



ABRIR CAPÍTULO II

T R E B O L

EL TRÉBOL

La hierba conocida vulgarmente con el nombre de "trébol", tan común en nuestros prados y tan familiar a nuestros ojos pertenece a la familia de las "Leguminosas", que reúne a más de doce mil especies de hierbas, matas, arbustos y árboles distribuidos por toda la Tierra. La importancia de esta familia no radica exclusivamente en el elevado número de especies que la componen, de diferente forma, dimensión e incluso número de simientes cada una de ellas; sino también porque muchas encierran cierto interés farmacéutico, industrial y alimenticio; así las flores del tojo (*Ulex europeus*) son utilizadas modernamente en la medicina popular contra las enfermedades de hígado, las semillas de algarrobo (*Ceratonia siliqua*) se emplea como laxantes en las preparaciones farmacéuticas industriales. Tampoco podemos olvidar la importancia de las plantas forrajeras como la alfalfa, el trébol, la esparcela, y muchas otras; ni el indiscutible valor alimenticio de las judías, habas, lentejas, guisantes, garbanzos, cacahuetes, almorta, etc., todas ellas leguminosas.

Esta gran familia de plantas dicotiledóneas que se caracteriza fundamentalmente por presentar hojas compuestas y con espículas, flores de corola irregular amariposada y cuyos frutos son vainas, llamadas "legumbres", que en la mayoría de las ocasiones se secan al madurar y se abren en dos valdas, ha sido clasificada por los botánicos en tres subfamilias, designándolas con los nombres de: Mimoseas, Cesalpinieas y Papilionáceas. Sobre esta última centraremos nuestra atención porque a ella pertenece el "trébol", objeto de nuestro estudio.

Las Papilionáceas se caracterizan por tener sus hojas casi siempre compuestas, a veces de tres hojuelas cada una, como todas aquellas que pertenecen al género "*Trifolium*" y por tener la corola amariposada, compuesta de cinco pétalos.

Aunque podría parecer fácil hablar del trébol o mejor dicho del género "*Trifolium*", ello no resulta tarea sencilla porque cuenta con un gran número de especies que presentan ligeras variaciones morfológicas, y a veces incluso poseen similares propiedades curativas. Sin embargo, responden, al menos vulgarmente, al mismo vocablo: "trébol"; así podemos hablar del trébol blanco (*trifolium repens*), trébol rojo de los prados (*trifolium pratense*), trébol real o de San Juan (*Melilotus officina-*

lis). Esta dificultad, sin lugar a dudas, ha sido la causa desde la Antigüedad, de numerosas confusiones y falsas o erróneas identificaciones.

Dada la diversidad existente nos centraremos en una sola de estas especies: el *trifolium pratense*. Esta elección no es fruto de un capricho, sino que este trébol y no otro fue el elegido por los artífices cristianos como modelo para formar parte del repertorio de la flora esculpida.

Carecemos de descripciones de autores clásicos sobre esta hierba, sin embargo las propiedades de la esta especie, o de otras similares, no fueron desconocidas para el hombre desde las más antiguas civilizaciones, como la egipcia, a juzgar por el célebre papiro de Ebers (siglo XV a. de J.C.) en el que figura la descripción de la Alholva (*Trigonella foenun-graecum*), junto con la prescripción de esta leguminosa contra las quemaduras³⁶⁷. El saber griego tampoco fue ajeno a las propiedades de las leguminosas, así diversos autores de la Antigüedad Clásica, ya desde tiempos de Hipócrates (siglo V a. de J.C.) hacen referencia a esta especie, a la que describen como una planta con hoja trifoliada y flores amarillas y olorosas. En embargo, dada la gran similitud

³⁶⁷ FONT QUER, P.- "Plantas Medicinales. El Dioscórides Renovado". Barcelona. Madrid, 1.980 (pág. 367).

entre la especie del *Trifolium* y lo genérico de la descripción, las características dadas cuadran a varias, por lo que resulta imposible identificar con exactitud la hierba y concretar a que especie hacía referencia.

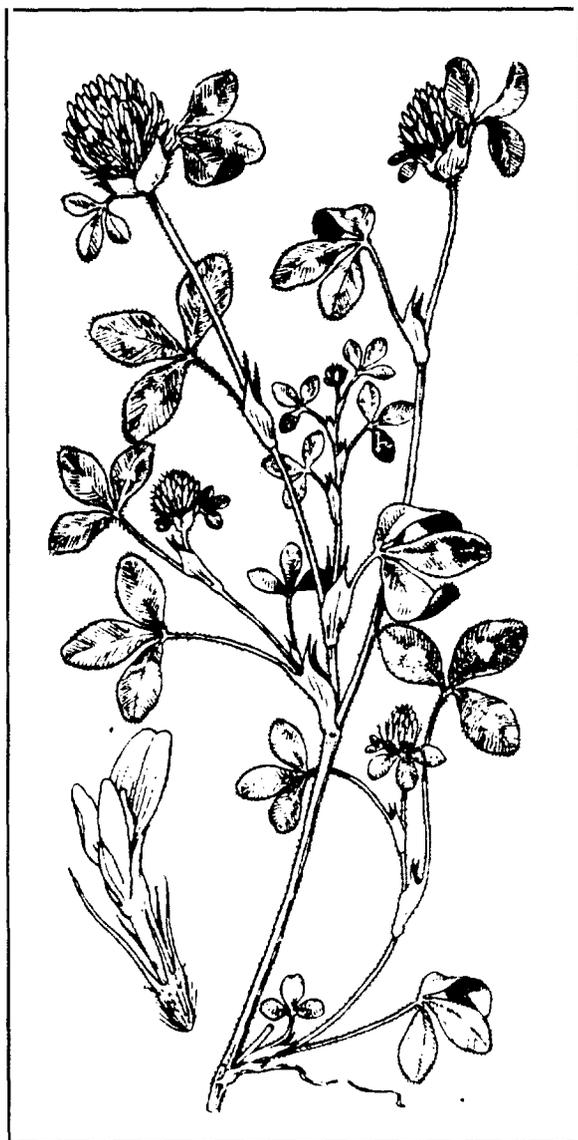
Varios siglos mas tarde, Dioscórides en su "Materia Médica" incluye varias leguminosas entre las plantas medicinales estudiadas por él, y dedica el capítulo CXVII del Libro III al trébol, que lo describe así: "El trébol llamado también "oxyphyllon", "menyanthes" y "asphaltio" es una mata más alta de un codo, que produce ciertas varas sutiles, llenas, negras, acompañadas de algunos arillos juncosos y vestidas de hojas semejantes a las del árbol llamado loto. Las cuales penden tres a tres de sus nacimientos, y luego en saliendo, dan de si un olor de ruda; más después de crecidas, huelen notablemente al asphalto. Produce la flor purpúrea, y la simiente algún tanto ancha y vellosa; la cual tiene de la una parte como un cornezuelo salido a fuera. Su raíz es delgada, luenga y maciza"³⁶⁸.

En la península Ibérica el "*Trifolium pratense*" es bastante común en los prados y lugares herbosos, y precisamente por ello es frecuente su crianza en la Espa-

368

DIOSCORIDES, P.- "Acerca de la Materia Medicinal y de los venenos mortíferos". Traducida del griego al castellano y comentada por Andrés de Laguna. Edición limitada con 653 ilustraciones facsímiles de la edición de Salamanca de 1.566 y con 28 ilustraciones facsímiles del Dioscorides de Viena (manuscrito del s. VI). Madrid, 1.983. (pág. 242).

ña húmeda, donde los prados constituyen un paisaje natural. Esta es una hierba que vive algunos años, da varios tallos que salen de la cepa y crecen hasta tres palmos; son rollizos, con pelitos blancos aplicados. De trecho en trecho echan sus hojas sobre un largo rabito



con espículas en su arranque. Las hojas están divididas en tres hojuelas, a veces en forma ovalada con una manchita blanca en la cara superior; son agradables al gusto y saben a hierba. Las flores de color rosado se recogen en cabezuelas redondeadas y tienen de doce a quince milímetros de largo.

Il. 88.- Trébol (*Trifolium pratense*) reducido a la mitad.

El gran número de sinónimos castellanos: trébol de los prados, trébol encarnado, común, de la media luna; catalanes: trébol de prat, trifoli, herba de la desfeta; vascuences: iruorri, bellarr; y gallegos y portugueses: trevo-dos-prados, trevo-violeta, rubro; empleados para designar dicha hierba ponen de relieve su carácter popular. Por otra parte, la amplia variedad reseñada nos permite observar que unos u otros hacen referencia a los rasgos más representativos de la hierba: forma de sus hojas, color u olor de sus flores, lugar de crianza, e incluso a sus propiedades curativas. Esto no es nada nuevo, pues desde la Antigüedad Clásica, griegos y romanos utilizan con frecuencia los rasgos más representativos de las plantas para designarlas y reconocerlas³⁶⁹, siendo esta práctica aceptada y seguida durante siglos, y empleada aún por algunos botánicos. Este es el caso de esta hierba, pues etimológicamente el vocablo "*trifolium*" procede del latín "tres", tres y "folium", hoja, haciendo clara referencia a la morfología de sus hojas, es decir a las tres hojuelas que la forman.

La minuciosa y lenta observación de la Naturaleza por parte del hombre desde que este tomó conciencia de su ser, le enseñó a discernir las propiedades especí-

³⁶⁹ FONT QUER, P.- Ob cit. Introducción XXI.

ficas de cada planta: el valor nutritivo de unas las hizo ser asimiladas a su dieta; las propiedades curativas de otras, ser aplicadas para sanar enfermedades y dolores. Las leguminosas por reunir ambas propiedades: alimenticia y curativa fueron conocidas y empleadas desde épocas remotas, al menos en el Creciente Fértil, donde las grandes civilizaciones cultivaron con éxito esta "Ciencia práctica"; ciencia que transmitida primero oralmente y después por escrito, llegará a ser recogida en bibliotecas, e incluso en las paredes de los grandes templos egipcios³⁷⁰; de ahí que aún se conserve el famoso papiro de Ebers, con más de 3.500 años de antigüedad, en el que se describe y prescribe la utilización de una leguminosa (*Trigonella foenun-graecum*) por sus propiedades terapéuticas.

Es por todos conocida la gran atracción que estos centros culturales ejercieron a lo largo de toda la Antigüedad; a ellos acudieron la grandes figuras del saber griego, desde Hipócrates hasta Dioscórides, que consultaron los papiros de Menfis en el templo de Imhotep. Así queda corroborado desde el siglo V a. de J.C. por los diferentes textos griegos, en los que se hace

³⁷⁰ LORET, V.- "La Flore Pharaonique d'après les document hiéroglyphiques et les spécimens découverts dan les tombes". Paris, 1.892 (pág. 95). Hace referencia al Trifolium alexandrinum, L., del que dice haber sido reconocido por Fl. Petrie en Hawara, necrópolis greco-mana y en Kahoun, necrópolis de la dinastía XII.

referencia a una especie de trifolium, por sus propiedades curativas. Dioscórides recoge ciertas propiedades terapéuticas atribuidas al trébol: "Bebidas en agua sus hojas y su simiente, son útiles al dolor de costado, a la retención de la orina, a la gota coral, al principio de la hidropesía y al mal de la madre; de mas de esto provocan el menstuo. Tienense de dar tres dragmas de la simiente, y de las hojas, cuatro; las cuales, majadas y bebidas con axymel, son útiles a los mordiscos de alguna fiera. Dicese que la fomentación hecha con el cocimiento de toda la yerba mitiga los dolores de las mordeduras de las serpientes. Su raíz se mezcla en las medicinas contra el veneno"³⁷¹.

Será en pleno Medievo (siglo XII), Santa Hildegarda quien lo mencione en su Libro de Remedios, prescribiendo su empleo contra "la ofuscación de la vista"³⁷². Propiedades aún reconocidas por la farmacología actual, e incluso por la medicina popular en tierras catalanas, donde se emplea contra las cataratas.

³⁷¹ DIOSCORIDES, P.- Ob. cit. pág. 242.

Según el Dr. FONT QUER, Dioscórides en su "Materia Médica" no efectuó el estudio del *Trifolium pratense* como planta medicinal, o al menos no bajo ese nombre, en cambio si incluye el *Lotus Urbano*, al que atribuye las mismas propiedades curativas que posteriormente serán dadas al trifolium; transcribe: "el zumo de esta planta mezclado con miel resuelve los fluecos, las nubes, las motas blancas y otros impedimentos que ocurecen la vista". (pág. 370)

³⁷² Dato tomado de FONT QUER (Ob. cit. pág. 370) que indica haberlo tomado de KROEBER "Das neuzeitliche kräuterbuch". II, pág. 275, pero que el Dr. Font Quer alberga la duda acerca de la identificación del loto urbana de Dioscórides que parece ser se actual Melilotus officinalis, o trébol real, (Trébol odoratum, segun Laguna).

Después de estas pequeñas nociones botánicas y etimológicas sobre el trébol y sus propiedades terapéuticas intentaremos centrar cronológica y espacialmente su aparición dentro del repertorio decorativo; establecer cuando, donde y por qué esta pequeña hierba, sin ningún atractivo aparente, atrajo la atención del hombre de una determinada civilización o cultura, adoptándola como elemento decorativo e incluyéndola en sus manifestaciones artísticas, expresiones tangibles de la sociedad de su momento.

La hoja de trébol, como elemento decorativo, no parece haber sido empleada en el Arte de las culturas del Creciente Fértil, o en cualquier caso, la información recabada no me ha permitido descubrir su presencia en Egipto, ni Mesopotamia, ni en la cultura hindú; lo que en parte permite descartarlas como fuente de inspiración. Igualmente desconozco la presencia de este elemento vegetal en el Arte Griego; Grecia a lo largo de sus períodos: Arcaico, Clásico y Helenístico parece haber ignorado el trébol, pues ni siquiera en la cerámica (capítulo tan importante dentro del Arte Griego) la hemos visto. Sin embargo sobre este punto, es conveniente reseñar lo indicado por Alison³⁷³ en su artículo: "Byzantine Illumina-

³⁷³ ALISON FRANTZ, M.- "Byzantine Illuminated Ornament". Art Bulletin (march) 1.934. (pág. 64).

ted Ornament" en el que después de considerar al trébol como uno de los elementos más comunes en la escultura bizantina, escribe: "los dibujos vegetales del Arte Bizantino derivan todos, directa o indirectamente de elementos comunes en la ornamentación helenística", lo que sugiere, dado lo genérico de su afirmación, que podría hacerse extensiva al trébol, aunque no reseña ningún ejemplo que permita avalar tales palabras.

