

RELIEVES VEGETALES EN HISPANIA DURANTE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA

M. PAZ GARCÍA-GELABERT

RESUMEN

Estudio de una colección de relieves, procedentes de Hispania, fechados en el Bajo Imperio, en los cuales aparecen asociados, a temas diversos, elementos vegetales, como la vid y la hiedra con un claro simbolismo funerario aunque su significado original fue distinto.

Palabras clave: relieves vegetales, carácter funerario, Hispania, Antigüedad Tardía, vid, hiedra.

ABSTRACT

It is a study of a collection of reliefs from Hispania, dated in the Later Roman Empire. In these reliefs appear, connected to various subjects, vegetable elements, as the vine and the ivy, with an obvious funeral symbolism, though their original meaning was different.

Keywords: reliefs decorated with plants, funeral type, Hispania, Late Antiquity, vine, ivy.

La Península Ibérica ha proporcionado una colección interesante de relieves de carácter funerario fechados en el Bajo Imperio, en los cuales aparecen asociados, a temas diversos, elementos vegetales, como la vid, la hiedra, ambos claramente funerarios, aunque en origen no lo fueran.

Fecha de recepción: diciembre 1993.

Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Ciencias de la Antigüedad y de la Cultura Escrita. Universidad de Valencia. 46071 Valencia.

En la religión greco-romana se vincula la vid con los cultos báquicos y tiene un profundo sentido escatológico. Su representación con referencia a la vida de ultratumba es general en toda la órbita de influencia del Imperio, y en Hispania, provincia romana, lo vemos con frecuencia. Puede contener una alusión a las libaciones, siendo el vino en buena medida la bebida de la inmortalidad, especialmente cuando este tema se presenta acompañado de jarros y páteras. Centrándonos en Hispania no parece factible que a la influencia de los cultos báquicos se deban las figuraciones de vides de las estelas de Navarra, Álava, Burgos, Vigo, etc., aunque si es admisible que tales representaciones expresen un simbolismo de esperanza, de inmortalidad. Se emplea pues con un sentido de ultratumba, muy claro en el mundo pagano, y posteriormente, partir del s. IV, el tema se cristianiza como otra serie de elementos que debían formar parte de la simbología pagana.

Otro tanto ocurre con la hiedra, que tanto en verano como en invierno luce su follaje de un verde oscuro, que es asimismo alegoría de renovación de la vida después de la muerte en el mundo antiguo clásico por ser planta de hoja perenne, que manifiesta la capacidad de sobrevivir a los cambios y a las distintas estaciones del año, al igual que el ciprés y el pino, éste tal vez relacionado con los cultos de Atis. Otros elementos vegetales relacionados con la inmortalidad del alma son la hoja de laurel emblema de victoria sobre la muerte o el acanto símbolo del ente imperecedero y refrigerio. La hiedra se representa con cierta frecuencia en monumentos y estelas funerarias hispanas y de otras provincias del Imperio. Va unida a la simbología báquica. De hecho sacerdotes de Dionysos se coronaban con ella, y conjuntamente con el atributo dionisiaco por excelencia, la vid es emblema del poder renovador de la vida en el Mas Allá y del triunfo del alma sobre la muerte.

En las estelas del noroeste, estudiadas por A. García Bellido, aparecen frecuentemente tallos o simplemente hojas de hiedra, como en las que se indican más abajo. El gran conjunto de estas estelas relivarias, tanto las del centro y noroeste como las de Navarra, comenzaron a ser utilizadas para marcar espacios funerarios a partir del siglo II a.C., y siguen empleándose, cada vez con mayor popularidad, a lo largo del tiempo hasta el siglo IV d.C., pudiendo indicarse que casi todas las conocidas parecen pertenecer a los siglos II-IV, siendo muy pocas las anteriores al siglo I¹.

En la estela sepulcral de un maestro flechero² (fig. 1), de procedencia desconocida, depositada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, al parecer del siglo II, aparecen hojas de hiedra; y similar motivo decorativo, no como elemento principal, sino asociado a alguna otra escena, se documenta en las estelas de Lara de los Infantes, Burgos (Museo Arqueológico de Burgos), dos con banquete fúnebre³ (fig. 2) y dos con guerreros en marcha⁴ (figs. 3, 4). También en una estela con decoración geométrica de Vivar del Cid, Burgos (Museo Arqueológico de Burgos) en la cual se encuentran ramas con hojas de laurel y de hiedra⁵. Y en la estela con arco ultrasemicircular de la provincia de León (Museo Arqueológico Nacional de Madrid)⁶. El tema de las hojas de hiedra pasa también al mundo cristiano; y se constata este elemento decorativo,

1 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, p. 327.

2 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, pp. 319-320, lám. 255.

3 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, pp. 352-354, lám. 258.

4 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, pp. 366-367, lám. 265.

5 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, pp. 376-377, lám. 271.

6 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, p. 378, lám. 272.



