ J. Stern, Les mosaïques de l’Eglise de Sainte Costance à Rome, *DOP* 12, 1956, 199. W. Dorigo, *Pittura tardoromana*, Milan, 1966, 213-219, fig. 166, láms. XXIV-XXVI. F.B. Sear, *Roman Wall and Vault Mosaics*, Heidelberg, 1977, n° 142, p. 131, láms. 55, 4; 56, 1.

²¹ A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, 263-264, láms. 269, pp.212-214.

²² *Esculturas romanas de España y Portugal*, 263.

La vendimia puede componer en mosaicos y sarcófagos una escena principal, prácticamente nunca única, o un pequeño detalle o fragmento; excepciones son las constituidas por la decoración en todas o parte de sus superficies de los sarcófagos de San Lorenzo fuori le mura, de Constantina, de los Tres Pastores y de la Vendimia de Vila Franca de Xira, referidos en relación a la recreación de paisaje de vides. Ahora bien, en los citados, salvo en los de San Lorenzo y Constantina, el paisaje y la subsiguiente vendimia constituyen el enmarque a figuras emblemáticas: los Tres Pastores, en el de su nombre, y el retrato de la persona fallecida que lo ocupó, en el portugués.

Efectuando la vendimia, reiteramos, hay trabajadores que o son seres humanos o seres mitológicos, de acuerdo con preferencias y por causas que a veces se nos escapan. Suelen depender del material figurativo dominante, de los protagonistas principales. Así es, por definición, cuando la vendimia forma parte de un asunto medular en el que hay representaciones de personajes o escenas mitológicas de raigambre variada, ya implica que la vendimia asociada al tal núcleo central es una alegoría que participa de la sustancia del ser mítico o del mito representado. Y en estos cuadros que constituyen la mayoría, porque los *domini* cultivados gustaban o necesitaban decorar sus pavimentos con tales escenas, los vendimiadores o trabajadores en general, tienden a ser *putti*, habiendo, por supuesto, alguna que otra excepción en que son seres terrenales. Y por lógica deducción, los vendimiadores humanos se hallan insertos en campos musivos en los que se figura una escena real, de la calidad que fuere. Con respecto a las cajas funerarias de piedra, aunque los protagonistas sean mortales, muy escasos, está implícito que el escenario es siempre ideológico.

La vendimia la contemplamos en los siguientes campos musivos:

- Escena de vendimia real es la del mosaico de Cherrhell (9) (*Caesarea*), de la segunda mitad del s. IV o principios del V²³(Fig. 2). Bajo el ramaje del emparrado, en el que los viejos troncos de las cepas están firmemente sujetos por seis robustos postes, que a su vez soportan el bastidor o yugo, los vendimiadores se encuentran en diversas actitudes: con los brazos alzados cortando los racimos valiéndose de una pequeña hoz semejante al honcete, usada en tierras peninsulares desde tiempos muy viejos²⁴; inclinados, depositando la fruta en las canastas de mimbre, esparto, palma u otro material vegetal (*cista*, *calathus*, éste más común para la vendimia) emplazadas en el suelo; caminando con el cesto sobre el hombro derecho o a la espalda, como aún ahora se acarrear (Fig. 3); transportando los racimos en *plaus-*

²³ K.M.D. Dunbain, *op. cit.*, 116, 255, lám. D, pl. XLII, 107.

²⁴ Denominada así (Utiel/Requena, Valencia) como derivación de hocecilla, hoz pequeña. Fue usada desde épocas antiquísimas, e incluso ahora la emplean los vendimiadores más conservadores. No obstante han ganado terreno las tijeras especializadas (comunicación personal del Prof.Dr. D. Miguel Requena).

trum con un tren de ruedas de madera maciza, tirado por una fuerte yunta de bueyes, guiada por el carretero (*plaustrarius*) -éste empuña en la mano derecha una vara o guiada (*virga* o *fustis*), la cual suele tener en el extremo un clavo que al estar en contacto con el cuerpo de los animales los hiere muy levemente, invitándoles a moverse con mayor diligencia y, abundando, con la izquierda tira de los cuernos de uno de ellos-; pisando las uvas; batiendo con una estaquilla el mosto contenido en un *dolium*; un último trabajador con túnica de *clavi* pardos, en pie, de frente, porta en la mano derecha la hocecilla, siempre bien afilada previamente, como aconseja Columela (*Rust.*, XII.XVIII), y al lado del dicho varón un gran cesto colmado con los racimos recolectados, con la izquierda sujeta por las patas traseras un conejo o liebre. En el pavimento hay otras figuraciones, relacionadas con trabajos domésticos rurales, cual es la del personaje que desuella un animal cuya cabeza ha sido cortada previamente²⁵, Los campesinos visten túnica corta, ajustada por cinturón (*cingula*), con o sin mangas. Algunas de las túnicas, pardas, están ornadas con bandas, como la del que recolecta los racimos situados encima de su cabeza. Con respecto a la gente del campo figurada, por su indumentaria y aspecto físico, y sirva para la que puebla todos los mosaicos aquí analizados y, si procede, para la de los sarcófagos, no es posible saber con seguridad si se trata de esclavos o libres; unos y otros labriegos, trabajando la tierra, o pisando la uva, siendo aún la temperatura la propia de estaciones no frías, en la vida real habían de ir semidesnudos o con apenas una mala y sucia túnica corta, ceñida o no a la cintura, y así se les ve en la plástica (los erotes son representados desnudos más a menudo que los humanos, por la lógica de su condición intrínseca supraterránea). En cambio, en varias escenas de otros mosaicos en las que los sirvientes escancian vino en banquetes, las túnicas que visten, aunque humildes, ostentan una cierta mejor calidad. De todas formas no implica que tales servidores sean libres.

En el mosaico de la travesía de Pedro María Plano, de Mérida (*Augusta Emerita*), datado en el s. IV²⁶ cuya figura central es Orfeo, hay escenas de vendimia en tres de los cuatro lados. Los vendimiadores portan hoces, podaderas y cestos. El fruto es transportado al lagar en un *carrus* tirado por una pareja de bueyes dirigida por el carretero, quien anima a los animales con el látigo. A la derecha de Orfeo erotes desnudos, alados, con cestillos, trepan por los troncos de las vides o ascienden por escaleras. De vasijas situadas en los ángulos del pavimento brotan vides.

Eroles vendimiadores, alados y desnudos, aparecen en uno de los dos paneles de otro mosaico de aquella ciudad, el de la Casa del Anfiteatro, del s. III²⁷. Entre sarmientos, pámpanos, pimpollos, zarcillos, racimos, unos vendimian con la pe-

²⁵ K.M.D. Dunbain, *op. cit.*, 116, 255, pl. XLII, 108.

²⁶ J.M. Álvarez, *Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos*, Monografías Emeritenses 4, Mérida, 1990, 37-39, láms. 8-12.

²⁷ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid, 1978, 44, láms. 72-74.

queña hoz, encaramados en escaleras, apoyadas en vides emparradas, otros acarrean los racimos en cestillas. El centro de la composición lo ocupa la pisa de la uva, la cual describimos en la sección propia.

La ocupación alegórica completa, basándonos en que los vendimiadores son amorcillos, como en los mosaicos de Mérida, se halla en el pavimento de la Casa de Sileno (16, d) que, como apuntamos en líneas superiores, contiene una enorme carga simbólica relacionada con Dionisos. En él la vendimia, aunque configurada como actividad real en sí misma, está realizada por *putti* desnudos y alados, y en función de la exaltación de Sileno. Todo el campo musivo está cubierto con vides, que surgiendo de vasos de pie realzado, y hallándose en las cuatro esquinas, convergen en un hexágono central, en el cual se encuentra Sileno tumbado, bebiendo con *putti* y una ninfa. Entre las vides, plenas de sarmientos, pámpanos, hojas, zarcillos y frutos, se mueven numerosos amorcillos con alas (en algunos no se observan por la perspectiva), en diversas actitudes, frente a diversos trabajos relacionados con la vendimia, trepando a las vides, subiendo a ellas por escaleras, cortando los racimos, depositándolos en cuévanos.

Son también erotes los trabajadores del fragmento de un mosaico de Dougga (6) (*Thugga*), de la segunda mitad del s. IV²⁸ (Fig. 4). Así es, dos seres de esta calidad, desnudos, empuñan en la mano diestra una hocecilla. El de la izquierda según lo ve el espectador está sentado sobre un sarmiento en espiral, y el de la derecha, en pie, porta sobre el hombro izquierdo un cesto con el fruto. Las vides brotan de un vaso de pie realzado y asas.

Siguiendo con el tema de la vendimia, ésta se halla en los siguientes sarcófagos:

En el lado largo del de Vila Franca de Xira se representa, como reflejamos en líneas superiores, una viña a ambos lados de la imagen de la persona fallecida, que parece ser una niña. Entre el follaje y sarmientos, pámpanos, hojas, racimos, menudean pájaros, conejos, lagartijas, saltamontes alimentándose con los granos de las uvas en sazón. Es más la exuberancia de las cepas que los erotes jornaleros, trepando por los troncos, en realidad uno alado y desnudo. Aquí y allá, depositadas en el suelo, colgando de los sarmientos, hay cestas con el fruto recogido.