Todo apunta, por tanto, a que ni Grecia, ni Roma hayan sido la cuna del trébol esculpido. ¿Acaso la sociedad pagana no constituía el marco propicio para la aparición de este elemento vegetal dentro del vocabulario ornamental de sus respectivos artes?. Una respuesta negativa, a juzgar por los resultados de nuestra investigación parece obvia; tendremos que esperar al nacimiento de una nueva filosofía religiosa, de una nueva concepción social, para que el trébol haga su aparición en el Mundo del Arte.

Será el Cristianismo con su mensaje de paz, fraternidad y amor entre todos los hombres, el que imponga lentamente un cambio en los valores humanos; su revolucionaria filosofía encontró el terreno abonado para su rápida difusión en un Imperio inmerso en la desintegración espiritual; difusión soterrada durante las primeras centurias, pero que desde el siglo IV, ya con pleno ca-

rácter de religión oficial poseyó amplios recursos.

Las comunidades cristianas nacidas, tanto en las provincias orientales como occidentales del Imperio Romano emplearon en la decoración de sus construcciones religiosas elementos que tomados o no de otras culturas o religiones eran capaces de expresar su fe y sus dogmas. La religión cristiana desde sus orígenes poseyó, como toda creencia religiosa, símbolos capaces de abstraer los conceptos que predicaba, utilizando con frecuencia un simbolismo floral; así las Sagradas Escrituras, pilar de la nueva religión, son ricas en alegorías, objeto de análisis y estudio durante siglos por los Santos Padres, que fueron desentrañando su significado, convirtiéndolas paulatinamente en símbolos que adquirieron forma plástica; el simbolismo floral es buena prueba de ello.

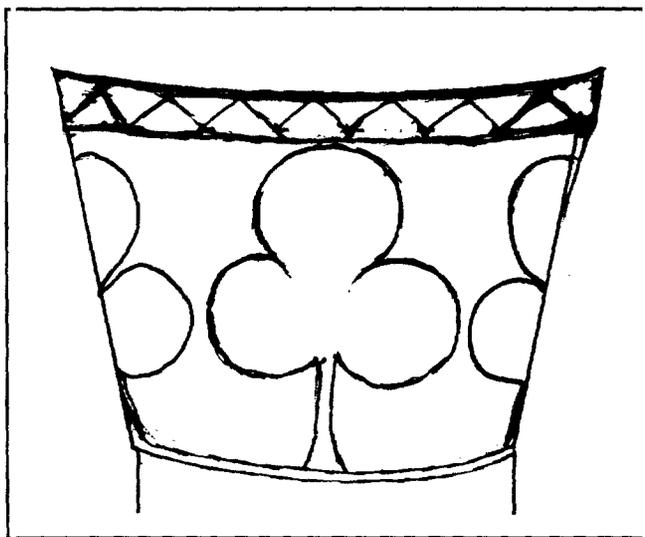
De cualquier forma, sea tomado el trébol con carácter simbólico, o como mero elemento decorativo, éste hace su aparición en la sociedad cristiana bizantina, adquiriendo creciente popularidad y convirtiéndose en el tema más importante durante el primer período del Arte Bizantino³⁷⁴. En efecto lo encontramos por primera vez en un azulejo de la iglesia de San Juan de Estudios, en Constantinopla, construida en el año 463 d.J.C.³⁷⁵; en

³⁷⁴ ALISON FRANTZ, M.- Ob. cit. (pág. 63, il. 11)

³⁷⁵ ETTINGHAUSEN, E.- "Byzantine tiles from the Basilica in the Top-Kapu-Sarayi and Saint John of Studios". Cahiers Archeologiques: VII. 1.954 (pág. 81, il.XXII.1)

él se emplean formas treboladas aunque con una gran abstracción, lo que dificulta su plena identificación con el trébol, y nos aproxima al origen argumentado por Alison para estas formas treboladas, para quién las descomposición o evolución de ciertos elementos de las formas de acanto, provocado por el aislamiento, fue la base para la aparición de dos motivos en la ornamentación bizantina: la hoja ornamental y el ribete de trébol.

El verdadero hallazgo lo constituye un capitel perteneciente a los restos arquitectónicos de la iglesia de Nawä (NE. de Siria) finales del siglo VI (Il. 89); es un capitel campaniforme con relieve plano, que se podría considerar de talla a bisel, en el que de forma naturalista plasma varios tréboles claramente identificables³⁷⁶.



Il. 89.- Capitel. Iglesia de Nawa (Siria)

Por tanto, el nacimiento de esta pequeña hierba para el mundo del Arte pudo haber tenido lugar en Siria,

³⁷⁶ BUTLER, C. H.- "Early Churches in Siria. Fourth to Seventh Centuries". Princeton University. 1.929 (pág. 239).

a finales del siglo VI, bajo la Primera Edad de Oro del Imperio Bizantino; período durante el cual, Bizancio no dudó en mostrar a Occidente, sumido en la barbarie y el paganismo, y al resto de Oriente, representado por el fastuoso Imperio Persa, su esplendor político, su sociedad teocrática, y en hacer de la religión cristiana su estandarte. Iglesias y monasterios, erigidos en todo su territorio fueron testimonio de su fe y poder económico.

Ahora bien, ¿hemos de ver en este capitel sirio un ejemplo aislado que no deba ser tomado como base para esbozar una teoría, o por el contrario considerarlo testimonio superviviente de una temática empleada con reiteración en tierras sirias y difundida por todo el Imperio?. Al amparo de las investigaciones realizadas por Alison, se puede defender la teoría que mantiene que el trébol era bastante común, y gozaba de importancia y popularidad durante el primer período de la ornamentación bizantina.

Pero si en efecto este tema gozó de tal importancia, por qué su aparición, a juzgar por los escasos ejemplos llegados a nuestro días, hace que se califique de tímida. En realidad este adjetivo debería ser tomado con grandes reservas, pues la desaparición casi total de la primitiva arquitectura religiosa cristiana en tierras del Próximo Oriente, y concretamente en Siria y Egipto,

-los dos centros religiosos de mayor relevancia en las primeras centurias de nuestra Era y de gran prestigio aún en los albores del Cristianismo oficial (siglo IV), que por otra parte generaron grandes vínculos, tanto en arquitectura como en artes menores³⁷⁷ - impide establecer una tesis categórica sobre la importancia del tema del trébol en la decoración de la arquitectura bizantina durante los siglos V y VI, e incluso anteriores.

Evidenciada ya, la presencia del trébol en el Arte Cristiano durante la Primera Edad de Oro del Imperio Bizantino, siglo VI, surge una nueva interrogante: ¿por qué los primeros hallazgos de este tema se encuentran en tierra orientales?. En primer lugar, porque el Imperio Romano de Occidente, inmerso desde el siglo III en una total desintegración, padecía una precaria situación socio-económica; los movimientos migratorios de los pueblos bárbaros ubicados en Europa Occidental dentro del Limes del Imperio Romano durante el siglo V alteraron el status social y religioso; la Iglesia de Roma vínculo de unión en centurias pasadas se verá fuertemente afectada pues el cristianismo pasa a ser elemento diferenciador entre invasores y población autóctona, encontrándose en la necesidad de iniciar nuevamente la evangelización de

³⁷⁷ BUTLER, C. H.- Ob. cit. (págs. 203 y 263).

aquellos hombres con escaso nivel cultural que habían ocupado el occidente europeo. Y por otro lado porque las provincias orientales del Imperio Romano, durante los siglos IV y V, mantienen e incrementan su prestigio político, económico, religioso y cultural, y en ellas la lengua y filosofía griegas habían quedado hondamente arraigadas.

¿Cual fue la causa de la incorporación del trébol al repertorio decorativo de la primitiva arquitectura cristiana siria?. ¿Encerraba, tal vez, algún simbolismo de carácter religioso, o por el contrario fue adoptado con un fin exclusivamente decorativo?.

La arquitectura siria anterior a la aparición del cristianismo era rica en elementos decorativos aplicados a la arquitectura, pero lejos de ser utilizados como simples elementos decorativos encerraban contenidos religiosos, de hecho los seguidores del dios sirio Baal daban testimonio de sus creencias a través de los relieves arquitectónicos. Esta práctica fue muy empleada en Siria, y ejerció gran atracción entre otras comunidades religiosas, como la judía y la cristiana, que terminaron por sucumbir ante ella.

Ciertamente, los judíos de Palestina testimoniaba su fe en capiteles y jambas de sus sinagogas, desde el siglo III, costumbre que pasará al Cristianismo, que

lo perpetuará sustituyendo los símbolos del judaísmo por los de su propia religión³⁷⁸; así numerosas iglesias de Palestina, Egipto y Grecia presentan en capiteles, cimacios, jambas o pilares el anagrama de Cristo, o una cruz, generalmente asociada a determinados animales o plantas que completan el sentido simbólico. Pronto la disociación de estos elementos terminó por producirse, plasmando en animales o vegetales su fe, sus dogmas, sus conceptos religiosos.

La práctica de esta costumbre iniciada por las comunidades cristianas durante los últimos siglos del Imperio Romano, es decir durante aquellas centurias en que la religión cristiana estrenaba su libertad, se difundió sobre todo en las provincias orientales. Ello quizás se debiera a la necesidad de reafirmar su identidad en determinados edificios, frente a aquellos otros erigidos con otros fines y para otros ritos, con lo que durante los siglos IV y V compartieron espacio. Concretamente en Siria durante el siglo IV se originó una doble reacción: por una parte, el cristianismo pretendió reafirmarse y de forma instintiva reaccionó contra las formas paganas; de otra, este movimiento provocó, al menos en el Norte, una reacción en favor de elementos nativos

³⁷⁸ GRABAR, A. "Recherches sur les sources juives de L'art Paleochretien". Cahiers Archeologique: XI. 1.960. (pág. 50).

del Arte Sirio que dio salida a la originalidad nativa, expresada sobre todo en la ornamentación arquitectónica. Pero la reacción del Cristianismo Triunfante tan solo duró una centuria, pues el siglo V supone una vuelta a la arquitectura religiosa precedente, inspirándose en templos y dioses prohibidos, es decir en la influencia helénica y en elementos nativos.

¿Formaba parte el trébol de los elementos autóctonos que la originalidad del Arte Sirio dio vida para la ornamentación arquitectónica pagana?, ¿O, tal vez su nacimiento se deba al arte sirio cristiano? Aún no se ha encontrado respuesta a estas interrogantes, sin embargo teniendo en cuenta el contexto religioso y social, podemos inferir que la causa de la incorporación de este tema al repertorio decorativo de la arquitectura, ya fuera pagana o cristiana, obedeció sin duda a fines religiosos y poseyó un determinado contenido simbólico.

De cualquier forma, este tema fue incorporado al Arte Cristiano Primitivo, y pervivirá durante siglos a lo largo de la Edad Media, en Oriente a través del Arte Bizantino y Omeya; y en Occidente a través del Prerrománico y Románico, quedando asegurado su simbolismo religioso por el contexto socio-religioso en que surgió.

Este pequeña hierbecita, aunque desprovista de

los atributos que a otras plantas dan vistosidad y belleza: atractivas flores, bulbosos frutos u hojas carnosas, podía encerrar en su pequeñas hojas trifoliadas un profundo mensaje; posibilidad que no pasó inadvertida a los Padres de la Iglesia.

En el simbolismo cristiano los números también formaban parte del sistema simbólico, no eran expresiones meramente cuantitativas, sino que encerraban complejas ideas, y esta filosofía era particularmente adaptable a las flores y a las hojas. "Desde la Antigüedad el número encerró un contenido simbólico, con reflejo en la literatura y en las Artes. Las culturas mesopotámica, griega, romana y la aportación judaico-cristiana no han hecho sino enriquecerlo"³⁷⁹.

El Cristianismo confirió al trébol desde sus orígenes un simbolismo derivado esencialmente de la morfología de sus hojas, precisamente porque cada hoja esta compuesta por tres hojuelas, es decir, que de cada tallito de trébol, no brotan tres pequeñas hojitas, sino una sola compuesta por tres hojuelas; y puesto que el número tres constituye el símbolo o imagen de la Trinidad³⁸⁰,

³⁷⁹ CAAMAÑO MARTINEZ, J.M.- "Berceo como fuente de iconografía cristiana medieval". Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, Valladolid. 1.969. (pág. 180).

³⁸⁰ CAAMAÑO MARTÍNEZ, J.M.- Ob. cit. (pág. 180).
 CIRLOT, J.E.- "Diccionario de Símbolos". Barcelona, 1.991. (pág. 329).
 MIRABELLA ROBERTI, M.- "La symbolologie paléochrétienne prélude a la symbolologie médiévale". Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa, (Juillet) 1.981 (pág. 186).

la hoja de trébol parecía el elemento perfecto para encerrar tal misterio. Esto quedó claramente testimoniado en Occidente, en los albores de la Oscura Edad Media, cuando San Patricio³⁸¹ en su evangelización de Irlanda muestra el trébol para hacer más próximo a sus gentes el Misterio de la Trinidad, pasando desde entonces, según la leyenda, a ser esta pequeña hierba el emblema de dicho país³⁸². Este simbolismo cristiano atribuido al trébol es recogido por Ferguson, Caamaño Martínez, Pérez Rioja³⁸³ y Morales y Marín³⁸⁴.