FIGURA 1. *Estela de un maestro flechero, Lara de los Infantes (A. García y Bellido).*



FIGURA 2. *Estela con banquete fúnebre, Lara de los Infantes (A. García y Bellido).*

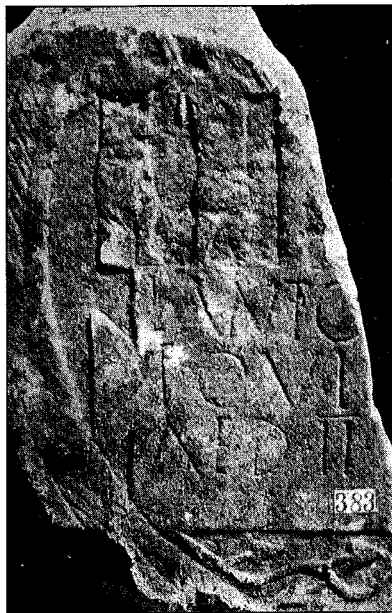


FIGURA 3. *Estela discoidea con tres guerreros, Lara de los Infantes (A. García y Bellido).*



FIGURA 4. *Estela discoidea con guerreros, Lara de los Infantes (A. García y Bellido).*

y a la vez simbólico, en numerosos relieves asociados con sarcófagos, en muy variados ambientes, como en el sarcófago paleocristiano de Arles, del siglo IV, adornando dos columnas que enmarcan la figura de Cristo (Musée Chrétien)⁷.

En este trabajo, no con un sistema totalizador, se examinan estelas y otros elementos en los cuales hay motivos de vid, concretamente partiendo de los relieves sobre pilastras y pilares de los «Casquilletes de San Juan» de Gallipienzo, ya publicados por J.M. Blázquez⁸, los cuales constituyen un buen ejemplo del arte provincial hispano de la segunda mitad del s. IV. Los relieves se encuentran en el Museo Arqueológico de Pamplona y proceden de Gallipienzo y Eslava, Navarra. Ambos conjuntos es factible que pertenezcan a un único edificio, ya que están trabajados en idéntica piedra caliza oscura y por la misma mano. Dicho edificio estaría situado en la era de Gallipienzo, en cuyo lugar B. Taracena recogió la noticia de que se encontraba una ermita la cual tal vez se edificó sobre los cimientos del antiguo monumento, reaprovechando incluso los aparejos y tal vez los muros.

El edificio del que formaban parte las pilastras y los pilares no es reconstruible en absoluto, aunque por el material llegado a nosotros debía ser de pequeñas dimensiones y de forma rectangular. Es probable que fuera un monumento funerario erigido para contener los restos de algún alto personaje de la sociedad de la zona. La hipótesis relativa al carácter funerario puede quedar confirmada por la presencia de los temas, constantes en los relieves, del acanto y de la vid. Acerca de esta última hay que ver una composición íntimamente vinculada con Dionysos, dios y mortal que había vencido a la muerte, hijo de Zeus y de Semele. Fue un dios en origen relacionado con la vegetación, muy vinculado al mundo de ultratumba, un dios vitalista, en cuya personalidad abundan las contradicciones, un dios que a consecuencia de sus manifestaciones y desapariciones repentinas, representa un continuo proceso de cambio, la esperanza en una vida ultraterrena, en el renacer después de la muerte, tan caro al hombre a través de todos los tiempos.

El edificar lugares de culto cristianos sobre monumentos paganos fue una tónica muy generalizada en los primeros siglos del cristianismo y una constante en aquellas religiones que sustituyen o se imponen a otras. De hecho es un método de trabajo entre los investigadores que se dedican a prospecciones arqueológicas en función de hallar necrópolis, enterramientos o monumentos sacros, el buscar con especial énfasis en los alrededores de las capillas aldeanas aisladas. E. Aguilera y Gamboa⁹ escribe que un indicio bastante seguro para encontrar necrópolis es excavar en las inmediaciones de ermitas, porque el lugar venía consagrado por la tradición. He ahí el ejemplo de la necrópolis del Altillo de Cerropozo, Atienza, la cual está situada en una extensa vega, muy cerca de la ermita de Santa Lucía¹⁰. Y estos lugares consagrados por la tradición como sagrados, sean sepulcrales, sean de culto, se siguen utilizando a través de generaciones y generaciones para fines en relación con las creencias propias, sustituyendo, en su caso la funcionalidad antigua, siempre ligada al mundo religioso. He ahí un ejemplo, de entre otros muchos que se pueden seguir, como el que aporta la alta Andalucía, la antigua Oretania. En una de sus necrópolis del siglo IV a.C., situada en los alrededores de Linares, Estacar de

7 SCHOPA, H.: *Die kunst der römerzeit in Gallien, Germanien und Britannien*, Munich-Berlín, 1957, fig. 140.

8 «Relieves de los «Casquilletes de San Juan». Gallipienzo», *Príncipe de Viana* 84-85, 1958, pp. 121-124.

9 *Las necrópolis ibéricas*, Madrid, 1916, p. 9.

10 CABRÉ, J.: «Excavaciones en la necrópolis celtibérica de El Altillo de Cerropozo, Atienza (Guadalajara)», *Mem. JSEA*, 105, p. 9.



FIGURA 5. Pilar con relieve de Gallipienzo
(Arch. J.E. Uranga).