El frente del sarcófago de las Estaciones de Ampurias (Museo de Gerona), fechado entre finales del s. III y principios del IV, procedente de la basílica cristiana situada al norte de la Neápolis (Fig. 5) se halla dividido en dos registros²⁹. En el inferior y principal se figura, en torno al eje central constituido por el retrato del

²⁸ K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 170, 257, pl. LXXII, 184.

²⁹ A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, 267-272, láms 271, pp. 218-222. W. Trillmich et al., *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, 418-419, t. 222b.

difunto, una compleja red de personajes y mitos y las figuras alegóricas de las Cuatro Estaciones; y en el registro superior, de menor ancho y categoría estética, a la izquierda del espectador, unos erotes desnudos, si efectivamente, como indica García y Bellido³⁰ el sarcófago es pagano, basándose en la temática dominante, el mito de Selene y Endimión, en otro caso serían ángeles³¹, desarrollan las faenas de la vendimia, cortando racimos de las vides situadas sobre sus cabezas, llegando a las mismas mediante escala, apoyada en un recio tronco, depositando los racimos en cestas, y vaciándolas en la cuba, en la que otros trabajan en el pisado; en la zona derecha se relata el vareo y la recogida de la aceituna, así como la prensa en el molino para obtener el aceite. Ambas faenas, a ambos lados, siguen idéntico esquema compositivo.

- En el sarcófago de Ariadna (Fig. 6), (Museo Nacional de Nápoles), del s. II, probablemente producto de taller romano³², en torno a la figura dormida de la hija de Minos y de Pasífae, y en vívida referencia al dios tracio, con el que se desposaría, los erotes, desnudos, alados, en confuso desorden organizado, ejecutan la faena propia de la corta de los racimos, algunos de los cuales, para realizarla, ascienden por escaleras.

- En el sarcófago de San Lorenzo fuori le mura la vendimia, en un relieve muy plano, ocupa el frente y laterales de la pieza. Numerosos amorcillos alados o no, la mayoría desnudos, otros ligeramente vestidos, trepan y se sitúan en diversas actitudes por entre los altos y emparrados sarmientos, pámpanos, zarcillos, de los que cuelgan canastos y voluminosos racimos picoteados por pájaros: transportan banastas con la fruta, cabalgan pájaros y cuadrúpedos, guían machos cabríos que en alforjas cargan racimos. Como personaje a tener en cuenta hay que relacionar un ser humano, adulto, vestido, que con una larga pértica, o bien soporta un pajarillo que picotea el fruto o bien lo espanta.

Encontramos también la recolección del fruto de la vid:

En el sarcófago de las Estaciones, ahora en Dumbarton Oaks, antes en la Colección Barberini, datado *ca.* 330, obra de artesanos de la Metrópoli³³. Bajo el retra-

³⁰ *Esculturas romanas de España y Portugal*, 268.

³¹ Al respecto de los posibles ángeles he ahí una hipótesis, y sirva para los restantes sarcófagos paleocristianos tratados, permítasenos dudar que los artífices hayan plasmado siempre verdaderamente ángeles en lugar de los erotes tradicionales; y con la aquiescencia de los que realizaron el encargo, por ser los amorcillos imágenes acuñadas con enorme éxito en la plástica a través de los tiempos, y porque en aquellos tiempos tempranos podía aún no estar vedada su reproducción y la de otras iconografías paganas por los preceptos cristianos, apenas elaborados; por ello no nos decantamos rotundamente respecto a estos seres como ángel o *putti*, en los sarcófagos paleocristianos, incluso, a veces, apostrofándolos como ángeles.

³² A. Grabar, *op. c.t.*, 125, 320, n. 125.

³³ A. García y Bellido, *Arte romano*, 714, fig. 1215.

to de un matrimonio, circundado por los doce signos del Zodiaco, hay una escena en la que erotes desnudos, en pleno movimiento, unos en el suelo, otros trepando muy firmemente por los troncos de las cepas, cortan los racimos, depositándolos en la canasta.

En el sarcófago de Constantina en los lados mayores, entre gruesos roleos de acanto, se figuraron, en el pórvido, erotes alados, desnudos, con cinta y colgante al cuello, dedicados a labores de vendimia, cortando y llevando la fruta en cestos; y se continúa en los laterales con la prensa de la uva.

En el paleocristiano de la catacumba de Pretestato (Museo de Letrán), del s. IV³⁴, hay escenas de vendimia, con manifiestas connotaciones dionisiacas antiguas, a cargo de seres alados desnudos, salvo lienzo al cuello, que en los sarcófagos paganos son amorcillos y que en la nueva religión, aún siguiendo fielmente los modelos temáticos clásicos, pudieran considerarse ángeles. La procedencia de éstos, si es que efectivamente son ángeles, se remonta a la doctrina del Antiguo Testamento, porque verdaderamente en los primeros tiempos de vigor de la naciente religión cristiana ésta no se hallaba perfeccionada y pulida en absoluto en relación a los ingredientes metafísicos accesorios.

En el sarcófago de los Tres Pastores, las tres figuras dominantes, físicamente se enmarcan por una espesa trama de sarmientos sinuosos, fuertes pámpanos con grandes hojas, claramente emparrados, de los que cuelgan voluminosos racimos, picoteados por pajarillos. Hay aquí seres alados, probablemente ya no erotes, pero de similar calidad estética que éstos, desnudos, semidesnudos, o con lienzo sobre el cuello y hay un vendimiador adulto, de características terrenales, con idéntico lienzo que los seres alados. Esta pléyade de figuritas está situada entre los sarmientos, caminando o trepando por ellos y se dedica veloz a la vendimia, cortando con la hocicilla racimos, que van directos a los cestos depositados en la tierra de base; otros ágiles vendimiadores llevan los cestos repletos a hombros, suspendidos de una mano, embrazados, o los entregan a otro trabajador, todos en ademán de dirigirse con su carga hacia la prensa; otros pisan la fruta en el lenós. En uno de los laterales se halla figurado el transporte de la fruta en *carrus* de dos trenes de ruedas radiadas y sencilla plataforma sin caja, tirado por una pareja de bueyes, estimulada por los flancos traseros a través una fusta portada por un ángel, sentado en el vehículo; delante, el ángel carretero, dirige a las bestias mediante los ramales de conducción, y vuelve la cabeza hacia atrás, bien contemplando la marcha de sus bueyes, bien dialogando con los compañeros, uno de los cuales, en el lado derecho de la yunta, con *pedum* en alto, forma parte de la comitiva. Un último ángel trabajador anda detrás del *carrus*, sujetando, al parecer, uno de los dos cestos repletos de fruta y atados entre sí (Fig. 7). El convencionalismo de figurar mayor la estatura de los seres racionales con relación

³⁴ A. Grabar, *op. cit.*, 32, 317, n. 30

a la de los irracionales está aquí bien patente, al igual que en los relieves de un sarcófago paleocristiano del Museo de Letrán (sin nombre preciso), datado *ca.* los ss. III-IV³⁵, y en los del sarcófago paleocristiano de *Iunus Bassus* (Museo Petriano de la Grotte Vaticane), obra fijada con precisión en el año 359³⁶.

En el dicho sarcófago de *Iunus Bassus* se disponen en el frente escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, y en los lados menores los bajo relieves vuelven a acercarnos al mundo agrícola y pagano, en orden a que, por lo que respecta a uno de los laterales, se representa la vieja escena dionisiaca de la vendimia, con todos sus ingredientes, a cargo de *putti* alados, desnudos, con cinta al cuello, que ahora, acaso, asumen la idiosincrasia de los ángeles: corta de racimos de vides emparradas; transporte del fruto al lagar en carro, del cual no se observan sus características, tirado por yunta de bueyes, conducida por un amorcillo o angelillo, cuyo tamaño es sensiblemente mayor que el de los animales; un erote descargando en la artesa un cesto repleto de uvas; prensa de los racimos (Fig. 8). En el lateral opuesto recolección del cereal y los símbolos de las Estaciones.

PISA O PRENSA DE LOS RACIMOS DE UVAS EN EL LAGAR

La pisa o prensa de la uva recién vendimiada en el lagar, para obtener el mosto, separando el hollejo de la pulpa, está absolutamente vinculada a la vendimia. Por cierto, reiteramos, que el lagar, las vasijas que acogerán el mosto y todos los adminículos relacionados con el futuro vino nuevo, incluida la bodega, han de limpiarse previamente, a ser posible con agua de mar y, en su defecto, con agua dulce, y posteriormente se secarán bien. Igualmente hay que sahumar la bodega y aplicar pez o resina a las tinajas, exentas y empotradas (Col., *Rust.*, XII.XVIII).