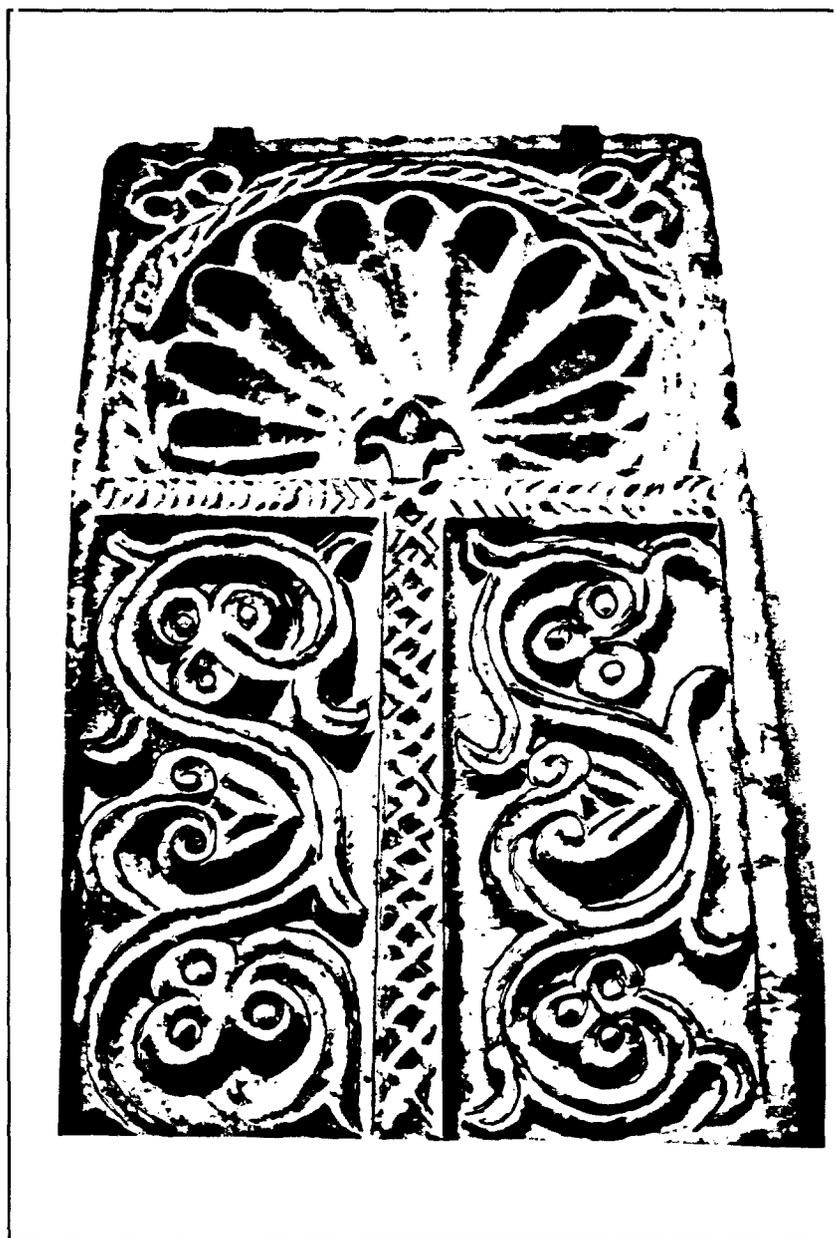
El Arte Visigodo incorpora la hoja de trébol en algunas piezas, como en una placa de mármol blanco con forma de hornacina (Il. 90), procedente de Puebla de la Reina (Badajoz), datada como obra del siglo VII, conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Muestra en la parte superior una venera con flor de lis, un motivo sogueado, y debajo dos frisos verticales con roleos con hojas de hiedra y trébol enmarcados en cenefa geométrica.

³⁸¹ San Patricio fue el fundador del Monacato Irlandés y vivió en el siglo V.

³⁸² ~~FERGUSON, R. - "Signos y símbolos en el Arte Cristiano". Buenos Aires, 1.956. (pág. 43).~~

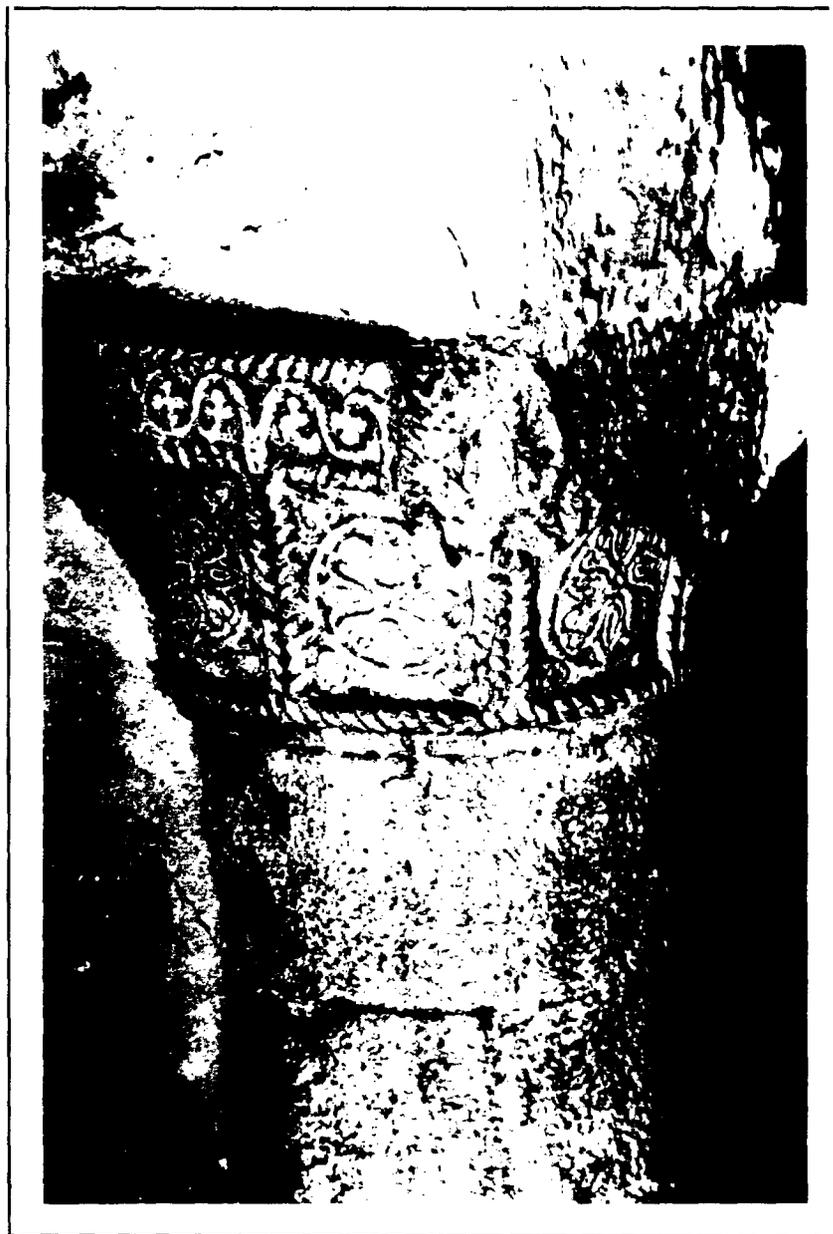
³⁸³ PÉREZ RIOJA, J.A.- "Diccionario de Símbolos y mitos". Madrid, 1.971 (pág. 405).

³⁸⁴ ~~MORALES Y MARIN, J.L.- "Diccionario de Iconografía y Simbología". Madrid 1.984. (pág. 324).~~



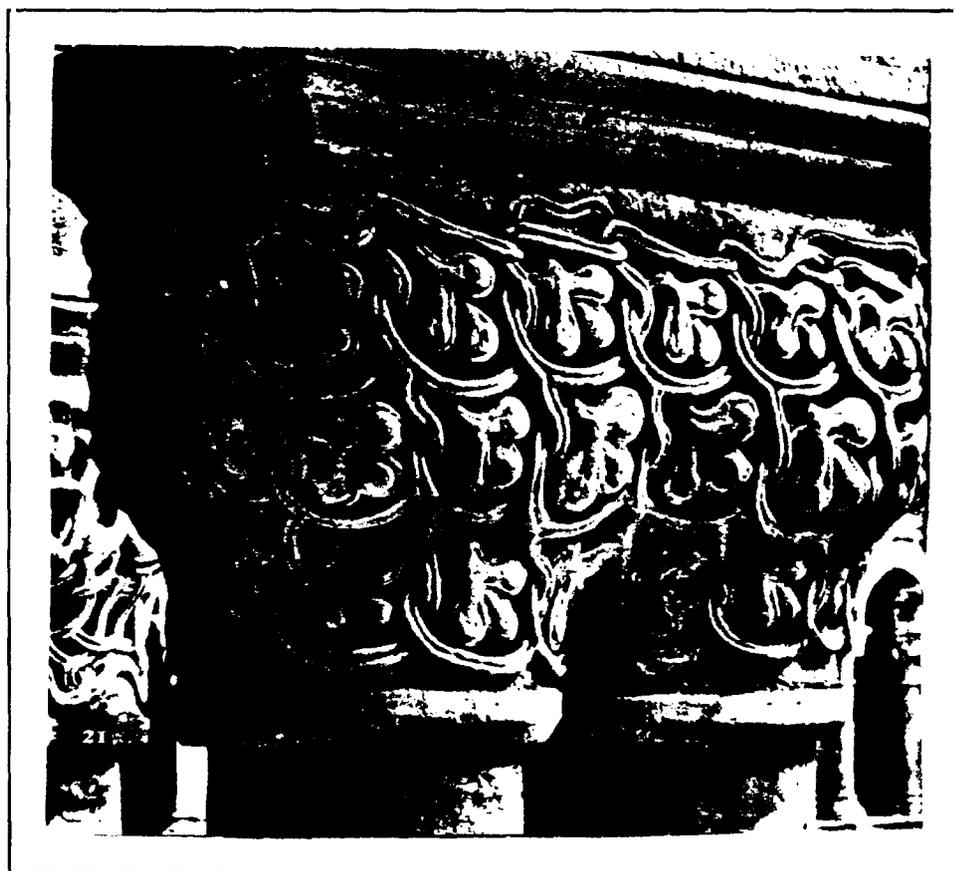
Il. 90.- Placa visigoda. (Museo Arqueológico Nacional de Madrid)

El Arte Asturiano también recoge el tema del trébol en su decoración escultórica; las características hojas trifoliadas aparecen formando roleos en un capitel San Miguel de Lillo (Il. 91).



Il. 91.- Capitel. San Miguel de Lillo (Asturias)

El Románico español recoge igualmente este tema en su flora esculpida; un capitel del claustro de la Colegiata de Santillana del Mar (Santander) (Il. 91), constituye una muestra irrefutable de su presencia; tréboles entrelazados recubren en su totalidad la canastilla del capitel, convirtiéndose en el único y principal tema del mismo. Sorprende gratamente por su belleza y su marcado carácter naturalista.



Il. 92.- Capitel. Claustro de la Colegiata de Santillana del Mar (Santander)

La presencia del trébol en el Arte Prerrománico y Románico pudo ser fruto del fuerte carácter doctrinal que guió a la Iglesia Medieval y que podría haber propiciado, en ocasiones, un lento proceso de asimilación de algunos elementos de la Naturaleza dentro de sus manifestaciones artísticas, con el único propósito de hacer más palpables y comprensible sus conceptos religiosos. Evidentemente, la hoja de trébol al estar compuesta por tres hojuelas era el elemento vegetal idóneo para expresar de forma asequible el Misterio de la Santísima Trinidad al fiel cristiano del Medievo, inmerso, y por ello, conocedor de la Naturaleza que le rodeaba.

V I D

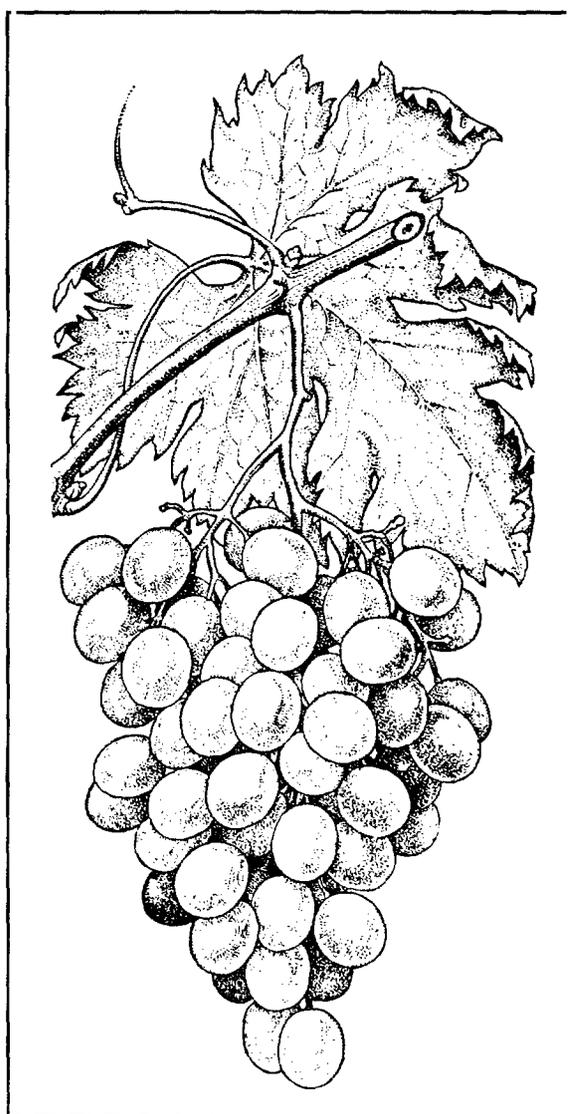
LA VID

La vid pertenece a la familia de las "Vitaceas" que reúne unas seiscientas especies, localizadas principalmente en los países intertropicales; predominan las especies trepadoras, de flores pequeñas con los frutos carnosos y jugosos. A esta familia pertenece el género "Cissus", el más importante por el número de especies (comprende él sólo, más de la mitad de las especies de la familia), y el género "Vitis", el de mayor interés desde el punto de vista económico, pues a él pertenece la planta más estudiada y conocida de esta familia: "la vid".

La vid es una planta trepadora, compuesta de raíz, cepa o tronco, del cual brotan los sarmientos, es decir, los vástagos que son largos, delgados, flexibles y nudosos, de donde a su vez brotan los zarcillos o tijeretas, los pámpanos y sus racimos de uvas; los zarcillos o tijeretas son unos órganos prensiles que dan sujeción a la planta y le permite encaramarse a los árboles; los pámpanos son las grandes hojas, sostenidas por un largo rabillo, acorazonadas en la base y divididas en cinco gajos más o menos profundos, los cuales, a su vez, tienen los bordes con grandes y desiguales dientes; la nervadura

es palmeada y cada una de las venas principales se dirige a su lóbulo respectivo. Las flores en racimos compuestas, son verdosas, muy pequeñas, pentameras, con los pétalos soldados en la parte superior a modo de campana. Su fruto, la uva, es una baya redonda o elipsoidal, de color de cera o miel muy pálido, casi blanco, o bien rosado, violáceo-azulenco, a veces tan oscuro que parece negro; se agrupan formando un racimo, o mejor dicho y hablando en términos botánicos, una panícula, pues es un racimo compuesto, un racimo de racimos (Il.93).