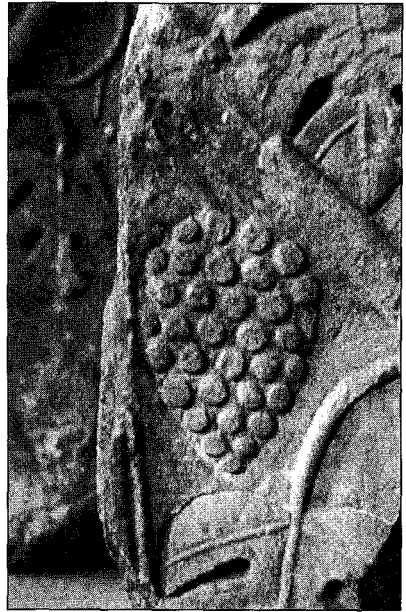


FIGURA 6. Pilar con relieve de Gallipienzo
(Arch. J.E. Uranga).



FIGURA 7. Pilar con relieve de Gallipienzo
(Arch. J.E. Uranga).

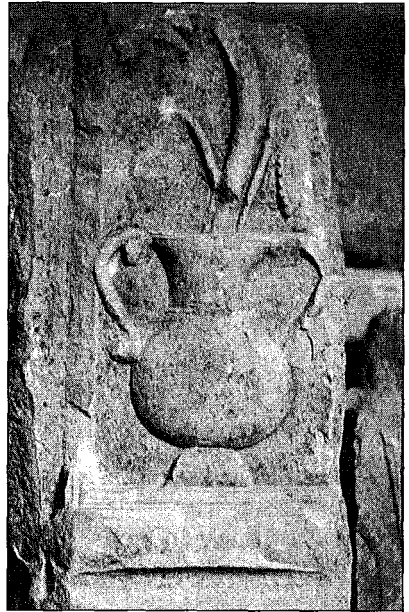


FIGURA 8. Pilar con relieve de Gallipienzo
(Arch. J.E. Uranga).

Robarinas, bajo los enterramientos iberos se conservaron restos de vasijas cerámicas modeladas a mano, finas, pintadas, restos óseos y vegetales carbonizados, de centurias anteriores, siglo VIII a.C., etapa del Bronce Final, componentes de actividades mágico simbólicas rituales no conocidas. Con posterioridad, cuando la zona se hallaba bajo dominio de Roma, los conquistadores enterraron también en aquél ámbito a sus muertos y edificaron complejas superestructuras funerarias, muy cercanas a las iberas¹¹. Similar fenómeno se produce con respecto al lugar en que se ubicó el monumento funerario de Pozo Moro, Chinchilla, Albacete, datado en el siglo V a.C., en torno al cual, una vez derruido, se instaló una necrópolis fechable desde mediados del siglo V a.C., hasta el siglo I a.C., evidencia de la perduración de aquel ámbito como sacro¹², y así podría citar numerosos ejemplos.

Las pilastras y pilares con relieves que han llegado a nosotros de Gallipienzo denotan un oficio fino y concienzudo de un buen artesano, mas ya muy alejado del virtuosismo de aquéllos que trabajaban para la metrópoli en siglos pasados. Y en ellos se plasman, como indiqué, hojas de acanto y flores, así como tallos de vid.

A los efectos de este trabajo sólo describo los que tienen labradas hojas de vid.

Pilar con tallo de vid. El relieve se compone de un sarmiento de vid serpenteante, del que cuelgan alternando pámpanos y racimos de uvas, limitados ambos laterales por una cenefa de doble estría¹³ (fig. 5).

Pilar con tallo de vid. Consta de los mismos elementos decorativos que el anterior: un sarmiento de vid, del que cuelga un racimo de uvas entre dos pámpanos. El pámpano superior presenta la casi totalidad de su superficie saltada, el segundo ha perdido la mitad inferior. En general la composición vegetal se halla integrada dentro de una cenefa de doble estría¹⁴ (fig. 6).

Pilar con decoración semejante a la expuesta para los anteriores. El tallo de vid se encuentra encuadrado en un marco de doble estría, alternando en él racimos de uvas con pámpanos¹⁵.

Pilar con tallo de vid. Este relieve, con idéntico relieve, en el que se plasman racimos de vides, pampanos y zarcillos, debía ir colocado en posición simétrica con el anterior¹⁶ (fig. 7).

Pilar con *kantharos* y tallo de vid (fig. 8). El motivo decorativo consta de un *kantharos* sobre una base con molduras de la que sale un sarmiento de vid. Todo ello determinado por el lado inferior y el izquierdo por un marco, hoy casi perdido. Sobre la boca del *kantharos* se eleva un sarmiento de vid del que cuelgan un racimo de uvas, un pámpano y un zarcillo¹⁷. Un motivo semejante, es decir un *kantharos*, situado en la zona inferior central, del que surgen sendos tallos de hiedra con sus correspondientes hojas, aparece en una estela, datada a fines del s. II, en la cual se lee el nombre de *Attas*, proveniente de la comuna de Dulgueru (Constanta. Museo de Arqueología)¹⁸ (fig. 9). Se halló en plena Dobrugia romana, y es interesante destacar la figura