La prensa supone un rudo quehacer, pero, asimismo, desde los primeros tiempos se le ha adaptado un cierto carácter festivo, en buena medida para mitigar el tedio y la dureza de la obligación de estar durante horas machacando esforzadamente la fruta con las extremidades inferiores como si fueran mazos, sobre las que se carga el peso del cuerpo en movimiento de vaivén, en pesado balanceo. En su transcurso los protagonistas cantan y oscilan cadenciosamente el cuerpo, semejan-do a veces un baile muy primitivo y simple, sirviendo tanto para hacer más llevadera la prensa como para ayudar a la misma con el fuerte impulso armonizado y acompasado, evitando esfuerzos innecesarios. De hecho a través de los tiempos fue costumbre entre las cuadrillas de trabajadores, durante algunos quehaceres agrícolas, cantar y si procedía, por las circunstancias de la actividad, y adecuándolos a las mis-

³⁵ A. Grabar, *op. cit.*, 126,320-321, n. 126.

³⁶ A. García y Bellido, *Arte romano*, 758-760, figs. 1286-1288, para la vendimia específicamente, fig. 1288. A. Grabar, *op. cit.*, 246-249, 325, n. 273.

mas, ejecutar brincos, cabriolas, retozos moderados, que propiamente no podrían denominarse pasos de danza, aunque están muy cercanos; y derivando a épocas posteriores algunos de tales movimientos dieron lugar a expresiones rítmicas, que se añadieron al acervo folklórico del pueblo que en origen los esgrimió en su trabajo, cualquiera que este fuese, siendo evidente que sin la explicación de las tareas de campo arcaicas no tendrían sentido algunas de las posteriores actitudes lúdicas.

Adyacente a los viñedos se halla el lagar, en el que se encuentran las prensas cuyo número es proporcional a la superficie del campo. Actualmente, y entonces también, el lagar dispone de estancias agregadas -algunas subterráneas-, dedicadas al ulterior tratamiento del mosto. Es conveniente aclarar que los lugares en los que se producía la fermentación y envejecimiento del vino y su consecuente conservación no eran subterráneos hasta la época de las invasiones bárbaras, en cuyo tiempo, al esconder el vino bajo tierra para salvarlo del saqueo, se descubrió que evolucionaba más lentamente, pero se conservaba en mejores condiciones; con anterioridad el vino tendía a envejecerse al lado de chimeneas, colocadas en estancias específicas para tal cometido, que pudiéramos propiamente llamar bodegas, o incluso hasta al sol, como los más afamados vinos griegos (los de Rhodia, Phorinea, Tethla, Somenón). Otras estancias sirven para el almacenaje de los recipientes y del utillaje necesario para la vendimia; para preservar de la intemperie las herramientas usadas en el trabajo de la tierra y en el tratamiento de las vides; para conservar la madera y ataduras vegetales escogidas para nuevos soportes, así como toda la tramoya vieja requerida para emparrar, si era recogida en buen estado³⁷; al efecto todo el material debe retirarse del campo con el fin de evitar que se pudra con las lluvias de invierno; y acerca de este extremo Varrón (*R.r.*, I.VIII.6) recomienda justamente, que para sustraerse de gastos inútiles, al acabar la vendimia el dueño ha de recoger todas las horquillas y fijaciones de las vides y guardarlas para el año siguiente.

Sigamos con la prensa de la uva. En la mayor parte de las figuraciones de esta actividad frecuentemente contemplamos a los hombres apenas vestidos con un ceñidor, y si son erotes o ángeles generalmente desnudos o con lienzo al cuello. Suelen ser tres como máximo en mosaicos, menos, por lo general, en sarcófagos, y la actitud es muy característica: tomados de las manos, con una pierna flexionada en ángulo para aplicar el golpe, y sosteniendo el peso del cuerpo sobre la otra, ejecutando el baile propio de los pisadores. En ocasiones se apoyan en un cayado (*pedum*). En ninguna escena de los mosaicos y de los sarcófagos estos hombres,

³⁷ Son éstas las principales sujeciones: rodrigones, estacas, horquillas, soportes, bastidores o yugos como los denominan Columela y Varrón; y las ligazones: cuerdas de esparto, mimbres, retamas, hojas de cañas secas, juncos. Unas se conservan para la siguiente temporada, otras se recogen y adecuan durante el invierno, como los mimbres (Col., *Rust.*, XI.II), otras se consiguen inmediatamente antes de ser utilizadas, como los juncos. Todo el conjunto vegetal relacionado, cuando las cepas están aún desnudas y después de la poda de invierno y en el nuevo estallido de la primavera, vuelve a prepararse y utilizarse para el perfecto crecimiento de las plantas, sobre ello escribimos más adelante en cuerpo central.

erotes o ángeles, acusan el esfuerzo de levantar y dejar caer los pies sobre los racimos, es más, incluso algunos de los erotes o ángeles jornaleros sonrían descansados, como los del sarcófago de *Iunus Bassus* (Fig. 8); tampoco los trabajadores que llevan a cabo otras tareas se muestran agobiados, sino perfectamente indiferentes; y también se da el caso de que por la torpeza de la ejecución del artesano, como en los relieves de los sarcófagos de Alemejo, de las Estaciones (Museo municipal de Oporto), datado alrededor de la mitad del s. III³⁸, y de las Estaciones de Ampurias, apenas se observan rasgos fisonómicos (Fig. 5). Y otra particularidad curiosa o no tan curiosa, teniendo en cuenta su condición en la Antigüedad, las mujeres no intervienen en las escenas de la prensa, como tampoco aparecen en las de la vendimia, como tampoco suele figurárselas en otras labores propias de la tierra. No obstante, ha sido, y aún lo es muy común, y constituye un tópico, que en una familia nuclear de campesinos, la esposa, aparte de ocuparse de los trabajos domésticos caseros, del cuidado de habitantes de la casa y de los animales de corral, ha de trabajar en el campo a la par que el marido y los hijos ya crecidos.

Para evitar continuas repeticiones, si las figuras están plasmadas en la consabida postura, y con la vestimenta expresada, salvo que ésta tenga alguna característica especial, obviamos reiterar la descripción.

La pisa, propiamente dicha, generalmente asociada a escenas de vendimia, la contemplamos:

En un mosaico de Cherchell (5), muy perdido, datado *ca.* 200-220³⁹ (Fig. 9), en el cual tres varones, con ceñidores de piel de leopardo⁴⁰, aplastan la uva, que rebosa en una cuba rectangular. El mosto vierte a los *dolia* a través de una espita integrada en la prensa. Un cuarto vendimiador se encuentra en escena arrojando al lugar de pisado los racimos contenidos en un cesto.

En el mosaico de la misma localidad, Cherchell (9) (Fig. 2), en el que con preciso género narrativo se desarrolla el ambiente de la vendimia y en general el del trabajo de una granja, también se dispuso la pisa de la uva, pero el panel está deficientemente conservado. Se distingue el borde de la prensa, restos de unos pies y la cabeza de un león por la que saldría el mosto que vierte en un *dolium*.

³⁸ A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, 264-267, láms. 270, pp. 215-217.

³⁹ K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 115, 254, pl. XLI, 105.

⁴⁰ La representación de la piel de este animal, íntimamente unido a Dionisos, fue utilizada para la vestimenta de seres relacionados con el dios, concretamente los asimilados a la divinidad a través de la vendimia y de las Estaciones, he ahí la alegoría del otoño, con su símbolo vegetal por excelencia, el fruto de la vid.

Asimismo en El Djem (22, d), en el Mosaico del Calendario de la Casa de los Meses, de la primera mitad del s. III⁴¹, interesa el registro correspondiente a Septiembre, mes de entrada al otoño. En él dos varones, con ligero ceñidor, consiguen el mosto de la uva, recogida en un depósito rectangular, y a los efectos de mayor equilibrio y fuerza, se aferran con ambas manos a cuerdas, articuladas a otra transversal, ésta encima de las cabezas.

En el mosaico de la Casa del Anfiteatro de Mérida. Tres hombres, como tiene a ser prototipo, el del centro barbado, presan los racimos recolectados, situados en una gran cuba rectangular. Los de los extremos apoyándose en garrotes finos y nudosos. El líquido vierte en tres grandes recipientes panzudos con asas.

En el mosaico denominado de Ibarra, en *Italica*, con cronología que se acerca al año 200⁴², en el cual tres varones, con *pedum*, la cabeza ataviada con hojas y ramas, y con una especie de piel anudada a la cintura, se encuentran dentro de una tina cuadrada, de la que, por un orificio situado en el centro, sale el líquido derivado de la pisa.