Las uvas constituyen un codiciado alimento para el hombre desde tiempos Paleolíticos, y hoy sigue siendo una apreciada fruta de mesa; su recolección (vendimia) se realiza a finales del verano o al



Il. 93.- Vid (*Vitis vinifera*, L.), racimo de uvas acompañado de una hoja.

comienzo del otoño; las mejores uvas moscateles, serán sometidas a un proceso de desecación, y con la pérdida de agua se arrugan y se convierten en pasas. Pero en su mayor parte las uvas se destinan al prensado para sacarles el jugo, llamado mosto, con el cual, si no se conserva por artificio sin fermentar, se obtiene el vino.

La vid se supone originaria de las vertientes caucásicas, de las riberas del Mar Negro y de más a Oriente, pero en los países mediterráneos se han descubierto huellas de la especie espontánea o "*Vitis silvestris*" que se remontan a los tiempos Pliocénicos³⁸⁵.

El hombre desde su aparición en la faz de la Tierra, guiado por su instinto depredador, aprovechó todo aquello que la Naturaleza le ofrecía; y los frutos de la vid debieron constituir un apreciado alimento. Ello le llevó a cultivarla desde tiempos antiquísimos, así "a partir de la especie silvestre o labrusca se obtuvo por el cultivo la vid (*Vitis vinífera* L.)"³⁸⁶, que presenta una gran variedad de razas y formas; su cultivo actualmente es uno de los más típicos de la cuenca del Mediterráneo.

³⁸⁵ FONT QUER, P. - "Plantas Medicinales. El Dioscórides Renovado". Barcelona, 1.980. (pag. 463).

³⁸⁶ LOSA, RIVAS Y MUÑOZ MEDINA. "Botánica Descriptiva. II Fanerogamia". Granada, 1.961 (pag. 306).

Pedacio Dioscórides dedica varios capítulos de su *Materia Médica* a la vid; de la salvaje o silvestre, escribe en el libro IV, capítulo CLXXXII: "la vid salvaje produce unos sarmientos luengos, como aquellos de la vid ordinaria, leñosos, ásperos y vestidos de cierta corteza toda resquebrajada. Sus hojas se parecen a las de la yerba mora hortense, salvo que son más luengas y algún tanto más anchas. Hace la flor racimosa y el fruto semejante a unos ramillos pequeños, y de granos redondos, el cual después de maduro se torna rojo"³⁸⁷. Vuelve nuevamente a hacer referencia a ella en el Libro V, capítulo II: "Halléanse dos especies de la labrusca o vid salvaje, conviene a saber, una, que jamás perfecciona sus uvas, sino siempre las deja en flor, cuyo fruto se dice enanthe, y otra, que las acaba y madura, produciendo ciertos granos pequeños, negros y de sabor estíptico. Las hojas, los sarmientos, y los pampanicos de aquesta, tienen semejante virtud a los de la vid doméstica"³⁸⁸. "Estas pretendidas "especies" de la labrusca no son otra cosa sino los dos pies de esta estirpe, el masculino y el femenino"³⁸⁹.

³⁸⁷ DIOSCÓRIDES, P.- "Acerca de la Materia Medicinal y de los venenos mortíferos". Traducida del griego al castellano y comentada por Andrés de Laguna. Madrid. 1,984. (pag. 347).

³⁸⁸ DIOSCORIDES, P.- Ob. cit. (pag. 357).

³⁸⁹ FONT QUER, P.- Ob. cit. (pag. 469).

Andrés de Laguna, traductor y comentarista de la obra de Dioscórides, deja claro su punto de vista sobre el tema: "Ansi como los villanos y rústicos difieren de los que moran en las ciudades, no en alguna substancial como, sino solamente en los toscos trajes y en las muy agrestes costumbres, por haber sido criados sin disciplina, ni más ni menos difieren la vid salvaje de la doméstica, no por otro respecto sino porque aquesta fue cultivada por la mano y la industria de hombres, y aquella nació y creció por si, sin ayuda humana"³⁹⁰.

En efecto, la vid salvaje (también conocida como silvestre o labrusca) se diferencia de la cultivada porque produce hojas más ásperas y uvas pequeñas y agrias. A partir de la especie espontánea se obtuvieron por cultivo otras razas y formas de la vid (*Vitis vinifera* L.), convirtiéndose las variedades en poco menos que innumerables; varía la figura de las hojas y sus lóbulos, su grosor y consistencia, y sobre todo, varía la forma de los granos del racimo, el color de los mismos, el grosor del hollejo, el sabor de la pulpa que contiene, la época de maduración, etc.

En España se cría silvestre o asilvestrada en los sotos y riberas de gran parte de la península, desde

³⁹⁰ DIOSCORIDES, P.- Ob. cit. (pag. 357). Comentario de Andrés de Laguna al capítulo II del Libro V.

el litoral atlántico hasta los barrancos de la Costa Brava de Cataluña, y singularmente en los valles de Sierra Morena. La cultivada suele formar robusta cepa de poca altura y extensos viñedos en los llanos y laderas de la mayor parte del país, generalmente hasta 1.000 m. de altura o poco más; florece a partir del mes de abril en las zonas más meridionales, es cuando se dice que la vid está en "ciernes"; las más precoces empiezan a mulatear en julio, y maduran su fruto a fin de mes, mientras que las tardías no vienen hasta dos meses después.

La gran cantidad de sinónimos castellanos, gallegos, portugueses, catalanes y vascuences empleados para designar ambas especies³⁹¹, así como el amplio repertorio refranero³⁹² alusivo a la calidad y propiedades del vino, y a la maduración de su codiciado fruto, ponen

³⁹¹ Sinónimos de la vid cultivada: castellanos: vidueño, viduño; portugueses y gallegos: vide, videira; catalanes: cep, raimera, vinya; vascuences: mats, ardanza, vasti, matsondo.

Sinónimos de la vid silvestre: castellanos: labrusca, parra silvestre, parrucha, parriza, parrefña; gallegos: videire silvestre; catalanes: llambrusca y llambrusquer; vascuences: basamats, edamats, sasimats, apomats, etc...

³⁹² Refranero popular alusivo al vino:

"Por Santiago pica la uva el pavo".

"Madura la uva agosto y septiembre ofrece el mosto".

"Por agosto ni es vino, ni es mosto".

"Por San Martino (11 de Noviembre) prueba tu vino".

"En llegando San Andrés (30 de Noviembre), el vino añejo es".

"Vino de un año, con este me apaño

y si tiene dos, me apaño mejor

Jerez de tres años, buen vino es,

y mejor de tres veces tres".

"Caldo de parras, mejor que el de gallina,

y de más substancia".

"El vino cría sangre;

la carne, carne;

el pan, panza,

y ande la danza". etc.

de relieve el carácter popular que poseyó la vid en épocas pasadas.

Etimológicamente el nombre de esta planta "**vid**" procede del latín "*vitis*". Los griegos la denominaron con dos vocablos "*οἴνο-πεδός*" que significan literalmente "suelo de vino"; curiosamente todos los sustantivos o adjetivos griegos que hacen referencia a la vid no proceden de un vocablo que la designe como tal, pues la lengua griega carece de él, sino que todos hacen referencia a la palabra "*οἶνος*" que significa "**vino**". Así uva es "*οἶν-ἄνθη*", o lo que es igual, flor de vino; y vid o viñedo, "*οἴνο-πεδός*". La explicación existe y está en el origen, o mejor dicho, en la procedencia del primer vino que llegó a Grecia, ya que a pesar de la importancia que tuvo esta bebida en la cultura helénica no fue invención de los griegos, sino que la importaron desde Creta, como indica el vocablo "*οἶνος*" (vino), palabra cretense³⁹³.

En cuanto a las propiedades terapéuticas de la vid, hay que indicar que dado el antiquísimo aprovechamiento de esta planta por el hombre, al menos entre los pueblos del Creciente Fértil, cuyas mitologías, e incluso

³⁹³ GRAVES, R. - "Los Mitos Griegos". I. Madrid, 1.985, (pagos. 126 y 133).

los textos del Antiguo Testamento, así lo confirman, es bien seguro que pronto conoció sus propiedades.

En efecto, si el hombre pudo observar con prontitud las cualidades nutritivas de su fruto y el valor tónico del vino, de igual forma debieron de serle perceptibles las virtudes curativas de sus hojas y de la sabia que corre por sus sarmientos; sin duda fue así a juzgar por los amplísimos conocimientos recogidos en el siglo primero de nuestra Era por Pedacio Dioscorides en su obra "Acerca de la Materia Medicinal", pues escribe: "las hojas de las vides majadas con sus pámpanos y aplicadas en forma de emplasto, mitigan los dolores de la cabeza, aplicándose con polenta, tiemplan la inflamación y el ardor de estómago. Lo mismo hacen aplicadas por si solas las hojas, por cuanto son frías juntamente y estípticas. El zumo de los pámpanos, bebido, sirve a los disentéricos, a los que escupen sangre, a los flacos de estómago y a las preñadas antojadizas que apetecen cosas extravagantes. Sirve a los mismos efectos bebida el agua en que hubieren estado en remojo sus pámpanos. La lágrima que destila, y a manera de goma suele cuajarse en sus troncos, bebida con vino extermina la piedra, y aplicada por de fuera, sana los empeines, las asperezas del cuero y la sarna. La misma siendo aplicada con aceite a menudo, hace caer los pelos, y principalmente la que lloran los sar-

mientos verdes cuando se queman, con la cual untadas las verrugas que parecen hormigas, se caen..."³⁹⁴. Los griegos supieron ver también en el vino, bebido con moderación, un tónico excelente, capaz de excitar las funciones digestivas, así el famoso vino hipocrático, vino medicinal, era simplemente vino endulzado y aromatizado con canela, jengibre u otras especias³⁹⁵.

Andrés de Laguna, igual que hiciera Dioscórides quince siglos antes, atribuyó las mismas propiedades a la vid silvestre y a la cultivada, incidiendo en la mayor eficacia de la Labrusca. Nos dice: "la cual, no obstante que nos debe muy poco por haber sido de nosotros ansi olvidada, todavía se esfuerza de servirnos y complacernos con cuanto puede, quiero decir con su fructo, con sus tallos, con sus hojas y con sus flores en infinitas necesidades, principalmente cuando cumple resfriar y restringir notablemente algún miembro, las cuales facultades se hallan mucho más eficaces en la labrusca que en la vid cultivada"³⁹⁶.

Laguna ve con recelo las virtudes de esta planta, y a juzgar por sus palabras la considera más perniciososa que provechosa para el hombre, al escribir: "la vid

³⁹⁴ DIOSCORIDES, P.- Ob. cit. (Libro Quinto. Capítulo I.) (pag. 355).

³⁹⁵ FONT QUER, P.- Ob. cit. (pag. 468).

³⁹⁶ FONT QUER, P.- Ob. cit. (pag. 470).

no se si en beneficio nuestro o en gran detrimento y daño, fue traspuesta y cultivada por los mortales. Porque si ponemos en una justa balanza todos los inconvenientes y males que consigo acarrea el vino, y en otra los provechos que del se sacan, sin duda conoceremos ser sin comparación aquellos mucho más graves y perniciosos que estos otros útiles al linaje humano". Y continúa: "No puede venir mayor daño, desventura, ni desastre a un nacido que andarse todo cayendo, hablar cien mil desconciertos y desatinos, descubrir su secreto a quienes no se lo piden, encenderse en un fuego voluntario y dejarse ir a rienda suelta tras todo género de lujurias, y por decir, en suma, perder juntamente la razón y el sentido; los cuales inconvenientes, dejadas mil enfermedades a parte, suelen acarrear a los hombres tomándose demasiado el licor de la cepa"³⁹⁷.

Sin embargo, no todo en la vid es negativo para Andrés de Laguna, pues continúa: "Bebido con discreción es mantenimiento muy substancial y salubérrimo al cuerpo juntamente y al ánimo, pues, si bien miramos sus efectos y facultades, calienta los resfriados, humedece los exhaustos y consumidos, engorda los flacos, da color a los descoloridos, despierta los ingenios tardos y perezosos,

³⁹⁷

DIOSCORIDES, P.- Ob. cit.

Andrés de Laguna en el amplísimo comentario al capítulo I, del libro V, que trata de la Vid, expone detalladamente los efectos negativos del vino.

hace buenos poetas, alegra a los tristes y melancólicos, vuelve bien acondicionados los viejos gruñidores y muy difíciles, digierese y distribúyese por las venas más presto que todas las otras cosas de las cuales toma el cuerpo su refección, y, en suma, es único sustentáculo de la vida humana"³⁹⁸.

El Dr. Font Quer escribe sobre las propiedades de los diferentes elementos de la vid, y nos indica: "Digan lo que quieran los secuaces de Baco, la verdadera -agua de cepas- no es el vino, sino aquella agüilla que alojándose en los sarmientos, dentro de los cuales, en llegándose el mes de marzo se halla contenida a gran presión, llora la vid cuando se corta cualquiera de aquellos, si la poda se ha retrasado más de lo conveniente. Entonces fluye gota a gota en cantidad sorprendente... Desde lejanísimos tiempos se atribuyen conspicuas virtudes curativas a esta savia de primavera, que es un remedio popular contra las irritaciones y manchas de la piel, y sobre todo contra la inflamación de los ojos"³⁹⁹.

Pero no sólo la savia tiene propiedades curativas, sino que prácticamente toda la planta es y ha sido utilizada por el hombre en su beneficio: los pámpanos son

³⁹⁸ FONT QUER, P.- Ob. cit. (pag. 470).
DIOSCORIDES, P.- Ob. cit. Libro Quinto, Capítulo I. (pag. 356).

³⁹⁹ FONT QUER, P.- Ob. cit. (pag. 467)

astringentes, siendo usados con éxito contra la diarrea, un preparado con las hojas de la vid; también sirve contra los sabañones de manos y pies. Si las hojas en vez de cocidas se reducen a polvo finísimo constituyen un remedio popular contra las hemorragias nasales (aspirado a modo de rapé) y también contra las hemorragias uterinas. Las uvas maduras son laxantes, igual que el mosto sin fermentar, y son una fuente de vitamina C. El agraz o zumo de la uva verde, además de refrescante, es astringente y sirve para gargarismos contra las irritaciones de la garganta. Las pasas (usadas en cocimiento) son pectorales. El orujo que se saca de las prensas, calentado por si mismo cuando está en plena fermentación se utiliza para combatir los dolores reumáticos y el artritis. Por último, el mosto, fermentado y convertido en vino es un tónico excelente cuando se usa con moderación y excita las funciones digestivas. Muy recientemente ha sido descubierta otra virtud del vino: su capacidad de potenciar la acción de los antibióticos.