11 GARCÍA-GELABERT, M.P.: *La necrópolis del Estacar de Robarinas, Jaén: ritos y creencias*, Madrid, 1988, p. 493.

12 ALMAGRO GORBEA, M.: «Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica», *MM*, 1983, pp. 177-293.

13 BLÁZQUEZ, J.M.: «Relieves de los «Casquilletes de San Juan». Gallipienzo», p. 123, fig. VI.

14 BLÁZQUEZ, J.M.: «Relieves de los «Casquilletes de San Juan». Gallipienzo», p. 123, fig. VII.

15 BLÁZQUEZ, J.M.: «Relieves de los «Casquilletes de San Juan». Gallipienzo», p. 124, fig. VIII.

16 BLÁZQUEZ, J.M.: «Relieves de los «Casquilletes de San Juan». Gallipienzo», p. 124, fig. IX.

17 BLÁZQUEZ, J.M.: «Relieves de los «Casquilletes de San Juan». Gallipienzo», p. 124, fig. X.

18 CONDURACHI, E. y DAICOVICIU, C.: *Romania*, Archaeologia Mundi, Ginebra, 1975, fig. 147.



FIGURA 9. Estela de Dulgheru. Rumania
(E. Condurachi).

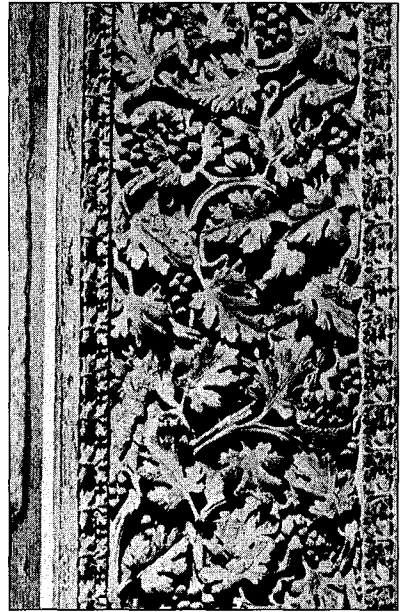


FIGURA 10. Pilastra de época severiana.
Museo Laterano (A. García y Bellido).

del caballero tracio, en este caso asociada al banquete funerario. Esta divinidad antigua, este dios autóctono adorado en el mundo greco romano de la región, se encuentra en las ciudades y aldeas de Dobrugia, representado al galope o al paso, en las esculturas consagradas al culto, en las estelas funerarias. El caballero tracio se acompaña, en las estelas funerarias, como en ésta que menciono, de otra escena típica de estos monumentos, el banquete fúnebre. Rodea toda la composición una guirnalda de tallos de hiedra, de una perfecta ejecución, muy cuidada y con mucho lujo de detalles. En el momento de brotar del *kantharos*, los tallos de hiedra hacen una ondulación a ambos lados, en cuyas sinuosidades se dibujaron sendas rosetas de cuatro pétalos, diferentes. He aquí pues recogido el empleo de la hiedra en el mundo funerario.

Pilastras adornadas con *kantharoi* de los que brotan tallos de vid, cuajados de pámpanos y racimos fueron trabajadas con magnífica técnica por artistas pertenecientes a la Escuela de Afrodísia, sobresaliendo particularmente las pilastras del arco cuadrifonte de Septimio Severo de Leptis Magna, erigido alrededor del año 203. En algunas de las pilastras aparecen roleos de acanto, en otras tallos de vid con hojas y racimos, en un complejo movimiento, entre los que se integran erotes alados, tomando los racimos¹⁹. Asimismo en la basílica severiana de Leptis, algunas de las pilastras llevan plasmados también personajes, tal vez relacionados con la

¹⁹ Para los relieves de las pilastras del arco cuadrifonte y escuela de Afrodísia, cf. entre otros: GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*, Madrid, 1979, fig. 989. SQUARCIAPINO, M.: *La scuola di Afrodísia*, Roma, 1943, pp. 80 ss. láms. XXVIII-XXXI. BARTOCCINI, R.: *Il foro imperiale di Leptis (Leptis Magna)*. *Scavi 1927-1928, Africa italiana*, 1928, pp. 44 ss. Id.: *L'arco quadrifronte dei Severi a Leptis (Leptis Magna)*, *Africa italiana*, 1931, figs. 26-30.

vendimia entre guirnaldas de vid²⁰. Otros ejemplos señeros de la época de los Severos, son varias pilastras con decoración muy profusa de vides, que se encuentran en Roma, en los Museos Petriano y Laterano de Roma²¹ (fig. 10). En estos casos no son de carácter funerario, sino que la figuración de tales motivos, hojas de encina, de vid, de hiedra, de acanto, en la plástica romana hunde sus raíces en épocas anteriores a los Severos. Según A. García y Bellido el tema de la vendimia con amorcillos vendimiadores es de origen helenístico y remonta al siglo VI a.C. en los vasos de figuras negras²². Mas estos relieves, con semejantes temas, pasan intactos, a través de intermediarios, al arte del s. IV, y los vemos francamente dibujados en una gran cantidad de sarcófagos, no sólo paganos, sino cristianos. No obstante ya en época de Septimio Severo, coexiste el empleo de tales elementos en monumentos civiles, oficiales, con su plasmación en sarcófagos. Por ejemplo en el sarcófago de San Lorenzo fuori le Mura, Roma (fig. 11), de la primera mitad del s. III, que puede ser muy bien severiano, se figura en relieve la vendimia, en toda su exuberancia, tanto en la parte central como en los lados menores. En sus superficies pequeños erotes vendimiadores, alados o carentes de alas, desnudos o vestidos, en un profuso movimiento, se afanan en recolectar el fruto, que depositan en cestos colmados, trepan por los tallos, se encaraman por entre las cepas, los sarmientos, los pámpanos, los zarcillos, por entre los copiosos racimos de uvas. Inmersos en este mundo vegetal hay animalillos domésticos o salvajes en pacífica y alegre coexistencia con los pequeños vendimiadores. Todas las escenas del sarcófago tienen un indudable sentido dionisiaco funerario²³.