Similar escena se halla formando parte del conjunto del mosaico de Baco, de *Complutum*, datado entre fines del siglo IV y comienzos del siguiente⁴³ (Fig. 10). Está emplazada la prensa de la uva bajo el panel principal, cuya figura protagonista es, evidentemente, Dionisos, con ménades, sátiro, y dos series de leopardos, afrontados a cráteras, a derecha e izquierda del panel central. Los pisadores, situados en una prensa estrecha y alargada, tendiendo a rectangular, son tres. Las uvas son apreciables ordenadas de manera irreal, simétricamente. Los varones de los extremos llevan *pedum* con estructura de roleo vegetal, que no apoyan en sitio alguno, visten un ceñidor de piel de leopardo, y coronan la cabeza con una especie de diadema de hojas de laurel acabada en dos cintas. El mosto de la cuba desciende por tubos a unos grandes *dolia* situados bajo la pierna izquierda de cada uno de los hombres. A ambos lados de las tres figuras centrales dos vendimiadores marchan hacia ellas, asiendo en la mano derecha el *pedum*, éstos con similar característica de roleo vegetal que los de los dos pisadores, y cargando ambos sobre el hombro izquierdo un canasto con uvas, significadas de igual manera que las del lagar, con la misión de vaciarlo en él. Visten la *párdalis* de piel de leopardo.

Análoga escena, citando a Fernández-Galiano⁴⁴, aparecía en el mosaico de Duratón, Segovia, hoy desaparecido.

⁴¹ K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 111, 260, pl. XXXVIII, 99.

⁴² A. Blanco, *Mosaicos romanos de Itálica. I. Mosaicos conservados en las colecciones públicas y particulares de la ciudad de Sevilla*, Madrid, 1978, láms. 15-16.

⁴³ D. Fernández-Galiano, *Complutum. II. Mosaicos*, *EAE* 138, 1984, 152-153, fig. 10. láms. LXXXII-LXXXIV, LXXXIX.

⁴⁴ *Op. cit.*, 172-179.

Y en sarcófagos, la pisa se encuentra:

En el fragmento de una pieza del Museo de las Termas, fechada avanzado el s. III, que perteneció a una persona vinculada con el judaísmo⁴⁵, si nos atenemos a que está esculpido en el medallón central el candelabro de los siete brazos, se dibuja, debajo del mismo, una escena en la que participan tres amorcillos desnudos, pisando la uva en una cuba repleta de fruta. Ésta fue decorada con dos cabezas de leones, por cuyas fauces posiblemente surgiría el mosto, aunque no hay significados recipientes que lo recojan. Las dos figurillas de los extremos se auxilian en su esfuerzo con un *pedum*, mientras que la del centro se apoya en los hombros de sus compañeras (Fig. 11).

En el sarcófago de Constantina, como parte integrante y final de la recolección de las uvas, se plasmó en los lados menores la prensa, protagonizada por tres erotes, parece que el del centro descansa los brazos en los hombros de los de los extremos, como en la escena del anterior reseñado, y aquéllos los posan en la cintura del central, y llevan en la mano libre un pequeño adminículo que podría significar un cayado. La postura de los erotes de este sarcófago y del “judío” es también usual en la realidad, pues apoyándose unos en otros aúnan energía, aunque es menos práctica por la demasiada proximidad de unos cuerpos que, por el esfuerzo, producen el suficiente calor como para que tanta cercanía resulte molesta. La cuba, henchida de uvas, es rectangular, y presenta en el frente una cabeza de león de la cual derivaría el producto a tres grandes recipientes, empero, acorde con el relieve, desembocaría en el del centro, porque las espitas de vertido para los dos restantes no han sido figuradas; enmarcan la escena dos gruesas cepas, de las que brotan sarmientos en roleos, con pámpanos, racimos y zarcillos.

En el sarcófago de los Tres Pastores un angelillo vendimiador soporta sobre el hombro izquierdo un cuévano con racimos, dirigiéndose al lagar, otro deposita el fruto en el lenós, en el cual el ángel pisador, ya colocado en el interior, prensa la fruta, firmemente sujeto con la mano derecha a los sarmientos en alto, y tomando con la izquierda las manos de otro ángel trabajador, situado en el exterior. El mosto fluye a sendas vasijas por la boca de dos felinos.

Como apuntábamos, en uno de los lados menores del sarcófago de *Iunus Bassus* (Fig.8) está presente la pisa de la uva, componiendo el cuadro completo de la vendimia. Un erote con los brazos alzados, asiéndose a los sarmientos, pisa, con la faz feliz, las uvas contenidas en una bien definida y repleta cuba, mientras otro aporta más fruto que ha transportado.

En Alemtejo, la pisa de la uva está representada en el sarcófago de las Estaciones. En el lado menor izquierdo, dos erotes, literalmente hundidos entre las uvas,

⁴⁵ A. García y Bellido, *Arte romano*, 600, fig. 1074.

que rebosan la cuba, y en la posición pautada en la plástica, pisan el fruto. La escena, claramente dionisiaca con el tan repetido sentido funerario, es uno de los complementos en esta caja de piedra a la materia medular de las Estaciones. Materia medular que también es la del sarcófago de las Estaciones de Ampurias, en la que dos erotes vendimiadores tomados de manos opuestas, en postura de un rítmico paso de danza, presionan las uvas, que deposita en la artesa un tercer vendimiador.

OTRAS LABORES

Concerniente a la incorporación de quehaceres del agro, referentes al cuidado de las cepas, véase un pavimento, Cherchell (4, a), fechado *ca.* 200-210⁴⁶ con diversas actividades agrícolas, desarrolladas en cuatro registros consecutivos, por campesinos, calzados, vestidos con túnica corta con mangas y ceñida a la cintura. Se trata, prácticamente, de las únicas escenas (registros tercero y cuarto), en mosaicos, en que se muestran trabajos para el tratamiento del viñedo que no son específicamente los de la vendimia (Fig. 12). En los dos primeros registros se figura el arado y la siembra.

En el primer registro se abre la tierra por el arado (*aratum*) de reja (*vomer*), manejado por un hombre (*arator*), y arrastrado por yunta de bueyes, gobernada por otro con guiada en la mano derecha.

En el segundo el campesino siembra delante de la yunta de bueyes que tira del arado, amenada atrás por un acompañante, guiada en alto. Sobre la clase de semilla, probablemente se trata de cereal, ya que la tierra que la recibe se halla entre olivos, y éstos, como las gramíneas, no requieren humedales. Al efecto de la asociación cereal/olivo, para la Bética, informa Plinio (*NH XVII. 94*).

Los olivos están cargados de aceitunas, han fructificado, pero aún no han sido vareados, no se ha llevado a efecto la recogida del fruto del aceite, que según Columela (*Rust.*, XI.II) ha de hacerse los días antes de las calendas de enero. Luego hay que situar ambos trabajos entre el verano -fin de la siega- hasta pleno corazón del otoño, incluso apuntando al invierno; actualmente también esta faena se desarrolla a partir de principios del mes de diciembre, y con los sistemas de recogida modernos no se prolonga; en tiempos anteriores a la mecanización agrícola llegaba incluso hasta el mes de febrero.

Y sin concretar apenas, en nuestro tiempo la preparación de la tierra, el ararla, para recibir el grano -después de la siega se ha dejado en barbecho corto, si no es bianual- se dispone entre septiembre y octubre, dependiendo de los lugares y del terreno, siendo más apropiado el mes de octubre, en zonas incluso entrando no-

⁴⁶ K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 114-115, 254, pl. XL, 102-104.

viembre; en otros territorios, como en el norte peninsular, en Asturias, se abría la tierra nada más recoger y mallar el trigo, que se dejaba a buen recaudo en las paneras y en los hórreos, e inmediatamente se plantaban nabos, en realidad no descansaba la tierra, muy rica en nutrientes, y bien fertilizada con estiércol de vaca. Y escribimos en pasado porque en el presente las parcelas que antaño estaban dedicadas a plantación de cereal -trigo-, destinado a autoconsumo, concreta y exclusivamente para fabricar el pan en los hornos individuales de cada hogar, están convertidas en praderas “campas” de secano. Preparada la cama para la sementera, se siembra, preferiblemente cuando el terreno no está ni muy húmedo ni muy seco. La siembra, como propone Columela (*Rust.*, II.VIII), se realizaría, oscilando no sensiblemente acorde con el clima, alrededor de las mismas fechas que ahora, tal vez en ciertos lugares algo más tarde, concretando, vencido el otoño y hasta el inicio del invierno, aunque determina que si el terreno es acuoso y endeble, frío o sombrío, se debería sembrar antes de las calendas de octubre, y en *Rust.*, XI.II, precisa que en los países fríos se siembra en los días siguientes a las calendas de octubre. Coincide con escasa diferencia en fechas con Varrón (*R.r.*, I.XXXIV.2).

El clima ha ido variando gradualmente a través de los siglos han variado las herramientas de trabajo, hay mayor cantidad de abonos que sustituyen a los orgánicos, pero de todas maneras, ojeando las páginas de los autores clásicos, en la actualidad no hay excesiva diferencia con respecto a la época romana, en relación al tratamiento de la tierra y a la siembra, o a cualquier otra labor agrícola. Véase, reseñando noticias de Columela (*Rust.*, II.IV), las tierras que retienen el agua se ararían con calor, en zonas húmedas en abril, e incluso se podían arar los barbechos en el mes de julio, en colinas fértiles en el mes de marzo, y con condiciones óptimas en febrero; un terreno llano y poco fértil ha de abrirse después de mediados de agosto, y las tierras flojas en pendiente en septiembre. El binar el terreno siempre se efectúa en un tiempo posterior a los dichos. Ha de entenderse que en la mayor parte de las fechas fijadas en los párrafos superiores por el Agrónomo, la tierra debía encontrarse en barbecho bianual para evitar su agotamiento, y se preparaba con anticipación para la siembra de otoño, con el fin de que acogiera la semilla bien oxigenada. Pero el arado de una tierra fértil, en la que se ha segado el cereal, y en la que se prevé sembrar el mismo año, habría de verificarse un poco antes de las fechas actuales, y en esta línea escribe Varrón (*R.r.*, I.XXXII.1), quien aconseja que debe ararse hacia el solsticio de verano después de la siega de las mieses (como en el norte peninsular).