* * *

Después de estas nociones botánicas, etimológicas y terapéuticas expuestas sobre la vid, trataré de centrar cronológica y espacialmente su aparición dentro del repertorio decorativo del Arte; es decir, establecer que civilización empleó por primera vez, y en que momento, esta planta como elemento decorativo, indagando asimismo la causa de tal acontecimiento. Es decir, dilucidar el donde, cuando y por qué se produjo su trasvase del Reino Vegetal al Mundo del Arte.

Sin lugar a dudas la antigüedad y origen de esta planta -recordemos originaria de las vertientes caucásicas y de las riberas del Mar Negro-, su abundancia (en la forma silvestre) en toda la extensa franja, cuna de civilizaciones, que constituyó el "Creciente Fértil", junto con la longevidad de su cepa y sus deliciosas uvas, propiciaron el conocimiento y utilización de la vid por el hombre desde tiempos Neolíticos; prácticamente todos los pueblos de la zona: sumerios, babilonios, asirios, egipcios, hebreos, ... aluden, como se comprobará posteriormente, de una forma u otra a esta planta. Por ello no puede extrañar que sea entre estas culturas donde aparezcan las primeras manifestaciones de la vid en el Arte.

Será en el Egipto Faraónico donde se encuentre la vid trasladada al relieve escultórico y a la pintura. Sin embargo teniendo en cuenta la larga vida del Arte Egipcio cabe preguntarse: ¿en que momento tuvo lugar este hecho?.

Pues bien, recordemos que el cultivo de la vid es tan antiguo como el de los cereales y que en las tumbas del Imperio Antiguo se encuentran escenas de la vida cotidiana: agrícolas entre ellas. Tal vez por ello Victor Loret⁴⁰⁰ escribe: "desde la época de las pirámides, es decir, tres o cuatro mil años antes de nuestra Era, las pinturas de las tumbas egipcias nos muestran el cultivo de la vid y la fabricación del vino", encontrándose incluso granos de uva -según él autor- entre las ofrendas funerarias de las tumbas más antiguas. Sin embargo será durante el Imperio Nuevo cuando este tema adquiera, dentro del arte funerario, mayor importancia; en efecto son numerosas las representaciones en tumbas de la dinastía XVIII (1.450 a.de C.) donde aparecen parras y escenas de vendimia, y de prensado de uvas. Como por ejemplo en la tumba 96 b., donde parecen Snnefer y su esposa bajo la parra funeraria y la tumba nº 217, donde aparecen escenas de vendimia en la finca de Ipy, (ambas en la Necrópolis de Tebas).

⁴⁰⁰ LORET, V.- "La Flore Pharaonique d'apre les documents Hiéroglyphiques et les spácimens decouverts dans les tombes". Paris, 1.892 (pag. 99).

Por otra parte, también hay que constatar que los racimos de uvas parecen haber estado siempre presentes en cualquier escena oferente de banquetes o fiestas funerarias de tumbas y templos, tanto del Imperio Nuevo como del Imperio Ptolomáico.

Por consiguiente, se puede afirmar que el tema de la vid aparece en el Arte Egipcio durante el Imperio Antiguo, 3.000 años antes de Cristo. Y dado el carácter simbólico que preside toda manifestación artística en el Valle del Nilo, la presencia de esta planta en su arte funerario, lejos de ser entendida como un simple elemento decorativo, plantea la posibilidad de que pudiera haber encerrado cierto contenido simbólico.

En tumbas, ajuares y jardines funerarios, y en fiestas rituales, la vid siempre estaba presente, al menos a partir del Imperio Nuevo, lo que sugiere la posible existencia de un vínculo entre esta planta y el dios Osiris, teniendo en cuenta además que fue durante el Imperio Nuevo cuando el culto a esta divinidad adquirió mayor importancia, o dicho en otros términos, se popularizó.

¿Qué fue lo que verdaderamente motivó la incorporación de la vid al repertorio del Arte Egipcio?. Recordemos que en las culturas primitivas son muy frecuentes los dioses de la vegetación; de hecho Osiris en

su concepción originaria era uno de estos grandes dioses⁴⁰¹. Símbolo de la semilla que muere para renacer meses más tarde en forma de espiga; era el dios bienhechor que propiciaba la crecida del Nilo, rejuvenecía los campos, daba crías a los ganados; era asimismo un dios civilizador que enseñó a los hombres a cultivar el suelo irrigado, a fabricar armas y útiles, pues a él se le atribuyó el invento de la metalurgia.

Pues bien, Osiris, cuyo culto se cree nació en el Delta durante la época Pre-Dinástica, extendiéndose al resto del valle durante el Imperio Antiguo, adquirió en este período el carácter de dios funerario que siguió poseyendo durante milenios, al desplazar a Anubis de su categoría de rey de los muertos⁴⁰², convirtiéndose en una de las más importantes y complejas divinidades egipcias. Así el gran misterio de la muerte y del renacimiento de la vida que la Naturaleza anualmente escenifica fue personificado por Osiris, dios que muere y renace eternamente, pues cada año resucitaba aportando el milagro de la inundación acompañada de fertilidad, que hacía renacer las plantas y resucitar al mundo entero del letargo in-

⁴⁰¹ PIJOAN, J.- "Arte Egipcio". Summa Artis, vol. III. Madrid, 1.975. (pag. 74).

⁴⁰² JAMES, E.O.- "Los Dioses del Mundo Antiguo". Madrid, 1.962 (pag. 198). Escribe: "con la difusión del culto de Osiris, desde Busiris, en el Delta, hasta el Alto y Bajo Egipto, el en el final de la dinastía V, la situación de los muertos tomó un carácter distinto, Osiris era al mismo tiempo Señor del Infierno y el hijo del dios terrestre Geb y de la diosa del cielo Nut".

vernal; Osiris aparejado con el Nilo, y con su crecida anual, devolvía la vida a los campos.

Esta divinidad se convertirá durante el Imperio Antiguo, junto con Isis (esposa y hermana) y Horus (hijo) en uno de los dioses más importantes de Egipto, constituyendo la Triada del Delta, y sufrirá en su "propia carne" todo el proceso de la vida vegetal que lleva a la muerte y posterior resurrección⁴⁰³; resurrección que se verificaba anualmente en Egipto con la gran fiesta de otoño, llamada de Khoiak⁴⁰⁴.

Así fue elaborándose durante el Imperio Antiguo una compleja filosofía religiosa que dio lugar al nacimiento del "Mito de Osiris", para dar respuesta y explicación a los misterios de la Naturaleza, que gozó siempre de una importancia excepcional porque intentaba dar respuesta al problema de la vida y de la muerte, porque instauraba la creencia de la vida de ultratumba. Durante el Imperio Nuevo el triunfo de Osiris fue completo, pues su doctrina de "salvación eterna" se popularizó,

⁴⁰³ Osiris, hijo de Geb (la Tierra) y Nut (el Cielo) fue muerto por su hermano Seth, celoso de su grandeza, pero Isis, su amante esposa y hermana, por medio de conjuros mágicos y con la ayuda de Anubis y Neftis, le devolvió la vida. Poco tiempo después Isis dio a luz a un niño, Horus, que vengará la muerte de su padre y reinará en su trono. Por ello el Faraón como hombre mortal era evocado bajo el aspecto de Horus y después de su muerte, cuando pasaba a la inmortalidad, se transformaba en Osiris, bajo cuyo aspecto era adorado también.

⁴⁰⁴ Las inscripciones ptolomáicas de los muros del Templo de Osiris en Denderah describen con todo lujo de detalles la llamada fiesta de Khoiak, en la que se rememoraba los funerales y la resurrección de Osiris. JAMES, E.- Ob. cit. (pag. 84) Indica la importancia y el carácter popular de Osiris y describe el desarrollo de esta importante festividad egipcia.

forjándose la idea de que los muertos vivían en una región especial⁴⁰⁵.

Osiris, mejor que ninguna otra divinidad del Panteón Egipcio, nos permite ver el carácter dinámico de la religión egipcia, cuya evolución fue al compás de las vicisitudes políticas. Pues bien, Osiris fue representado de varias formas, entre ellas, la de pilar, al que los egipcios denominaban "dad"; este pilar, símbolo para unos de la columna vertebral del dios, es para otros reminiscencia del primitivo árbol de Osiris, es decir, una figura elaborada de lo que fue en su origen el símbolo de aquella divinidad vegetal, un leño cilíndrico, un árbol muerto de ramas cortadas, que tenía que florecer⁴⁰⁶; era la alusión al milagro anual de reverdecer los árboles secos. En ese símbolo "dad", todos los egipcios veían plasmada

405

En Egipto, desde los tiempos más remotos hubo una creencia en la pervivencia del hombre más allá de la muerte. Los egipcios consideraban al hombre compuesto de cuerpo material y de dos seres espirituales, "ba" y "ka". La muerte consistía en la separación de estos dos elementos. Era importante conservar el cuerpo con el fin de que el alma pudiera volver a él, de ahí la momificación.

Las doctrinas egipcias acerca de la salvación eterna han sufrido una profunda evolución que se ha definido como una democratización de las creencias y de la práctica de ultratumba; este proceso evolutivo se conoce a través de los textos funerarios que en todo tiempo acompañaron al difunto en su última morada; son los Textos de las Pirámides para las dinastías V y VI, los Textos de los Sarcófagos en el Imperio Medio, y el Libro de los Muertos a partir de la Dinastía XVIII.

Durante el Imperio Antiguo los Textos de la Pirámides sólo se ocupan del destino del Faraón, él sólo tendría acceso a la otra vida en la que regiría el País Celeste, para lo que necesitaba servidores, por ello los nobles obtenían el derecho a enterrarse junto a su Faraón, y solo en calidad de servidores tenían derecho a la otra vida. Será en el Imperio Nuevo, cuando todo hombre pueda acceder a la inmortalidad, ya que existía una región especial, el Reino de Poniente al que tenían acceso las almas después de pasar un juicio ante el Tribunal de Osiris, en el que tenía lugar el peso de las almas; en un platillo de la balanza se colocaba el corazón del hombre, y en el otro la pluma de la diosa Maat (diosa de la verdad).

406 PIJOAN, J.- Ob. cit. (pag. 75).

con total claridad la idea de la resurrección⁴⁰⁷, que fue compartida por otros elementos vegetales, como la **vid**; la cual se convirtió en **atributo de Osiris** llegando a jugar un papel considerable⁴⁰⁸ en el misterio de la muerte y resurrección.

Consiguientemente, la estrecha relación del drama estacional con la muerte y resurrección del dios, y de todo esto con la posibilidad de una nueva vida más allá de la sepultura, demuestra la íntima relación que existe entre los atributos de Osiris, la **vid** entre ellos, y el **simbolismo de resurrección** que estos poseyeron.

El contenido simbólico atribuido a la vid dentro del Arte Egipcio queda corroborado cuando comprobamos la importancia que esta planta tuvo en otros pueblos de Mesopotamia y del Próximo Oriente desde épocas remotísimas, por esto Chevalier y Gheerbrant⁴⁰⁹ afirman que desde los orígenes, el simbolismo de la vid está afectado de un signo eminentemente positivo.

⁴⁰⁷ PIJOAN, J.- Ob. cit. (pag. 74).

⁴⁰⁸ AL GAYET.- "L'Art Copte".-Paris, 1.902 (pag. 72 y 73). En su investigación sobre la iconografía y los orígenes de esta dentro del arte Copto, estudia los símbolos osiriacos, considerando la vid, como uno de ellos.

⁴⁰⁹ CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.- "Dictionnaire des Symboles".- France, 1.969. (pag. 801).

En Mesopotamia, antes de que surgiese la ordenación de los dioses de la Naturaleza, antes de que la teología suministrase a la religión un panteón extenso en donde predominaba el principio masculino, los poderes productivos de la tierra habían proporcionados, ya en tiempos prehistóricos, unas divinidades en las que predominaba el elemento femenino. La Tierra Madre era la fuente inagotable de la nueva vida; en consecuencia, el poder manifiesto de la fertilidad, en todas sus formas, se personificó en la diosa, que era la encarnación de las fuerzas reproductivas. Ella era quién renovaba la vegetación, favorecía las cosechas y la cría de los animales. En estas comunidades agrícolas del Tigris y del Éufrates se pensó en la Diosa de la Tierra como un poder generador de la naturaleza total, y se la hizo responsable de la renovación periódica de la vida en la primavera después de la oscuridad invernal. Así adquirió el carácter de una diosa polivalente, destinada a ser conocida por muchos nombres: en la mitología sumeria, Nirhursaga, "Madre de la Tierra" y Ninsikill, "La Señora Virgen"⁴¹⁰.

⁴¹⁰ Esta diosa contrajo matrimonio con el más antiguo de los dioses sumerios, cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos, llamado EnKi o Ea, dios de las aguas, de la sabiduría divina, fuerte de toda ciencia secreta, y por tanto, dios de la inteligencia, que encerraba la creatividad activa, el principio masculino, y que llegó a formar la primera de las triadas babilónicas, compuesta por Anu (dios del cielo) y Enlil (dios de las tormentas): pues bien, según George LECHLER ("The Tree of life in Indo-European and Islamic cultures". *Ars Islamica* 1.937, pag. 369-420): "en Babilonia el "árbol de la vida" era llamado "árbol de Ea", padre de los dioses, y se encontraba en Eridú, donde los babilonios situaron su Paraíso Terrenal; creían que aquel que comiera de sus frutos alcanzaría la "vida eterna".

El autor en el artículo indicado llega a plantearse la posible identificación del "árbol de la vida" con la cepa de la vid.

Pues bien, en Sumer, al principio, la vid estuvo consagrada a esta Diosa Madre, y la hoja de vid, ya desde la segunda mitad del milenio IV a. de C. era signo de vida. Esta Diosa Madre, inmutable, inmortal, omnipotente, madre productora de la vida fue la figura dominante de las antiguas religiones del Próximo Oriente, y así la vid se convirtió en "expresión vegetal de la inmortalidad"⁴¹¹. "La vid será identificada por los antiguos orientales como hierba de la vida", convirtiéndose en "árbol sagrado, sino divino" en las religiones circundantes al Antiguo Israel⁴¹²; hecho nada insólito pues, "desde los tiempos más remotos se ha conferido al árbol una significación religiosa", y se ha creído ver en "el árbol la morada de la divinidad"⁴¹³.