Otro sarcófago severiano, con el tema de Dionysos y las cuatro estaciones, con simbología funeraria, aproximadamente datado entre los años 220-230, es el del Metropolitan Museum of Nueva York²⁴.

El tema ornamental de los relieves de Gallipienzo, aunque con el mismo componente básico, no resiste estilísticamente la comparación con el arte de la Escuela de Afrodísia, ni con cualquier otra escuela contemporánea a aquélla, ligada a la metrópoli, con las cuales nada tiene que ver ni geográfica, ni temporal, ni estéticamente, y sí por el contrario se relaciona con determinados temas ornamentales de los relieves de las estelas de Gastiain, Navarra, también conservadas en el Museo Arqueológico de Pamplona.

20 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*, fig. 986.

21 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*, figs. 985, 987-988, 990.

22 En época helenística aparecen los erotes desnudos y alados, como las estatuillas de Mirina y de Eros dormido fechadas hacia el año 150 a.C. (CHARBONEAUX, J.; MARTIN, R. y VILLARD, F.: *Grecia helenística (330-350 a.C.)*, Madrid, 1971, pp. 253-254, figs. 2722-273. POLLITT, J.J.: *El arte helenístico*, Madrid, 1989, p. 215, fig. 135), o el centauro con Eros cabalgando (POLLITT, J.J.: *El arte helenístico*, p. 220, fig. 144), o Eros montando un tigre, de un mosaico de la Casa del Fauno en Pompeya (POLLITT, J.J.: *El arte helenístico*, p. 227, fig. 150). Otras varias piezas en BRIEBER, M.: *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Nueva York, 1955, pp. 144-145, figs. 611-620. Ya el pintor Amasis (560-525 a.C.) y otros, representaron a sátiros y silenos pisando la uva en el lagar (BOARDMAN, J.: *Athenian Black Figure Vases*, Londres, 1985, fig. 89. ARIAS, P.E. y HIRMER, M.: *Tausend jahre griechische vasenkunst*, Munich, 1960, p. 46, fig. 55 (530/520 a.C.). BOARDMAN, J. y otros: *The Art and Architecture of Ancient Greece*, Londres, 1966, fig. 113. HAGENON, G.: *Aus dem weingarten der antike*, Maguncia, 1982, p. 169, fig. 49, fechado en el 510 a.C., sátiros prensando los racimos; fig. 29, con sátiros pisando los racimos de vid; fig. 57, datado hacia el 500 a.C., con silenos sacando el mosto de los racimos de vid; fig. 60, con sileno prensando los racimos.

23 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*, pp. 568-569, figs. 1006-1007. El sarcófago de San Lorenzo, según A. García y Bellido fue una pieza importada desde Atenas, es un producto del tipo de klíne, (*Arte romano*, p. 568).

24 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*, fig. 1009.



FIGURA 11. Detalle del sarcófago de San Lorenzo Extramuros, Roma (A. García y Bellido).

En algunas de las estelas de Gastiain aparecen tallos de vid con racimos de uvas y pámpanos, brotando a veces de macetas. Este es el caso de las siguientes:

Estela con figura sedente y toro²⁵ (fig. 12). La estela rectangular está orlada por una ancha franja decorada con sarmientos de vid, de los cuales penden hojas triangulares sin nervios marcados y racimos de uvas, todo ello con una economía muy acentuada de detalles. Surgen de dos urnas bitroncocónicas situadas en la parte inferior y rodean y decoran los lados largos laterales de la estela, viniéndose a unir en los extremos de un ara.

Estela con páteras y jarras²⁶ (fig. 13). Bordea la estela la misma guirnalda de gruesos sarmientos de vid que en la anterior, con pámpanos triangulares esquemáticos y racimos. Y en la zona superior central, ocupada por una gran rueda de rayos curvos, concretamente en las enjutas inferiores se han plasmado dos jarros, con pie marcado, uno con doble asa y otro con una sola. Entre ambos hay un racimo de vid, que es picoteado por un avecilla.

Estela con roseta, páteras y guirnalda²⁷. Como las dos anteriores, enmarca la composición central una guirnalda de sarmientos de vid con racimos y pámpanos poco naturalistas, aunque como en la realidad presentan los bordes dentados. Consiste aquélla en una gran margarita, rodeada por una corona espigada, y debajo una guirnalda semejante a la corona y en las cuatro enjutas resultantes dos páteras en las inferiores y dos rosetas de cinco pétalos en las superiores.