Seguimos con la descripción del mosaico de Cherchell (4, a), volviendo a incidir que en los registros tercero y cuarto se desarrollan labores dedicadas a la preparación de las vides, cuando la hoja no está presente, porque o no ha nacido o porque se ha perdido (Fig. 12).

En el registro tercero tres campesinos, muy activos, cavan con azadas o azadones, alrededor de los troncos retorcidos de las robustas cepas, que ascienden por los soportes del bastidor (Fig. 12). Los sarmientos, por su parte, se empuñan en el citado entramado sobre las cabezas de los hombres. En consonancia con su presencia física en el mosaico aquéllos soportes parecen estar constituidos de cañas, al igual que el entramado horizontal, aunque puede ser una creación libre del musivario, empero he ahí como Columela (*Rust.*, IV.XVII) concretamente alude a los de cañas. También con igual información Varrón (*R.r.*, I.VIII.4). Para conocer algunas de las diversidades de los bastidores o empuñados remitimos al apartado “Sistema de sujeción de las vides y técnicas adyacentes”.

En la última franja musiva, igualmente alrededor de los troncos de las cepas, otras dos personas desarrollan la labor de cavado con similares herramientas. Un varón, barbado, tal vez el capataz, de mayor edad que los obreros, en pie, de frente, parece mirar al espectador. En este caso las vides no se hallan empuñadas, los troncos leñosos y los sarmientos retorcidos, se sostienen sin ayuda de rodrigones, estacas o cualquier otro soporte (Fig. 12).

Las vides, en dichos registros tercero y cuarto, careciendo de pámpanos, hojas, zarcillos y frutos, ofrecen la evidencia de que la escena apunta, atendiendo a los climas, al inicio de la primavera o al otoño, en líneas siguientes tratamos de situar la fecha.

Pudieran ser las figuradas labores del invierno tardío o de la primavera incipiente, aún sin retoñar las cepas, estación esta última, según escribe Plinio, en la que en Hispania se planta la vid nueva (*NH* XVII. 170); y cuando, como escriben Varrón (*R.r.*, I.XXIX.1) y Virgilio (*G.*, II.259-419), hay que llevar a cabo quehaceres varios en torno a las cepas que, simplificando, consisten en la cava de la tierra y en eliminar las malas hierbas y las raicillas superfluas. Todavía en invierno, pero a pesar del frío, adivinándose en el horizonte la primavera, cuando los días ya han empezado a crecer, a partir del solsticio de diciembre, Columela (*Rust.*, XI.II) recomienda cavar la tierra.

O acaso la apertura de la tierra con los azadones en el mosaico de Cherchell (4, a) se realizara a mediados de octubre, periodo en el que las vides se han despojado de la hoja, por lo menos así es en las regiones de riguroso clima continental; en este supuesto el tiempo de tales cavas estaría en concordancia con el de las dos primeras escenas, arado y siembra; no obstante en desacuerdo completo con la situación climática de Cherchell. Ciertamente, en zonas de clima templado, mediterráneo, concretamente el de las tierras africanas y el de las hispanas meridionales e incluso ampliando, el de la mayor parte de la mitad sur peninsular, aún a principios de noviembre las cepas conservan la hoja que va tomando una magnífica gama de tintes de dorados a granates, que embellecen el paisaje, hasta finalmente caer. Bien, el caso es que Columela (*Rust.*, IV.VIII) informa sobre el aspecto indicado en

líneas superiores, acerca de que se ha de excavar y abrir la vid antes de los idus de octubre. Aludiendo a Hispania, Columela (*Rust.*, IV.XIV) escribe que los viticultores hispanos realizan una cava en invierno, acerca de la cual considera superflua; y finalmente Virgilio (*G.*, II.259-419) recomienda cavar la tierra cuando cae la hoja.

Extensos viñedos no suelen cultivarse en las zonas frías continentales, pero no deben descartarse, como lo prueban los existentes actualmente en las dos mesetas peninsulares, cuyas raíces se hunden, evidentemente, en la puesta en valor de las tierras meseteñas por los latifundistas romanos o itálicos. Ahora bien, si Cherchell se encontrara en una región de tal calidad atmosférica, podría especularse en la posible representación de la cava de octubre de Columela, y las vides, perdidas las hojas por el ambiente fresco, remitirían al otoño avanzado; pero Cherchell, como es sabido e indicamos, se encuentra en un país de clima mediterráneo, actual Túnez y, por ello, la hoja quedaría en la cepa hasta comienzos de noviembre, luego se trata, sin duda, de la preparación de la tierra en el inicio de la primavera, como la aludida arriba por Varrón (*R.r.*, I.XXIX.1), Virgilio (*G.*, II.259-419) y Columela (*Rust.*, XI.II), incidiendo Varrón (*R.r.*, I.XXVII.2) en que en la primavera se debe remover la tierra para que la enriquezca el sol y las lluvias.

Siguiendo con la representación en la plástica de faenas en beneficio de las vides, concretamente en el sarcófago paleocristiano del Museo de Letrán hallamos la cava de la viña. Interesan dos pequeños personajes, con túnica corta, ceñida a la cintura por *cingula* y calzados, cavando con picos la tierra de una viña, sin duda con la misma finalidad real que la indicada líneas arriba por Varrón, Virgilio y/o Columela. La única vid, leñosa, de tronco alto, consecuentemente aplicada probablemente a soporte, entramado o yugo, reflejada hacia la izquierda de los labriegos aún no ha sido vendimiada, ni se le han desprendido las hojas. Por tanto no encajaría estacionalmente con ninguna de las labores precisas de cava que se desarrollan en el entorno de las cepas, y que describen los Agrónomos para la primavera y para el otoño. O pudiéramos estar en presencia de una de las cavas continuas de mes en mes, desde marzo a octubre, aludidas por Columela en dos párrafos (*Rust.*, IV.V, X; XI.II) acerca de que no puede fijarse el número de veces que se ha de cavar con las azadas, pero siempre es beneficioso cuantas más veces mejor. O a las varias operaciones en derredor de las cepas en otras fechas, no precisadas, acerca de las que explica Virgilio (*G.*, II.259-419). Los trabajadores son seres corpóreos, campesinos, abrigado uno de ellos con capeta de piel de oveja, luego se cava con frío, no pueden estar granados los racimos, ha de pensarse en una licencia del artesano para determinar, sin lugar a dudas, la especie de las plantas, en el caso que nos ocupa la vid (hay otras). Y afirmamos la procedencia humana de los pequeños protagonistas, basándonos en que debajo de la escena de cava, hay una de transporte de frutos en *plaustrum*, éste un tanto alterado en su forma tradicional, de ruedas macizas, tirado por dos bóvidos uncidos al yugo, y conducido por el carretero en actitud de arrear a

la pareja con la guiada en la mano izquierda, mientras que con la derecha empuña los ramales asidos a la collera del yugo; y detrás otro carretero espolea a los animales, pinchándoles en los ijares con la guiada en la mano derecha. Ambos visten con las mismas prendas que los cavadores de la escena superior, y ambos van protegidos del frío por la misma capeta de piel de oveja. Y el detalle concluyente que hace que corroboremos que son hombres reales, es el relativo a que el carretero conductor de la yunta es barbado, particularidad no aplicable a los erotes o a los angelillos. Y aunque los restantes protagonistas son imberbes es lógico inferir que siendo uno humano lo sean sus compañeros, que al margen de carecer de barba están figurados, según reflejamos, con iguales características.