Por otra parte, la vid es una de las plantas cuyo nombre aparece repetidamente en los textos bíblicos; el Antiguo Testamento precisamente aportará datos enriquecedores que han permitido ampliar el conocimiento que se poseía de las religiones de los pueblos vecinos del Antiguo Israel, ya que con frecuencia el Antiguo Testamento

⁴¹¹ CHEVALIER, G. y GHEERBRAND, A.- Ob. cit. (pag. 802).

⁴¹² Estas afirmaciones entrecomilladas y los argumentos aquí esbozados han sido estudiados en profundidad por George LECHLER en una publicación titulada: "The Tree of Life in Indo-European and Islamic cultures" (Ob. cit.)

⁴¹³ PERÉZ RIOJA, J.A.- "Diccionario de Símbolos y Mitos".-Madrid, 1.974.- (pag. 73).

mento se hace eco de la mitología y tradiciones de los pueblos mesopotámicos⁴¹⁴, y nos permite ver como el pueblo hebreo se impregnó lentamente de algunos conceptos religiosos vecinos, convirtiendo a la vid en un árbol mesiánico⁴¹⁵; y su fruto, la uva, fue uno de los bienes más preciados para el hombre hebreo, que la utilizó con frecuencia en metáforas y alegorías⁴¹⁶.

Conociendo la importancia atribuida a la vid por las antiguas religiones de los pueblos mesopotámicos, o mejor dicho, de todo el Creciente Fértil, cabe plantearse una interrogante: ¿es correcto afirmar que este tema apareció únicamente en el arte Egipcio, descartando su presencia dentro del Arte Sumerio y Babilonio?.

Las condiciones geográficas y climatológicas⁴¹⁷, la inestabilidad política de los pueblos de Meso-

⁴¹⁴ Concretamente, me refiero aquí, al Libro del Génesis y al del Éxodo.

⁴¹⁵ Término utilizado por CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. en su Diccionario de Símbolos, (Ob. cit., pag. 801). Pero también se deduce con facilidad de la lectura de los textos: Miqueas IV. 4 y Zacarías III. 10.

MIQUEAS IV. 4: "Sentárase cada uno bajo su parra y bajo su higuera
y nadie les aterrorizará,
porque lo dice la boca de Yahvé de los ejércitos".

⁴¹⁶ REYES I. XXI. 1 y ss.
PROVERBIOS DE SALOMÓN III. 18.
GÉNESIS IX. 20.
CANTAR DE LOS CANTARES II. 13 y otros.
ZARACIAS III. 10.
JUECES IX. 13.

⁴¹⁷ La devastadora sequía en verano, las lluvias torrenciales en invierno, y la imprevisible conducta del Tigris y Éufrates.

potamia⁴¹⁸, junto con lo deleznable del material constructivo empleado, son, todos ellos, factores que han contribuido a la desaparición de la mayoría de las manifestaciones artísticas de estos pueblos; por tanto, la ausencia plástica del tema de la vid no descarta la posibilidad de sus existencia en el arte de los primeros pueblos mesopotámicos, habida cuenta de los profundos contenidos simbólicos que poseía.

Quizás por todo ello se tendrá que esperar hasta el primer milenio antes de Cristo para encontrar este tema, objeto de estudio, en manifestaciones de Arte Asirio, Sirio y Frigio.

La vid aparece con frecuencia en los relieves del período Asirio Tardío, cuya cronología se extiende desde el año 1.000 al 612 a. de C.; en ellos se evidencia la soberbia capacidad de observación y el extraordinario detallismo del pueblo asirio -patente también en los temas botánicos-, que permiten identificar, sin lugar a error, la presencia de la vid en ellos. Así la encontramos: en el relieve de la Capitulación de Lachish (en Palestina), de Kuyunchik (Nínive); en el denominado "Leo-

418

Mesopotamia estaba dividida en un conglomerado de ciudades-estado muy laxamente unidas en determinados momentos para hacer frente a necesidades urgentes. Por otra parte, al carecer de fronteras naturales se convirtió en objeto, a lo largo de la Historia, de constantes conquistas por pueblos extranjeros.

nes en el Parque Real de Kuyunchik (Nínive); y en el conocido relieve titulado: "El reposo bajo la parra" en el que Asurbanipal y la reina Asur-Sharrat toman un refrigerio a la sombra de una frondosa parra de un jardín de Kuyunchik (Nínive), (todos ellos hoy conservados y expuestos en el Museo Británico de Londres).

En Siria septentrional surgirá entre los años 850 y 650 a.C. un arte fomentado por nobles de estirpe siria, aramea e hitita, en el que nuevamente se encuentra este tema, tanto en las escenas funerarias (por ejemplo la Estela de Marash), como en los relieves rupestres, (como el de Ivriz).

La Estela de Marash muestra a un hombre sedente que lleva una espiga en una mano (alusión al trigo) y una copa en la otra (alusión al vino), frente a él dos mujeres portan frutos bulbosos en sus manos; frutos que Henry Frankfort⁴¹⁹ identifica con granadas, y en los que creo ver con claridad, capsular de adormidera⁴²⁰. Aquí entien-

⁴¹⁹ FRANKFORT, H.- "Arte y Arqueología del Oriente Antigo". España, 1.982 (pag. 320).

⁴²⁰ La Adormidera ("Papaver somniferum") ~~fue utilizada como planta medicinal desde tiempos remotísimos; babilonios, egipcios y griegos han dejado constancia de ello. En Europa ya en épocas protohistóricas, y sirvió tanto de alimento como para la obtención de aceite.~~

Por otra parte, cilindros-sellos babilónicos representan cabezas de adormidera, e igualmente el arte minoico y micénico recoge este tema en su arte, siempre como símbolo de la diosa de la fertilidad; en Gaziz (Creta), se encontró una imagen de una diosa con cabezas de adormidera en su tocado; otra diosa tallada en una moldura de Palaikastro lleva adormideras en la mano, y en el anillo de oro del Tesoro de la Acrópolis de Micenas, una diosa (Demeter), entrega tres cabezas de adormidera a una coré en pie.

A causa de la cantidad de semillas contenidas en cada una de las cabezas de adormidera, se convirtió en símbolo de la fertilidad de Demeter. (DIOSCORIDES, P.- Ob. cit. pag. 447).

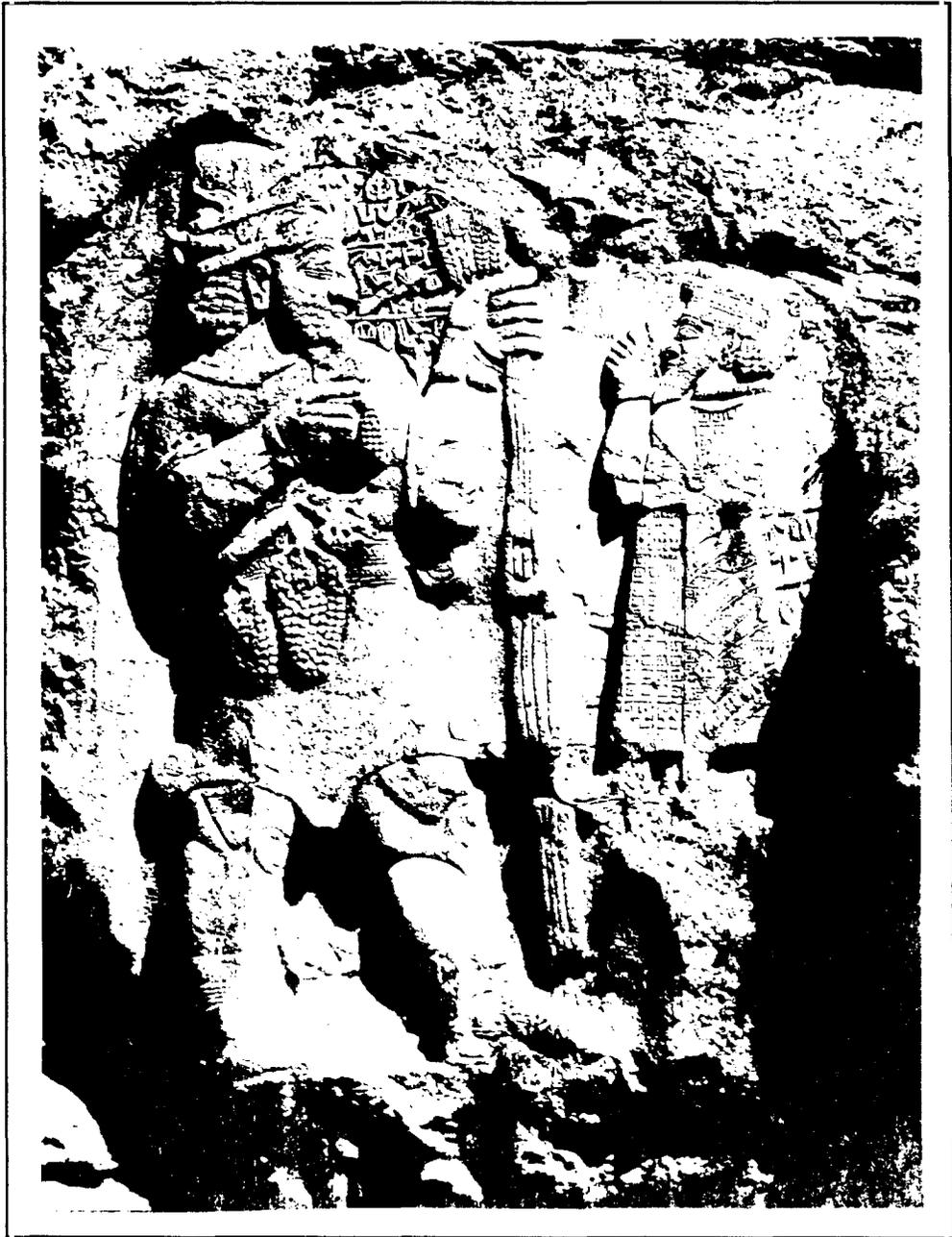
do que el simbolismo de resurrección y rejuvenecimiento dado al trigo por Frankfort⁴²¹ debe hacerse extensivo al caldo de la vid y a las adormideras. Para ello hemos de considerar también que "en Siria como en todo el Próximo Oriente, y en el Egeo el culto de los muertos estaba ligado a los ritos estacionales de fertilidad, y así el resurgir de la vida en la primavera se relacionaba con la regeneración más allá de la tumba"⁴²².

En el relieve rupestre de Ivriz, (Il. 94) (hoy en el Museo Arqueológico de Estambul) del que se ha dicho es un ejemplo temprano del Arte Frigio, vemos al dios Sandas llevando en sus manos un sarmiento de vid cargado de uvas y un manojo de espigas de trigo; delante de él el rey Urpalla, de pie con las manos alzadas en ademán de devoción; el carácter alegórico es evidente, el dios de la vegetación otorgando a los hombres los frutos de la tierra, o quizás el dios Sandas haciendo partícipe al rey de Tyana de aquellos frutos capaces de otorgar la vida eterna, la inmortalidad.

Sobre la papaver somniferum, Robert GRAVES (ob. cit., pag. 19) recoge: "Las semillas de adormidera eran utilizadas en Grecia, como un condimento del pan, y las adormideras estaban asociadas con Demeter por crecer en los sembrados, pero también a causa de sus cualidades soporíferas y de su color escarlata que simboliza la resurrección después de la muerte".

⁴²¹ FRANKFORT, H.- Ob. cit. (pág. 320).

⁴²² JAMES, E.- Ob. cit. (pág. 213).



Il. 94.- Relieve rupestre de Ivriz (Museo Arqueológico de Estambul).

El tema de la vid también está presente en el Arte Griego, donde aparece repetidas veces reproducido en su cerámica. Este elemento decorativo, como se ha podido comprobar en páginas anteriores, no fue originario de la cultura griega. ¿De donde fue importado? ¿Cuál fue su fuente de inspiración?.

Como se indicó en páginas anteriores, los griegos conocieron el vino antes que el cultivo de la vid; no lo inventaron ellos como nos quiere hacer creer la tradición griega, según la cual la invención del vino fue obra de Dionisos, allá en el Monte Nisa cuando aún estaba bajo la tutela de las Ninfas, sino que parece haber sido importado de Creta, al menos Robert Graves⁴²³ en su pormenorizado estudio sobre los mitos griegos así lo asegura. Opinión compartida, en parte, por Chevalier y Gheerbrant⁴²⁴ cuando escriben: "entre los griegos el cultivo de la vid es de tradición relativamente reciente"; así pues, todo parece indicar que tanto la planta como el vino llegaron a la península Helénica a través de Creta.

La presencia de la vid en el Mundo Griego hace que surjan una serie de interrogantes: ¿responde la adop-

⁴²³ GRAVES, R.- Ob. cit. (pág. 129). Después de analizar la fábula mística de Dionisos en la que ve la difusión del culto de la vid por Europa, Asia y Norte de Africa, comenta la procedencia del culto del vino, amparándose en el origen etimológico de la palabra y en el carácter de la divinidad cretense, el dios Zagreo, que será posteriormente asimilado por Dionisos.

⁴²⁴ CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.- Ob. cit. (pág. 803).

ción de este tema en el arte a un fin exclusivamente decorativo? ¿o, por el contrario, pudo haber encerrado cierto simbolismo de carácter religioso?. Y en tal caso, ¿influir la longevidad de su cepa o las propiedades estimulantes del "néctar" de sus frutos?.

Las respuestas a estas interrogantes parecen hallarse analizando la mitología griega, y en especial una de sus divinidades: Dionisos, "al que los griegos identificaron con diversas divinidades masculinas de la fertilidad de la Naturaleza, cuyas funciones y atributos asumió"⁴²⁵, siendo su personalidad resultado del sincretismo de varios dioses preexistentes a él.

Es de todos conocido el carácter alegre y desenfrenado de este dios, asociado con la vid y el vino, pero bajo esta imagen desenfadada y popular, se encierra otra tremendamente espiritual y mística, pues Dionisos era el dios de la vegetación, un dios vivificador de la Naturaleza, muerto y vuelto a la vida⁴²⁶ como cada nueva floración anual; este dios poseedor de la medicina y la adivinación tenía el poder de curar los cuerpos y las almas por la purificación.