En Mérida A. García y Bellido recoge un fragmento de estela funeraria en la que se representa al difunto con un pequeño mamífero en su mano derecha que parece está comiendo las uvas de un gran racimo que sujeta en la izquierda²⁸.

25 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, pp. 381-382, lám. 274.

26 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, pp. 382-383, lám. 274.

27 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, p. 383, lám. 274.

28 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, p. 296, lám. 239.

La costumbre de adornar las estelas con ramos de vid no es privativa de Hispania, ya que se registra en estelas de Bulgaria²⁹, de fecha anterior a las navarras, y de Asia Menor³⁰.

Racimos de uvas con una técnica similar a la que presentan los relieves de Gallipienzo se ven patentizados en un conjunto de estelas del Museo de Alaoui³¹, aunque la cronología que se asigna a estas estelas, desde finales del s. I hasta los últimos años del s. II, es anterior a la fecha en que se pueden datar los relieves de Gallipienzo.

El tema de la vid, interviene en las estelas funerarias, como estamos viendo y también en los sarcófagos, como los recogidos por García y Bellido, he ahí el denominado sarcófago de la vendimia, descubierto en Vila Franca de Xira en la Lusitania, de la primera mitad del s. III³² (Museo Etnológico de Belem), cuya caja, en forma de lenos está profusamente adornada con relieves alusivos a la vendimia. En el centro sobre un gran recipiente con dos asas y ornado con hojas de hiedra, otro motivo simbólico funerario, se representa la imagen de la muerta en el interior de un medallón (fig. 14), y a ambos lados entre los sarmientos, pámpanos, zarcillos y racimos de uvas se aprecian trepando por los tallos para recoger los grandes racimos de uvas, a un pequeño erote alado (fig. 15). En el lado derecho hay otro sin alas. Alternan entre el follaje y los cestos colmados de racimos una serie de animalillos, como pájaros, conejos, lagartijas, saltamontes, picando en los frutos de la vid. Es obra ática, fechada poco después del sarcófago de San Lorenzo. El tema de este sarcófago, que no el estilo, ni el tratado volumétrico de los elementos decorativos, se puede parangonar con el de San Lorenzo fuori le Mura, al que aludí en líneas precedentes, con el de un fragmento posterior cronológicamente, con el de Tréveris y con otro depositado en el Museo Laterano, éste ya cristiano de la segunda mitad del siglo IV.

También de mediados del s. III es el sarcófago denominado de las estaciones, hallado en Monte de Azinheira, Reguengos, cerca de Evora (Alemtejo)³³, en el Museo Municipal de Oporto, entre cuya decoración relativa a las cuatro estaciones destaca la figura del Otoño con un gran racimo de uvas en su mano derecha. Asimismo en el lado menor de la izquierda dos pequeños personajes desnudos pisan la uva de un lenos, bailando cogidos de la mano. Es de apreciar el claro sentido dionisiaco funerario de estas escenas en las que interviene la vid.

De entre la ornamentación del sarcófago de las estaciones encontrado en Ampurias, actualmente en el Museo Arqueológico de Gerona³⁴ se recoge la vendimia y la elaboración del vino por erotes desnudos. Unos suben por escaleras para recoger los frutos, otros transportan cestos con racimos hacia el lagar, otros, al ritmo de danza, pisan los racimos de vid depositados en un gran lenos.

Y en un sarcófago con *imago clipeata*, del primer tercio del s. IV, tal vez de Clunia o de Lara de los Infantes³⁵, entre las varias escenas que ornán la caja funeraria se halla una en el lado

29 ALGELOV, N.: «Trouvailles d'Appiaria aujourd'hui «Kaletto», *Bull. Inst. Arch.* XVII, 1950, pp. 276 ss., figs. 225-226.

30 GOUCH, M.: *The Early Christians*, 1961, fig. 10, con un tipo de racimo de vid muy semejante al de los relieves de Gallipienzo.

31 GILBERT-PICARD, C.: *Les religions de l'Afrique Antique*, París, 1954, fig. 10, lám. VI. Id., *Catalogue du Musée Alaoui. Nouvelle série (Collections puniques)*, Tunis, 1959, pp. 265, 297, láms. CII-CVIII, CXXV. COUDRAY, D.: GARCKLER, P.: *Catalogue du Musée Alaoui*, París, 1897, lám. XIX. DOUBLET, G.: *Musées et collections archéologiques de L'Algérie. Musée d'Alger*, París, 1890, lám. 2. GSELL, S.: *Musée de Tébesa*, París, 1902, lám. I.4.

32 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, pp. 263-264, láms. 212-214.

33 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, pp. 264-267, láms. 215-217.

34 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, p. 267-272, láms. 218-222.

35 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, pp. 278-280, láms. 230-231.



FIGURA 12. Estela con figura sedente y toro, Gastiaín (A. García y Bellido).