SISTEMA DE SUJECCIÓN DE LAS VIDES Y TÉCNICAS ADYACENTES

Las vitáceas, a cuya familia pertenece la vid, son plantas trepadoras, con el tronco corto, retorcido y leñoso cuando pasan algunos años. Sin intervención humana, habiendo árboles en la vecindad o el soporte que fuere, la vid se encarama a ellos, mediante los zarcillos. Si la cepa no se encuentra con soportes en su camino, engrosa, y los sarmientos quedan rampantes. Estas últimas las sitúan Varrón (*R.r.*, I.VIII.1), y Columena (*Rust.*, IV.I; V.IV), en provincias, y concretamente en Hispania. La vid desde prácticamente el inicio de la civilización neolítica comienza a domesticarse en ciertos asentamientos de las regiones anatólicas y egipcias, y a partir de ahí, y paulatinamente, su cultivo se complejiza como todos los demás, es decir va seleccionándose la manera más adecuada. Y de esta suerte llegamos a la civilización agrícola romana en la que advertimos un sistema sofisticado de tratamiento de los viñedos que, con las variantes inherentes a los avances tecnológicos, ha perdurado hasta hoy. Los viticultores romanos pusieron énfasis especial en evitar que los sarmientos reptaran por el suelo. Y, no obstante, observamos como en algunas provincias del Imperio, según señalan Varrón y Columela en líneas superiores, probablemente los nativos prosiguieron, en parte, con sus sistemas tradicionales respecto al cultivo de la tierra, las cepas no se emparan, aunque sí, en ocasiones, admiten estacas o rodriiones como soportes. O incluso se les adapta una especie de bastidor circular de escasa elevación, que tal vez tiene que ver con algunos de los apoyos usados en provincias descritos por Columela (*Rust.*, V.IV), y a los que llama “characatas”. Esta descripción encaja con la del sistema de sujeción de las vides que plasmaron los musivarios de los pavimentos de Tabarka (1, i) (Fig. 1) y Útica (3, c). En dichos mosaicos se muestran, de forma muy esquemática, colocados bastidores alrededor de las cepas, en los que se enroscan los sarmientos y pámpanos, mediante los zarcillos. Y si es así encontramos que *domini* romanos o itálicos en África aplicaron métodos antiguos de soportes de vides, tal vez cartagineses.

Mas en la mayoría de los lugares, los viticultores adaptaron a sus plantaciones de vides el sistema de emparrado, tenido por más efectivo. Y si acaso se hallaran en climas muy cálidos, de riguroso calor veraniego, como en la Bética y norte de África para proteger las vides, para evitar el excesivo peso de los rayos solares sobre el fruto instalaban a veces sombrajos de junco, lino, esparto, palma (*teges*), como lo hace saber Columela (*Rust.*, V.V), refiriéndose a su tío M. Columela, latifundista bético.

Los viticultores actualmente no tienden a cultivar las vides emparradas, sino en cepa baja (p.e. en La Mancha española), puesto que parece que aquél procedimiento presenta deficiencias en la iluminación y ventilación del fruto, al contrario de lo que, conforme a la larga experiencia, creyeron los campesinos romanos; ahora bien las subvenciones otorgadas por la Unión Europea para la plantación de vid en emparrado derivan a hacer disminuir la práctica de cepa baja que, a pesar de ello, sigue predominando. Con todo, hay excepciones, y éstas son las constituidas por terrenos de viñedos emparrados de la España septentrional con el objetivo de preservar las vides de los suelos húmedos, cuales son los de Cambados, Pontevedra, donde se elabora el vino Albariño; o zonas, también del norte, en las cuales las vides se maridan a árboles, como las que dan el *vinho-verde* en la cuenca del Miño. En ciertos lugares norteños, aún cuando ya se ha abandonado el cultivo de la vid, cual es el caso de la localidad cántabra de Rasines, como testigo de majuelos de tiempos pasados, quedan ciertos vestigios consistentes en piedras en las que se practicaron surcos para mantener los entramados. Y por otro lado son múltiples las vides individuales emparradas en numerosos puntos de la geografía peninsular y africana que resguardan del sol y del calor del verano (Fig. 13). Un último método de conducción de sarmientos y pámpanos, no agotamos los procedimientos de dirigir las vides, es la contraespaldera, de origen francés, extendido en diversas regiones tratadas en este escrito.

Volviendo a la controversia respecto a qué es más efectivo a la vid si emparrada o baja, hace dos mil años las plantas, en nuestro asunto las vides, por cuestión de la menor calidad de los abonos y otros cuidados que se les aporta ahora, no crecían con tanta exuberancia de sarmientos, pámpanos, pimpollos, hojas y racimos, por lo que el aire corría más libre entre ellos. Este sería un motivo para la preferencia de los emparrados en Roma, otro pudiera ser la tradición. Bien, de una forma u otra el caso es que en la mayor parte de los viñedos de época romana las vides estaban emparradas, y esto se atestigua en las que están representadas en los mosaicos y en los sarcófagos.

Los agricultores atendían a que los sistemas de sujeción estuvieran en buenas condiciones; debiendo examinarse todo el entramado en los últimos días de abril, según aconseja Columela (*Rust.*, XI.II).

Previamente, por lo que a los artificios de las vides se refiere, se preparaba todo el maderamen y las ataduras en las veladas invernales. Y así, y tal como explica Columela (*Rust.*, XI.II), en las tardes/noches de invierno, hasta el solsticio, cuando

los días apenas tienen nueve horas de luz y las noches quince horas, los labradores realizan en casa, además de numerosas actividades de restauración, acerca de las que en época de salida al campo no es posible atenderlas, aquellos trabajos de carpintería, utilizando materias vegetales como cañas, palma, varales tostados de ave llano o castaño, mimbres, esparto, etc.

Entre los idus de enero y las calendas de febrero Columela (*Rust.*, XI.II) cree que es tiempo propio para hacer rodrigones y estacas y aguzarlos, en general es tiempo para cortar la madera, pues las plantas aún están en descanso; y siempre recalca en que sea durante el menguante lunar, costumbre que ha perdurado hasta nuestros días, como comprobamos por las conversaciones que solemos tener con labradores de Riocastiello, en el Occidente de Asturias, aunque son válidas para otras regiones peninsulares, quienes nos informan que cualquier plantación o recogida de frutos, para que obtenga el mayor éxito futuro, ha de realizarse con luna en cuarto menguante.

Tiempo después de la poda, según los Agrónomos, (Col., *Rust.*, IV.XI, XXIII-XXIV; XI.II IV. XI, XXIII-XXIV. Varr., *R.r.*, I.XXXIV.2), es el periodo de cuidar los apoyos, de repararlos (Col., *Rust.*, IV. XXVI; XI.II). Es cuando se arman los bastidores para el emparrado, se rodrigan y estacan las vides, cuidando de no poner apoyos fuertes a las plantas del primer año (Col., *Rust.*, IV.XII); si la planta es nueva se sujetan los sarmientos a los armazones, con ligaduras leves, que serán, en estos casos, de hoja de caña seca, retama, junco o espadaña (Col., *Rust.*, IV.XIII). En el supuesto que la vid tenga más de un año las ataduras a la estructura suelen ser de variadas materias vegetales, generalmente más firmes, entre las que destaca el mimbre (Varr., *R.r.*, I.VIII.6; Col., *Rust.*, III.III; IV.XX; IV.XXVI). Esta operación requiere una cierta especialización, ciertos conocimientos y experiencia para no dañar los sarmientos y pámpanos tiernos, hasta el punto de que se contempla la existencia de una persona muy concreta, por su preparación, para que ate las plantas a los soportes (Col., *Rust.*, IV.XX).

Respecto a los sistemas de sujeción de las vides, sobre ellos notifica ampliamente Columela a lo largo de su obra en los libros III, IV y V, aclarando que cada especie de vid requiere un tipo de soporte, y precisa que son muchos (*Rust.*, III.II). Pero son los bastidores o yugos interesan (Col., *Rust.*, IV.XVII, XIX) los que nos interesan porque son los que aparecen en la plástica. Por su parte, refiriéndose a los soportes, Varrón (*R.r.*, I.VIII.2, 4) manifiesta que son de diferentes materiales (debe señalarse que el tratadista alude únicamente a los existentes en Italia): los que se sacan de las encinas y de los enebros, los “radica”; otros de varas o pértigas de madera dura; cuando faltan las estacas pueden suplirse con cañas atadas con corteza de árbol e introducidas en tubos de barro cocido sin fondo, llamados “cúspides”; y los últimos consisten en diversos árboles, en cuyas ramas se enlazan los sarmientos, “rumpi”. También afirma Varrón (*R.r.*, I.VIII.6) que en cierta especie de viñas los

sarmientos que dan uvas se separan de la tierra elevándolos, colocándolos sobre ramitas de unos dos pies de largo en forma de horquilla de dos púas. Virgilio (*G.*, II.259-419) alude al sistema de soportes para la vides, ya desde su primera edad, para que al crecer, trepen a los árboles.

Pues bien, lo escrito sobre los soportes, concretamente sobre los bastidores para emparrar las vides, está representado, según indicamos, en los mosaicos y se deduce de los relieves de los sarcófagos:

Se ofrece el emparrado en el registro tercero de Cherchell (4, a) (Fig. 12). Consiste en un bastidor reticulado, por encima de los trabajadores de la tierra, en el que es observable, abiertamente, como los sarmientos y los pámpanos se enroscan. Dicho reticulado está sustentado por postes, en los que se aprecia como alrededor se retuercen sinuosos los troncos leñosos de las vides. Sobre su composición véase el apartado "Otras labores". La sujeción del emparrado por postes es testificado por Varrón (*R.r.*, I.VIII.2) añadiendo que pueden sostenerse también con cañas, con sogas y hasta con los propios sarmientos de la planta.