A esta divinidad del Reino Vegetal le fueron

⁴²⁵ RODRÍGUEZ ADRADOS, J.V.- "Dioses y Héroes. Mitos Clásicos". Barcelona, 1.985 (pág. 32).

⁴²⁶ Por orden de Hera (esposa de Zeus, dios supremo del Olimpo) los Titanes se apoderaron del recién nacido, Dionisos (hijo ilegítimo de Zeus), lo descuartizaron e hirvieron sus pedazos en una caldera, pero su abuela Rea (diosa de la tierra) lo salvó, recomponiéndolo y volviéndolo a la vida. (GRAVES, R.- Ob. cit. pág. 125).

consagradas varias plantas, entre ellas la vid, que fue utilizada con profusión en los ritos dionisiacos; ritos orgiásticos en honor del dios, cuyas huellas todavía perduran en las fiestas de vendimia de muchos lugares. Se trataba de celebraciones colectivas, sólo para iniciados, en las que solían mezclarse danzas y representaciones místicas que aludían a la inmortalidad de la Naturaleza y desembocaban en un desenfreno total, al que suponían se llegaba a través de la ingestión de vino y cerveza de hiedra⁴²⁷. Por tanto, el culto a Dionisos estaba asociado con el conocimiento de los misterios de la vida después de la muerte, y llegó a adquirir una importancia grandísima. "Es esta unión de Dionisos con los misterios de la muerte, o lo que es igual, con el renacimiento y conocimiento, lo que ha hecho de la vid un símbolo funerario"⁴²⁸, y "del vino, considerado desde la Grecia Antigua como sangre de Dionisos, la bebida de la inmortalidad y el símbolo del conocimiento, de la iniciación"⁴²⁹.

⁴²⁷ Sobre este punto, es decir, el vino como bebida de iniciación, creo interesante destacar una cita extraída de GRAVES, que dice, aludiendo al banquete otoñal que se celebraba en honor de Dionisos: "Ahora ya no creo que cuando sus Ménades recorrieran airadas el campo despedazando a animales o niños, y se jactaban de que habían hecho el viaje de ida y vuelta a la India se habían embriagado únicamente con vino o con cerveza de hiedra, sino que utilizaban esas bebidas para suavizar los tragos de una droga más fuerte: un hongo crudo, "amanita muscaria", que produce alucinaciones, desenfrenos insensatos, visión profética, energía erótica y una notable fuerza muscular" GRAVES, R.- Ob. cit. (pág. 7).

⁴²⁸ JAMES, E.- Ob. cit. (pág. 213).

⁴²⁹ CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.- Ob. cit. (pág. 805).

La vid, por tanto, estaba presente en todas las ceremonias relativas a la divinidad, lo que explica la aparición de la hoja o de la cepa en la cerámica ática, a veces como único tema, a veces asociada a otros, pero adquiriendo siempre unas connotaciones simbólicas que descartan la exclusividad decorativa de esta planta en la cerámica ática⁴³⁰.

Lo expuesto hasta aquí son argumentos que evidencian el contenido simbólico que poseyó la vid en el Arte Griego; ahora bien ¿pudo contribuir también a la forja de su simbolismo, la longevidad de la cepa o las propiedades tónicas del vino?.

Particularmente entiendo que esta planta, con frecuencia centenaria, fue elegida por el hombre desde la Proto-Historia para simbolizar la vida, y fue considerada árbol sagrado, el árbol de la Diosa Madre, precisamente por ello. Este concepto secular, de honda raigambre en los orígenes mitológicos de todo pueblo, también está presente en la cultura griega, donde la hoja de vid, por su forma palmeada de cinco puntas, representaba para los griegos la mano de la diosa Rea, diosa de la Tierra; la vid, también será considerada por lo griegos un árbol sagrado, al que correspondía el mes de septiembre por

⁴³⁰ Recordemos que el estilo de las "figuras negras" presenta la desaparición de los temas puramente decorativos, siendo reemplazados por otros motivos variados, pero siempre de carácter narrativo (dionisiacos, funerarios, cotidianos, etc.)

tener lugar en él la vendimia.

Durante el período Helenístico el tema de la vid fue muy popular en el arte⁴³¹. La cultura helenística y Asia Menor, como ámbito geográfico, se convirtieron en el marco apropiado para que el tema de la vid se plasme en piedra; en efecto, es precisamente en Siria, en el teatro de Dushara (datado del último cuarto del siglo I a. C.) donde aparece una ornamentación vegetal de hojas y frutos de vid⁴³²; tema que pervivió durante siglos en ámbitos paganos sirios. No olvidemos que Siria permaneció ocupada por macedonios durante tres siglos (desde el año 333 a.C., fecha de la conquista de Alejandro Magno, hasta el 105 d.C., en que se convirtió en provincia del Imperio Romano), lo que explica su profunda tradición helenística.

Es factible que el hombre griego, por su carácter receptivo, propio del espíritu helenístico, y en su deseo de conseguir una simbiosis cultural, no dudara en asimilar conceptos, costumbres e incluso normas estéticas de otros pueblos, llegando a adoptar aquella de indicar la advocación del edificio mediante la utilización de algún símbolo representativo de su culto, como

⁴³¹ DIMAND, M.- "Studies in Islamic Ornament. I Some aspects of Omayyad and Early 'bbásid Ornament" Ars Islamica. 1.937. (pág. 294)

⁴³² BUTLER, C. H.- "~~Ancient Architecture in Syria. Southern Syria~~". Parte II. Leyden, 1.914. (pág. 380 y ss.)

hicieran en Siria los seguidores de Baal⁴³³, y no dudarán en emplear elementos que pudieran simbolizar o evocar a cierta divinidad en aquellos monumentos arquitectónicos cuya incorporación no supusiera una ruptura con los principios estéticos y religiosos griegos, y para ello que mejor lugar que el "teatro".

En este contexto hemos de entender la presencia de la vid en los monumentos paganos helenísticos o de influencia helenística; presencia que estaría asociada al dios Dionisos, y como tal, debe ser entendida como una clara alusión dionisiaca. Su presencia indicaría la advocación de determinados edificios a aquella divinidad.

El Arte Romano no podía ser ajeno a un tema decorativo, el de la vid, tan empleado y difundido en todo el Mediterráneo Oriental y carácter simbólico tan marcado. Así Roma, crisol de culturas y formas estéticas, adoptará a Dionisos al que los romanos conocerán con el nombre de Baco, con los mismos ritos y atributos que tuviera el griego; "la vid y los pámpanos fueron consa-

433 GRABAR, A.- "Recherches sur Les sources juives de l'Art Paleochretien". Cahiers Archeologiques: XI. 1.960 (pág. 48).

GRABAR, A.- "La Edad de Oro de Justiniano". Universo de Las Formas. Madrid, 1.966 (pág. 264). Concretamente en esta obra, el autor indica que esta práctica era todavía utilizada a finales de la Antigüedad: "así en Palmira, en torno a las puertas y en las cornisas del templo de Baal, donde los relieves son importantes, se ven follajes y racimos de uva, guirnalda de hojas de Laurel, etc."

grados a Baco"⁴³⁴ dentro de la cultura romana. Temas como los roleos de vid y escenas de vendimia seguirán desempeñando un importante papel en el arte funerario⁴³⁵ y conservando el simbolismo de inmortalidad⁴³⁶ que ya poseía; en frisos, mesas, altares funerarios, sarcófagos y arcos conmemorativos⁴³⁷, encontramos roleos de vid y racimos picoteados por pájaros que aluden al fervor dionisiaco, rizos de viña con grifos y leones, que aluden a los ritos báquicos y órficos; y silenos y erotes vendimiadores vinculados al mito dionisiaco⁴³⁸.

En Hispania concretamente, aparecen en varios fragmentos pétreos racimos de uvas picoteados por pájaros, entre ellos un friso encontrado en Barcelona, atribuido al siglo III d.C. que Alberto Balil en su artículo: "Las Esculturas Romanas en la Península Ibérica"⁴³⁹ indica que el desarrollo de la temática decorativa de esta pieza se halla estrechamente vinculada al de la difusión del tema de roleos y figuras. Sobre ello escribe: "En la

⁴³⁴ PÉREZ RIOJA, J.A.- Ob. cit. (pág. 74).

⁴³⁵ MIRABELLA ROBERTI, M.- "Le Symbologie Paleochrétienne prélude a la symbologie medievale". Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa. Juillet, 1.981. (pág. 183).

⁴³⁶ CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.- Ob. cit. (pág. 805).

⁴³⁷ Arcos conmemorativos como el Arco de los Servios, en Pola, edificado en honor de sus padres difuntos.

⁴³⁸ PIJOAN, J.- "Arte Romano" Summa Artis, Tomo V. Madrid, 1.979. (págs. 214, 215 y 339).

⁴³⁹ BALIL, A.- "La Escultura Romana en la Península Ibérica" Bol. Arte y Arqueología de Valladolid, (IV), 1.981. (pág. 235).

península Ibérica lo encontramos en el monumento de los Atilios de Sabado (Zaragoza), decorando pilastras, o bien columnas como en Beja. En algunos lugares el tema aparece asociado al de erotes vendimiadores, vinculado al mito dionisiaco. No ha faltado quién haya querido ver en todos ellos un simbolismo cristiano, aunque la iconografía cristiana adopte este tema, que ni por su origen, ni significado puede ser considerado como exclusivamente cristiano, y sí puede aceptarse que su primitivo significado como símbolo dionisiaco se banalizó rápidamente al vincularlo a roleos de otras especies vegetales en los cuales también aparecen aves".

La flora romana, y en especial la vid con sus sinuosos sarmientos, sus grandes pámpanos y sus jugosos racimos eran de origen naturalista; creada por los artistas griegos y romanos a través de la observación directa de la Naturaleza. Los follajes de vid cargados de racimos interpretados con el esmero y la depurada técnica greco-romano adquieren un relieve y un modelado que le da una apariencia real y viva.

El tema de la vid, y su simbolismo lejos de ser exclusivo de las culturas paganas, será adoptado por el Cristianismo, que conferirá a esta planta, a su fruto y al vino, un significado mucho más amplio que el que ya

poseía desde la más remota Antigüedad; significado que pervivirá hasta nuestros días. Por ello, la vid, mejor que ninguna otra planta, pone de manifiesto la importancia del simbolismo floral en la religión cristiana.

El Cristianismo no podía ser ajeno al simbolismo de la vid, tan notorio en las religiones más importantes de la Antigüedad Clásica; existían tres fuertes razones que para su pervivencia:

- 1ª) El Cristianismo, recordemos, bebía en fuente hebreas, y son muy numerosas las citas que en los Textos del Antiguo Testamento aluden a la viña, a la vid, a su fruto y al vino. Gozan de un lugar privilegiado.
- 2ª) Porque la vida de Dionisos y Baco guardaba ciertas analogías con determinados pasajes de la vida de Cristo, al que también se le asoció la vid y el vino, y además porque durante la gestación de la nueva religión compartió con aquella, espacio y tiempo.
- 3ª) Porque los textos del Nuevo Testamento, junto con los comentarios e interpretaciones que de ellos hicieron los Santos Padres de la Iglesia están repletos de alegorías y alusiones a la viña y a la vid.

En el simbolismo de la vid, mejor que en ningún otro, se puede observar el sincretismo religioso, pues seguirá significando: "vida", "inmortalidad", y manteniendo el carácter funerario, que tanto los pueblos del Próximo Oriente como las civilizaciones egipcia, griega y romana le habían conferido. Pero su significado adquirirá bajo la Era Cristiana una dimensión inexistente hasta entonces, pues el mensaje redentor de Cristo, pilar de la nueva religión, aportará nuevos matices enriquecedores al contenido simbólico de este tema.

Trataremos de mostrar el simbolismo, o mejor dicho, el gran abanico de significados alegóricos que poseyó la vid, a través de un breve análisis de los textos bíblicos más importantes.

San Juan XI. 1 y ss. nos deja una bellísima alegoría de la vid:

*"Yo soy la vid verdadera y mi Padre es el viñador /
Todo sarmiento que en mí no lleve fruto, lo cortará;
y todo el que dé fruto lo podará, para que dé más
fruto. / Vosotros estáis ya limpios por la palabra
que os he hablado; / permaneced en mí y yo en vosotros.
Como el sarmiento no puede dar fruto de sí mismo si no
permaneciere en la vid, tampoco vosotros si no
permaneciereis en mí. / Yo soy la vid.*

Vosotros los sarmientos. El que permanece en mí y yo en él, ése da mucho fruto porque sin mí no podéis hacer nada. / El que no permanece en mí es echado fuera, como el sarmiento, y se seca, y los amontonan y los arrojan al fuego para que ardan. / Si permanecéis en mí y mis palabras permanecen en vosotros, pedid lo que quisieréis, y se os dará. / En esto será glorificado mi Padre, en que deis mucho fruto, y así seréis discípulos míos."

La sencillez de esta alegoría permitió al hombre iletrado, al campesino, la rápida interpretación y la correcta comprensión de su profundo significado, lo que convertirá a la vid, desde los primeros momentos del Cristianismo en el **emblema** más claro de **Cristo**. No obstante, este texto será objeto de múltiples lecturas y de numerosas interpretaciones realizadas no sólo por teólogos, sino también por investigadores iconográficos; así mientras unos, como el padre Pinedo⁴⁴⁰, Mirabella Roberti⁴⁴¹ y Féruson⁴⁴², corroboran la identificación de Cristo con la vid, a veces incluso, haciendo una lectura más

⁴⁴⁰ PINEDO, R.- "El Simbolismo en la Escultura Medieval Española". Madrid, 1.9390 (pág. 34).

⁴⁴¹ MIRABELLA ROBERTI, M- Ob. cit. (pág. 183).

⁴⁴² FERGUSON, G.- "Signos y Símbolos en el Arte Cristiano". Buenos Aires, 1.956 (pág.43).

amplia como Férguson, que escribe: "Expresa la relación entre Dios y su pueblo. Significa el lugar protegido donde los hijos de Dios, las vides, florecen bajo el cuidado de Dios, el viñador"... "la viña simboliza la Iglesia de dios, pues sólo en ella existe esta relación"⁴⁴³; otros, también amparándose en el mismo texto extraerán de la vid una imagen de resurrección y vida futura, como Gilles⁴⁴⁴, interpretación que considero mucho más clara en San Juan VI:

San Juan VI. 54, 55 y 56.