FIGURA 13. Estela con páteras y jarras, Gastiaín (A. García y Bellido).

derecho de la composición central con lo que parece ser una vid emparrada cobijando la escena. Las vides en ocasiones quedaban sueltas por el suelo, pero era más usual que se colgaran de pérticas, es decir que se emparraran (*iugum mittere*) como indica Plinio (NH 17, 166) *iugum fit pertica aut harundine aut crine funiculoue ut in Hispania Brindisique*, lo que confirma Varrón (*r.r.*, 1,81).

El tema fue tratado con especial abundancia en los comienzos del arte paleocristiano, tanto por los artistas cristianos como por los paganos; de esta época se conocen numerosas representaciones de *kantharoi* de los que brotan tallos de vid o simplemente de sarmientos de vid de los que penden racimos y pámpanos, y temas de vendimia muy concretos. Baste citar la numerosa colección de mosaicos funerarios con esta composición, estudiados por N. Duval, pertenecientes a una iglesia de la región de Kélibia, cuya cronología comienza en los últimos años del s. IV³⁶; el mosaico Cherchel, fechado a finales del siglo IV o comienzos del siguiente, en el que tres obreros cogidos de las manos pisan la uva, mientras otros cuatro vuelcan el cesto repleto de racimos en el lagar³⁷; o los numerosos mosaicos existentes en los museos del norte de África³⁸. Se documentan de esta etapa pilastras en las que se ven esculpidos *kantharoi* y brotando de ellos ramos de vid, como la de la iglesia de Ksar-el-Kelb en Argelia³⁹, o la depositada en el museo de Argelia⁴⁰.

La metrópoli ha proporcionado valiosos ejemplares en los que está tangible la plasmación de estos motivos simbólicos. Concretamente se plasman en el mausoleo de Constanza o Constantina, cuya fecha exacta de la construcción se ignora, pero que se puede datar hacia los años 324-326.

36 CINTAS, J. y DUVAL, N.: «L'église du prete Felix (région de Kelibia)», *Karthago* 9, 1958, láms. II; III d, e; VIIa; Xe; XV, XVII-XVIII, XXXVII a.

37 GSELL, S.: *Cherchel antique iud Caesarea*, Argelia, 1952, p. 103. DUNBABIN, K.M.D.: *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, 1978, p. 116, lám. 105.

38 VV.AA.: *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*, París, 1914, n^{os}. 163, 376, 391.

39 LEONARDI, C.: *Ampelos. El simbolo della vita nell'arte pagana e paleocristiana*, Roma, 1947, fig. 19.

40 WUILLEUMIER, P.: *Musée d'Alger*, París, 1928, lám. XV.



FIGURAS 14-15. Sarcófago de la vendimia. Vila Franca de Xira en la Extremadura portuguesa (A. García y Bellido).



Es posible que fuese destinado a recibir los restos de las mujeres de la familia imperial, recogiendo primero los de Constanza hija predilecta de Constantino, y de la que tomó nombre el mausoleo. En uno de los mosaicos de las bóvedas se reproduce la vendimia y actividades inherentes y consecuentes con ella⁴¹ (fig. 16). Este mosaico y en general la mayoría, tiene una definición de contornos que no permite ni busca la ambigüedad de las formas, así pues el musivario determina el objeto sobre fondo más claro, que lo potencia. Se realizan las fases de la vendimia, por erotes desnudos, en este caso no alados, diseminados por toda la superficie musiva, con diversas actitudes y movimientos, encaramados entre las vides, cortando racimos.

41 STERN, J.: «Les mosaïques de l'Eglise de Sainte Costance á Rome», *DOP* 12, 1956, p. 199. DORIGO, W.: *Pittura tardoromana*, Milán, 1966, pp. 213-219, fig. 166, láms. XXIV-XXVI. SEAR, F.B.: *Roman Wall and Vault Mosaics*, Heidelberg, 1977, n° 142, p. 131, láms. 55,4 y 56,1.

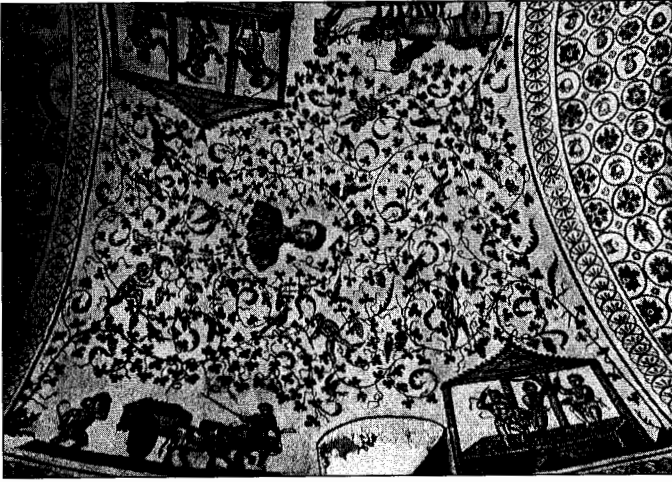


FIGURA 16. Mosaico de la bóveda del mausoleo de Constanza, Roma (W. Dorigo).