Similar norma se contempla en Cherchell (9) (Fig. 2), los sarmientos de las cepas están enganchados a un entramado reticulado, apoyado en puntales, que igualmente se levanta sobre las cabezas de los campesinos. Tal vez el conjunto del yugo pudiera estar constituido por cañas, como el de Cherchell (4, a), aunque quizá se trate, en ambos, de una combinación de tesellas arbitrada por el musivario buscando la estética.

Al mosaico Cherchell (5) posiblemente habría que vincular un fragmento en el que es figurado un vendimiador, vestido con túnica, descalzo, con un cesto en la mano izquierda, repleto de racimos, descendiendo de una escalera de mano elemental - prueba de que el objeto de la recolección se hallaba en alto-, afirmada en una vid sin fruto⁴⁷. Constituye el mismo concepto que en cualquiera de las figuraciones musivas o relivarias en las que hay escaleras descansando en los troncos de las cepas, signo evidente de emparrado.

En el pavimento de la Casa de Sileno (16, d) un erote transporta una escalera, que supuestamente va destinada a facilitarle el acceso a los racimos del emparrado.

En el mosaico emeritense de la Casa del Anfiteatro los amorcillos vendimiadores suben por escaleras sencillas, sustentadas por los sarmientos, incluso hay una escala que no es utilizada.

Igualmente hallamos que en el mosaico de la misma localidad de la travesía de Pedro María Plano, los erotes ascienden hacia los racimos por escaleras o trepando por los troncos de las vides.

⁴⁷ R. Bianchi Bandinelli, *Roma, el fin del arte antiguo*, Madrid, 1979, fig. 237.

En las escenas de los sarcófagos, las vides se hallan emparradas en los determinados a continuación:

Sarcófago de la Vendimia de Vila Franca da Xira. Sarcófago de las Estaciones de Ampurias (Fig. 5). Sarcófago de la Colegiata de Covarrubias, Burgos, del primer tercio del s. IV⁴⁸, según el espectador, a la derecha del retrato de un matrimonio en el interior de clípeo, una gran vid emparrada enmarca una escena real, cuyos componentes son un pastor que contempla su rebaño, consistente en dos ovejas. Debajo de los animales, una mujer maneja unos recipientes sobre una mesita, frente a la cual hay un perro. Sarcófago de Ariadna (Fig. 6). Sarcófago de las Estaciones de Dumbarton Oaks. Sarcófago de San Lorenzo fuori le mura. Sarcófago paleocristiano del Museo de Letrán. Sarcófago de los Tres Pastores (Fig. 14). Sarcófago de *Iunus Bassus* (Fig. 8).

EL PRODUCTO FINAL DE LAS ACTIVIDADES RELACIONADAS CON LAS VIDES. EL VINO

Finalizamos presentando, a manera de ilustración, por una parte el transporte del vino y, por otra, su consumo, sin totalizar en absoluto. Con respecto a la primera cuestión analizamos un mural cuya localización geográfica y soporte caen fuera de los límites determinados en la línea de trabajo. Se trata de uno descubierto en Pompeya⁴⁹ que representa el transporte en *carrus*, y el envasado del vino, con la participación de dos varones. Los dos dialogan mientras distribuyen el vino en ánforas vinarias, contenido, parece ser, en un odre, éste con una especie de embudo en el extremo superior frontal. El presumible odre ocupa toda la superficie del vehículo, tirado por un tronco de mulos. Por la forma, sobre todo del embudo, más bien parece efectivamente un odre de cuero, reforzado por aros de hierro. Los toneles o cubas (*cupa*), construidos de forma tradicional, es decir, a base de duelas de madera unidas, y aseguradas con aros de hierro o madera, fueron bien conocidos por los galos, antes que por los romanos e introducidos en la Metrópoli en época relativamente tardía. Y aún así, un indudable tonel o cuba, hipotético depósito de vino, se representó en la estela funeraria de Saint-Maximin, Trèves, fechada entre los ss. II-III; dicho tonel va cargado en un tosco *carrus*, sujeto a la plataforma por

⁴⁸ A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, 278-280, láms. 276, pp. 230-231).

⁴⁹ S. Reinach, *Répertoire de peintures grecques et romaines*, Paris, 1922, 248, fig. 1. G. Pisani, *Mezzi di trasporto e traffico*, Roma, 1988, 65, fig. 74. M.P. García-Gelabert, El carro como transporte agrícola en mosaicos y otras figuraciones plásticas de Roma y sus provincias del ámbito mediterráneo, *L'Africa romana, Atti dell'XI convegno di studio (Cartagine, 1994)*, Sassari, 1996, 540-541, tav. III, a.

una cadena⁵⁰. Otros muchos contenedores de líquidos, odres, toneles o cubas, nos los ofrecen estelas, pinturas, etc., pero no es este el lugar de relacionarlos.

Sigamos con el mural de Pompeya. Un ánfora se encuentra apoyada sobre el *carrus* y los hombres sostienen otras dos, una llenándose y otra tal vez repleta o en espera de recibir el líquido, no se sabe. Las vasijas parecen ser Dressel 2/4, que además de proceder en gran número de Campania, han sido encontradas a menudo en las excavaciones realizadas en la ciudad del Vesubio. Se datan en el periodo de tiempo comprendido entre finales del s. I a.C. y la mayor parte del s. I.

Y referente al consumo del vino lo hallamos en una escena figurada en un mosaico de Dougga (5), datado hacia la mitad del s. III⁵¹. En el mismo advertimos como se escancia (Fig. 15). Efectivamente, en primer plano dos varones, musculosos, vierten vino de sendas ánforas probablemente del tipo Agora M 254, variación Leyde⁵², marcadas con las letras ZHCHC y PI, en unos cuencos o escudillas que sostienen otros dos servidores. El proveedor de la bebida de la parte izquierda, tal y como examinan el cuadro los concurrentes, soporta el gran recipiente sobre el hombro izquierdo, y porta en la mano derecha un ramo; detrás de él entra en acción otro varón, con un pequeño cántaro y un paño de mano; el escanciador de la derecha, mantiene el ánfora en el hombro derecho, y sostiene en la mano izquierda otra por una de las asas. Completa el cuadro un sexto personaje, en el extremo derecho, con un cestillo de flores abarcándolo con el brazo izquierdo, ofreciendo ramos adelantando el derecho.

Los coperos constituyen figuras necesarias en las escenas de banquetes, escenas que son numerosas en los mosaicos africanos, de ahí que, para no prolongar el texto, hagamos mención a unos breves ejemplos, sin agotar el repertorio, que no es el objeto del estudio, sino un hecho que se deduce del central, de la vendimia. En África se hallan en mosaicos de Hipona, de El Djem, de Cartago y otros⁵³. En la Península Ibérica, un pavimento completo con representaciones de coperos es el que figura en *Complutum*, en la repetidamente aludida Casa de Baco⁵⁴. Son seis los servidores, en pie, de frente. Todos son muy similares. Con el brazo derecho en alto, doblado en ángulo, ofrecen las respectivas copas, de diversos modelos, mientras el izquierdo permanece doblado sobre el cuerpo, y en el antebrazo llevan suspendida una servilleta o paño de servir, a la manera que hasta nuestros días muestran los camareros ante los comensales.

⁵⁰ M.P. García-Gelabert, *op. cit.*, 543, tav. IV, a.

⁵¹ K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 123, 257, pl. XLV, 114

⁵² Información del Dr. J. Talavera Costa.

⁵³ Citados todos ellos por D. Fernández- Galiano en el magistral estudio sobre los mosaicos de *Complutum*, *op. cit.*, 144-145. Para su análisis remitimos a este autor.

⁵⁴ D. Fernández-Galiano, *op. cit.*, 135-147, fig. 9, láms. LXXI-LXXX.

CONCLUSIÓN

No hay conclusiones. Están implícitas en el estudio. Deseamos, y así lo hicimos, reflejar en estas líneas las actividades de la vendimia y aplicaciones derivadas, desarrolladas en el seno de la civilización romana, y acerca de las que escribieron preclaros hombres de letras de aquellas épocas, actividades que igualmente reflejaron en mosaicos y sarcófagos, con mejor o peor mano, dependiendo de los talleres, los artesanos especializados, por pedido de personas con poder adquisitivo. Aunque parezca una incongruencia, es verdaderamente una incógnita que nunca dilucidaremos, por qué razón realmente, a más de la obvia, aquellas gentes encargaron un mosaico o un sarcófago, cuál fue motivo de la inclusión del tema en estudio en todas y cada una de las piezas tratadas, además del generalizado por la tradición, por las creencias, por la moda, por los modelos existentes en cada taller, etc. Escribimos estas frases por una razón, porque cada persona -incluso con respecto a los sarcófagos algunos de los ocupantes, cuando aún vivían-, cada familia, de los que en su mayoría no conocemos sus nombres, y menos su situación familiar y social auténtica, aunque nos aproximemos, pudo tener una motivación emocional, que es imposible alcanzar, muy particular e íntima al realizar el encargo. Tal vez serían los menos, y los más se dejarían llevar por las corrientes imperantes. De todas formas a sus mentes no llegamos. Bien, son divagaciones que se nos ocurren cuando concluimos que es muy poco lo que los historiadores o arqueólogos podemos extraer de objetos mudos, y de textos lejanos, acerca de las vivencias, de los pensamientos de los que nos precedieron. Nuestro objetivo principal, finalizamos como empezamos, ha sido inferir un oficio, un trabajo, en este caso agrícola, en mosaicos de Hispania y del norte de África, y en sarcófagos de Hispania y de la Metrópoli, de este último lugar por las causas indicadas en líneas superiores, y lo hemos tratado de cumplir de la mejor manera posible. Eso es todo.

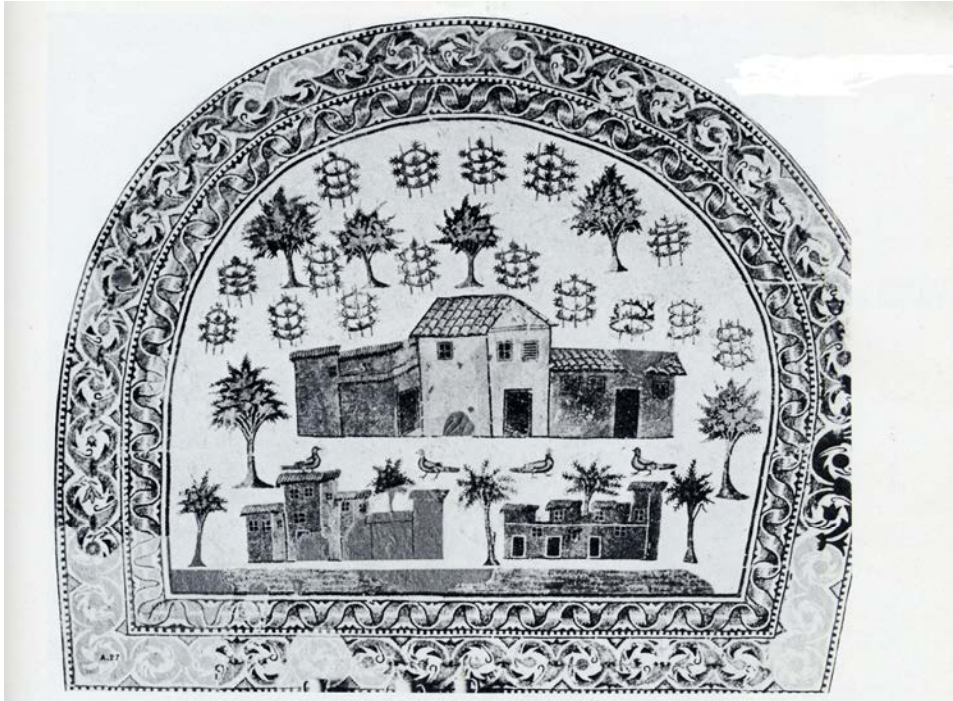


Fig. 1. Viñedo, mosaico de Tabarka (l, i) (Foto Dunbabin).

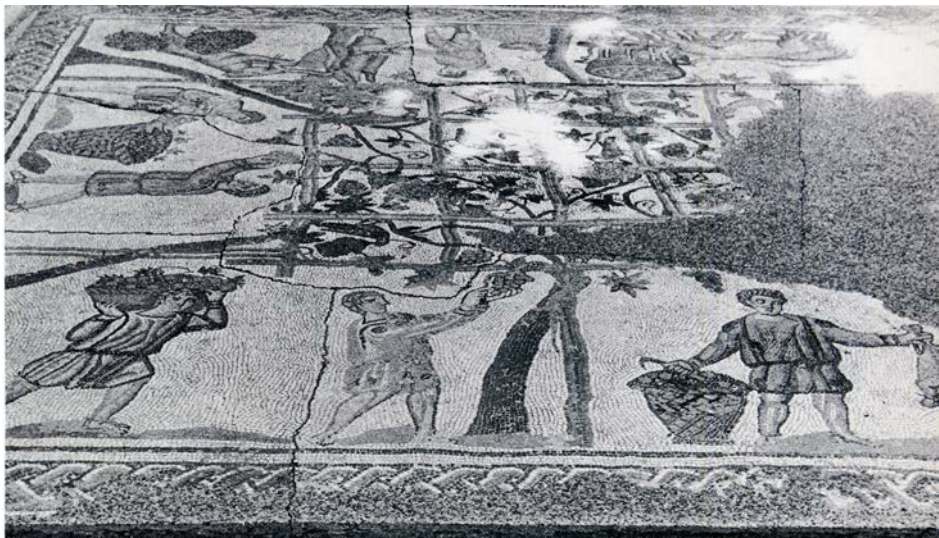


Fig. 2. Vendimia, mosaico de Cherchell (9) (Foto Dunbabin).



Fig. 3. Vendimiador en una finca del valle del Duero (Foto Charles O'Rear. El País. El Viajero 25-X-08).



Fig. 4. Erotes vendimiadores, mosaico de Dougga (6) (Foto Dunbabin).



Fig. 5. Vendimia, sarcófago de las Estaciones, Ampurias (Foto García y Bellido).



Fig. 6. Vendimia, sarcófago de Ariadna y erotes vendimiadores (Foto Grabar).



Fig. 7. Transporte de la fruta en *carrus*, sarcófago de los Tres Pastores (Foto Grabar).



Fig. 8. Prensa de la uva, sarcófago de *Iunus Bassus* (Foto García y Bellido).



Fig. 9. Prensa de la uva, mosaico de Cherchell (5) (Foto Dunbabin).



Fig. 10. Prensa de la uva, mosaico de Baco, *Complutum* (Foto Fernández-Galiano).



Fig. 11. Prensa de la uva, "sarcófago judío" (Foto García y Bellido).

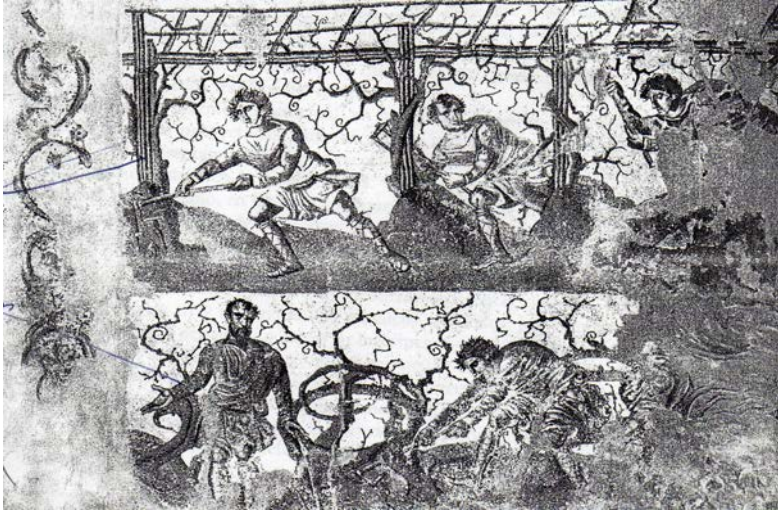


Fig. 12. Cava de la terra alrededor de las cepas, mosaico de Cherchell (4, a). Se observan vides emparradas (Foto Dunbabin).



Fig. 13. Vid emparrada, perdida la hoja, avanzado el otoño, en el acceso a la casa terrera de La Guarnecida, Aguilafuente, Segovia.



Fig. 14. Vides emparradas, sarcófago de los Tres Pastores (Foto Grabar).

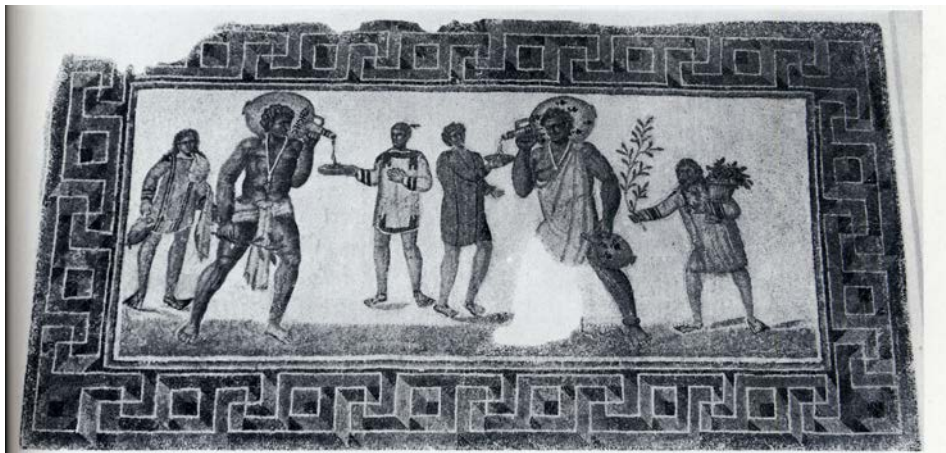


Fig. 15 Escanciando el vino, mosaico de Dougga (5) (Foto Dunbabin).