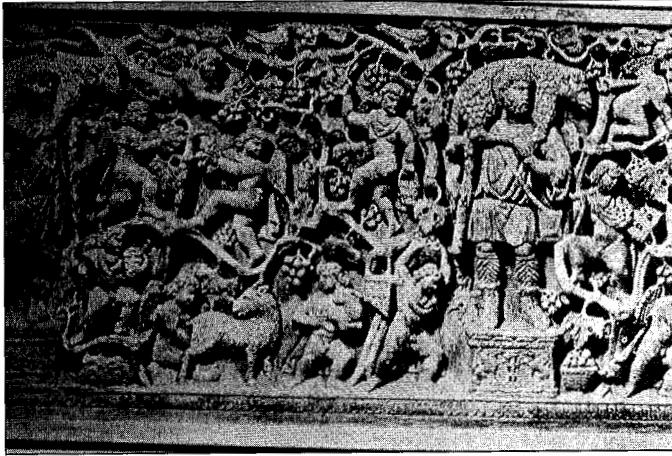


FIGURA 17. Sarcófago de los tres pastores, Museo Petriano (A. García y Bellido).



FIGURA 18. Sarcófago de Constanza. Museo Pío Clementino, Vaticano (W. Dorigo).

Y en las cuatro esquinas hay sendas escenas muy específicas. En dos contrapuestas los campesinos, en plaustros colmados, transportan los racimos de vid al lagar, y en las otras dos, tres varones en cada una de ellas, con túnica corta y cayado (*pedum*) pisan los frutos de las vides, ya depositados en las artesas. El mosto cae en unos grandes *dolia*.

En sarcófagos paleocristianos como en el de *Iunius Bassus*, datado hacia el año 359 (Museo Petriano)⁴², en uno de los lados menores hay una serie de niños vendimiadores recolectando los racimos de vides, portándolas en cestos para depositarlas en una artesa donde proceden a su pisado.

En el sarcófago de los tres pastores, del Museo Laterano⁴³ (fig. 17) aparece el tema viejo del buen pastor, en el que se le reproduce tres veces, dos imberbe y una barbado que no deben tenerse como imagen de Cristo sino como alusión a Él. El resto del frente lo ocupan erotes alados vendimiando, encaramados por entre los sarmientos, portando los racimos de vides en cestillos y pisando la uva. Aquí, como en el mosaico del mausoleo de Constanza y en otros sarcófagos paleocristianos, el tema de la vendimia ya se ha cristianizado, probablemente aludiendo a la Eucaristía. Se data en la segunda mitad del siglo IV, tal vez hacia el 370-380.

El sarcófago llamado de Constanza procede de su mausoleo en Roma (Museo Pío Clementino, Vaticano)⁴⁴ (fig. 18). Es de pórfito, de gran tamaño. En los dos lados mayores se ven tres grandes roleos de acanto en el interior de cuyas volutas hay tres genios alados dedicados a las diversas faenas de la vendimia. Entre los roleos se han patentizado unos pequeños pajarillos picando frutos que tal vez son uvas. En uno de los lados menores se plasmaron tres amorcillos alados que pisan los racimos de vid depositados en una artesa. El mosto cae a través de una espita figurada por una cabeza de león a tres *dolia*. La escena se halla rodeada por sarmientos que surgen de dos cepas a ambos lados laterales.

Paralelamente, el sarcófago de tema estrictamente pagano y forma tradicional siguió su camino y cultivándose, como es obvio, por aquellos que continuaron en la práctica de la vieja religión romana, tal es el caso del sarcófago de las estaciones, de Dumbarton Oaks⁴⁵, cronológicamente situable hacia el año 330. Inmediatamente debajo del medallón que cobija el retrato de un matrimonio hay una serie de amorcillos no alados, desnudos, enredados entre sarmientos, tomando racimos de uvas que parecen depositar en un cestillo colmado. O el sarcófago de Auletta, con Ariadna y *putti* vendimiadores⁴⁶.

42 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*, fig. 1288.

43 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*, fig. 1298.

44 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*, figs. 1216-1218. Otros ejemplos en los que se reflejan las faenas de la vendimia y la pisa de uvas en el lagar en sarcófagos en MATZ, F.: *Die dionysche sarkophage*, Berlin, 1969, Beil, 14, lám. 37. Id., *Die dionysche sarkophage*, 2, pp. 383-384, n. 214, siglo IV. Id.: *Die dionysche sarkophage*, 3, pp. 403-404, lám. 249, final del siglo III. Id., *Die dionysche sarkophage*, 4, pp. 451-452, Beil 115; pp. 140-141, Beil 14, entre los años 230-260. Sobre la significación de estos temas en los sarcófagos, cfr. TURCAN, R.: *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, París, 1966, *passim*, principalmente pp. 540-541.

45 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*, fig. 1215.

46 GRABAR, A.: *El primer arte cristiano (220-395)*, Madrid, 1967, fig. 125. Sobre la fecha muy discutida de estos mosaicos, cfr. BLÁZQUEZ, J.M.; GARCÍA-GELABERT, M.P. y LÓPEZ MONTEAGUDO, G.: «El musco de mosaicos del Gran Palacio de Bizancio», *Arqueología* 95, 1989, pp. 29-37. KEMPER SALIES, G.H.: «Die datierung der mosaiken in Grossen Palast zu Konstantinopel», *BJ* 187, pp. 273-308.