"El que come de mi carne y bebe de mi sangre tiene la vida eterna y yo le resucitaré el último día. / Porque mi carne es verdadera comida y mi sangre es verdadera bebida. / El que como de mi carne y bebe de mi sangre está en mí y yo en él"...

Otro texto, el de la Parábola de los viñadores (Mateo XXX.33-46; Lucas XX.9-19; Marcos XII. 6 y ss.) permite deducir otro simbolismo diferente.

⁴⁴³ FERGUSON, G.- Ob. cit. (pág. 43).

⁴⁴⁴ GILLES, R.- "Le Symbolisme dand l'Art Religieux". Paris, 1.943. (pág. 35).

Marcos XII. 6 y ss.

"Comenzó a decir al pueblo una parábola: Un hombre plantó una viña y la arrendó a unos viñadores, y se partió de viaje para largo tiempo./ Al tiempo oportuno envió un siervo a los viñadores para que le diesen de los frutos de la viña; pero los viñadores le azotaron y le despidieron con las manos vacías. / Volvió a enviarles otro siervo, y a éste también le azotaron, le ultrajaron y le despacharon de vacío./ Aún les envió un tercero. Y también a éste le echaron fuera después de haberle herido./ Dijo entonces el amo de la viña: ¿que haré?. Enviaré a mi hijo amado; a lo menos a este le respetarán. / Pero al verle los viñadores, se hablaron unos a otros, diciendo: Este es el heredero: matemosle y será nuestra la heredad. / Y arrojándole fuera de la viña, le mataron ¿Qué hará, pues, con ellos el amo de la viña? / Vendrá y hará perecer a esos agricultores y dará la viña a otros".

En esta parábola, la viña es entendida como el alma del hombre, y los viñadores como el pueblo pecador, reacio a ser redimido y ciego a las demandas y advertencias de Dios Padre, amo y señor de la viña, que enviará a Profetas y a Cristo mismo a recoger sus frutos. La

alusión que en este texto se hace a la **vendimia de la vida**, también está plenamente plasmada, con todo su rigor y crueldad, en la terrible vendimia de la que nos habla el texto del Apocalipsis XIV.

Apocalipsis XIV. 18 y 19.

"Y salió del altar otro ángel que tenía poder sobre el fuego y clamó con fuerte voz al que tenía la hoz afilada, diciendo: Arroja la hoz afilada y vendimia los racimos de la viña de la tierra, porque sus uvas están maduras. / El ángel arrojó su hoz sobre la tierra y vendimió la viña de la tierra y echo las uvas en la gran cuba del furor de Dios. / y fue pisada..."

Quizás Mirabella Roberti⁴⁴⁵ se base en estos textos cuando nos dice que la vid en época cristiana tenía el sentido de vendimia de la vida, y que tanto, el tema de la vid como el de la vendimia deben ser entendidos en términos de balance de la actividad cumplida para mostrar al Creador. Por ello ve en la vid un claro motivo funerario, compartido con Chevalier y Gheerbrant, como

⁴⁴⁵

MIRABELLA ROBERTI, M.- Ob. cit. (pág. 183).

Asocia de tal manera la vid y todo lo que se relaciona con ella, con los motivos funerarios, que llega a entender que los strígiles que aparecen sobre los sarcófagos romanos quieren recordarnos las bandas de los toneles que contienen el vino".

también lo fuera en la Antigüedad, milenios antes de Cristo.

La institución de la Eucaristía, que Lucas, Mateo y Marcos nos transmiten en sus respectivos Evangelios dio a la **vid** un sentido más profundo, más trascendental, convirtiéndose en el **símbolo de la Eucaristía**⁴⁴⁶.

Lucas XXII. 18, 19 y 22 (Mateo XXVI. 26 y ss., y Marcos XIV.22 y ss.

"Mientras comían, Jesús tomó pan, lo bendijo, lo partió y, dándoselo a los discípulos, dijo: tomad y comed, éste es mi cuerpo. / Y tomando un cáliz y dando gracias se lo dio, diciendo: Bebed de él todos / que ésta es mi sangre de la alianza que será derramada por muchos para remisión de los pecados. / Yo os digo que no beberé más de este fruto de la vid hasta el día en que lo beba con vosotros de nuevo en el Reino de mi Padre".

⁴⁴⁶

GILLES, L.- Ob. cit. (pág. 36).

BEIGBEDER, O.- "Léxico de Los Símbolos". Madrid, 1.989 (pág. 390). Añade: "es la planta que representa por excelencia al mundo, al que Cristo, cuya sangre se identifica con el vino que de ella se obtiene, quiere cultivar con su palabra".

PÉREZ RIOJA, J.A.- Ob. cit. (pág. 441). Afirma que las uvas representan la sangre de Cristo y los racimos, el vino de la comunión, mientras que para San Agustín son símbolo de los dos Testamentos.

La sangre de la uva, el **vino**, se transforma en **sangre de Cristo** convirtiéndose en testimonio de la Alianza Renovada, de la Nueva Alianza entre Dios y los hombres, y en símbolo de su cruento sacrificio a Dios para **redención de la Humanidad**.

La vid es también el **símbolo de la Tierra Prometida**, y por extensión del **Paraíso**⁴⁴⁷ según se deduce de aquel texto del Libro de los Números que habla del racimo llevado a Moisés por los enviados a Canaán.

Libro de los Números XIII. 24.

"Llegaron hasta el valle de Escol, cortaron un sarmiento con racimos de uvas, que trajeron dos en un palo, y granadas e higos, / llamaron a aquel lugar Najal-Escol (Valle del Racimo) por el sarmiento de vid que habían cortado los hijos de Israel".

Sobre este texto el padre Pinedo⁴⁴⁸ escribe: "veamos lo que de este racimo pendiente del sarmiento dicen los Santos Padres comentando el pasaje citado del Libro de los Números: "Dos hombres llevan en angarillas

⁴⁴⁷ GILLES, R.- Ob. cit. (pág. 34).

⁴⁴⁸ PINEDO, R.- Ob. cit. (pág. 34).

un racimo de uvas enorme, significando que dos pueblos (judíos y gentiles) habían de confesar a Cristo elevado en la cruz". Desarrollando este mismo pasaje, otro comentarista célebre añade: "Esta uva o racimo pendiente del sarmiento no es obra cosa que una imagen de Cristo pendiente de la cruz: este racimo se produjo en la Tierra Prometida, de igual modo que Cristo nació también en la Tierra Prometida, es decir, de aquella virgen que fue prometida a Isaías".

Otra interpretación muy similar es suscrita por Reau⁴⁴⁹ pues indica que en función de este pasaje los racimos de uvas o la propia vid es símbolo para los cristianos de la **Iglesia** y del **Salvador crucificado**, cuya sangre se transforma en vino eucarístico.

Esta exposición fragmentaria de textos sagrados alusivos a la vid y sus diferentes significados alegóricos permiten comprobar el gran abanico de interpretaciones simbólicas que le fue atribuido a esta planta, a su fruto y al vino, lo que la convirtió en uno de los temas más complejos y atractivos.

La importancia y el interés suscitados a nivel simbólico, sin duda influyeron a la hora de ser incluido

⁴⁴⁹ REAU, L.- "Iconographie de L'Art Chretien". Tomo I. Paris, 1.955 (pág. 132).

en el repertorio iconográfico del Arte Cristiano. Es obvio suponer que iconográficamente este tema se utilizó desde los primeros momentos del Cristianismo, llegando a gozar según Sheppar⁴⁵⁰ y Dimand⁴⁵¹ de gran popularidad durante el Primer Arte Cristiano. Por otra parte, es incuestionable que los cristianos en sus primeras manifestaciones artísticas, aquellas realizadas durante el período de la Iglesia Perseguida, empleasen en su decoración, para expresar su fe, elementos tomados de otras culturas, de otras religiones, pero capaces de encerrar a su vez conceptos de la nueva filosofía religiosa. Así, signos, símbolos o alegorías de las que era factible extraer una doble lectura; pagana para unos, cristiana para otros, fueron incorporados al repertorio decorativo del Arte Paleocristiano; "así, símbolos como la vid o las escenas de vendimia propias del culto dionisiaco o báquico serán asociadas con la Eucaristía y el Bautismo"⁴⁵².

Tras los Edictos de Milán (313) y Tesalónica (380), que suponen la victoria definitiva de la religión cristiana sobre el paganismo, se inicia una nueva iconografía cuya presencia está confirmada plenamente en la

⁴⁵⁰ SHEPPAR, C.D.- "Byzantine Carved Marble Slabs". Art Bulletin (march), 1.969 (pág. 65).

⁴⁵¹ DIMAND, M.- Ob. cit. (pág. 294).

⁴⁵² PIJOAN, J.- Arte Cristiano Primitivo. Arte Bizantino. Summa Artis Vol. VII. Madrid, 1.974 (pág. 89).

época teodosiana por muchos testimonios convergentes, tales como los mosaicos de iglesias, los frescos de hipogeos, los relieves de sarcófagos y los marfiles esculpidos. Sin embargo, un gran número de temas de raíz pagana, pero ya arraigados profundamente en la comunidad cristiana no sufrirán cambios substanciales; lejos de concebirse la eliminación de aquella simbología adoptada, será ampliado y enriquecido su repertorio. Idea que parece compartida por André Grabar⁴⁵³ cuando escribe: "Los Edictos de Tolerancia y de Conversión de los emperadores parecen haber tenido menor influencia en la práctica de la escultura y de la pintura que en la arquitectura". La escasa importancia de imágenes cristianas, sin duda obedece al canon iconográfico impuesto por el Concilio de Elvira (303 - 314) que prohibía la representación de imágenes en las iglesias, con la intención de evitar la adoración de éstas, en suma, la idolatría⁴⁵⁴. Lo que sin duda motivaría, al menor en Occidente, un incremento en el empleo de la iconografía no figurada, razón por la cual la temática vegetal mantuvo su vigencia, conservando todo su bagaje

⁴⁵³ GRABAR, A. "El Primer Arte Cristiano (200 - 395)". Universo de las Formas. Madrid, 1.967. (pág. 186).

⁴⁵⁴ YARZA, J., GUARDIA, M. y VICENS, T.- "Arte Medieval I. Alta Edad Media y Bizancio". Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Vol. II. Barcelona, 1.982.

Sobre esta norma eclesiástica escribe Helmut SCHLUNK: "A la prohibición de imágenes del Concilio de Elvira corresponden gestiones de las autoridades eclesiásticas de otros países de la cristiandad, pero aquella no llegó a imponerse, sobre todo por el anhelo de la gran masa de los fieles hacia las representaciones figurativas" ("Estudios iconográficos en la Iglesia de San Pedro de la Nave". Archivo Español de Arte. Tomo XLII, nº 171. 1.970).

simbólico; la vid mejor que ninguna otra planta corrobora esto y confirma el carácter apologético que imperó en este período de la Iglesia Triunfante.

Nada mejor que los sarcófagos paleocristianos, los mosaicos de baptisterios y mausoleos, la decoración esculpida de las iglesias, e incluso los objetos de uso litúrgico, para observar la importancia que tuvo el tema de la vid, tanto en Occidente como en Oriente desde el Primer Arte Cristiano, y afirmar que su presencia constituye una clara evidencia de la asimilación por parte de la iconografía cristiana de un simbolismo pagano que aludía al concepto de resurrección e inmortalidad desde tiempos antiquísimos; simbolismo que seguirá manteniendo en su calidad de "vid eucarística".

El elevado número de sarcófagos paleocristianos que han llegado hasta nuestros días nos permite observar, sobre todo en aquellos del Primer Arte Cristiano (Iglesia Perseguida) la frecuente aparición de la vid cargada de maduros racimos, a veces vendimiados por angelotes (sarcófago del Buen Pastor, Museo de Letrán. Roma), a veces picoteados por aves; o flanqueando el signo de la cruz, el crismón, o a Cristo; en otros, sus tiernos tallos sirven de alimento a corderos. En todos ellos, los símbolos hablan de los dogmas de la nueva religión.

Pero si los sarcófagos conocidos y conservados

son numerosos, en cambio la arquitectura religiosa y funeraria erigida en los primeros siglos del Cristianismo Triunfante llegada hasta nosotros es escasísima. No obstante sirve para rastrear el tema de la vid; contamos con el Baptisterio de la Catedral de Rávena, llamado de los Ortodoxos (S. Giovanni in Fonte), datado del primer cuarto del siglo V, célebre por sus mosaicos, entre los que aparecen los roleos de vid cargados de racimos que surgen de cráteras, y sobre sus sarmientos, pavos reales, símbolo del alma capaz de transformarse, de regenerarse a través del fruto eucarístico de la vid.

El Mausoleo de Santa Constanza de Roma es otro ejemplo, pues su bóveda revestida de mosaicos tiene como tema principal cepas de vid entrelazadas; de ella escribe Grabar⁴⁵⁵: "En Santa Constanza se admira los mosaicos de fondo blanco de la bóveda anular, que son en parte, puramente ornamentales, y en parte muestran motivos del mismo tipo de los putti vendimiadores que hay en muchos sarcófagos y en las catacumbas", y continúa: "en ese edificio constantiniano la iconografía cristiana ocupaba aún muy poco sitio: pocas imágenes y en pequeña escala".

Pues bien, en este edificio, y en aquellas otras manifestaciones artísticas de carácter o no, fune-

⁴⁵⁵ GRABAR, A.- Ob. cit. (págs. 187 y 188).

rario, sin descartar la belleza y el valor ornamental que indiscutiblemente poseen los roleos de vid, es incuestionable su contenido simbólico por dos motivos: en primer lugar, porque la presencia de la vid en sarcófagos y mausoleos constituye una clara evidencia de la pervivencia de aquel simbolismo pagano de carácter funerario, que aludía al concepto de resurrección e inmortalidad; y en segundo lugar, porque la escasa importancia de imágenes cristianas obedece, sin duda, a la aceptación de las normas impuestas por el Concilio de Elvira (303-314) que prohibía la representación de imágenes en el interior de los recintos sagrados.

Entre los objetos de uso litúrgico citaremos un bellísimo pixis sirio que muestra, con un trabajo delicadísimo, grandes pámpanos picoteados por codornices. Pero sin duda, hay que detenerse en el magnífico cáliz de Antioquía, principal pieza de la orfebrería siria (perteneciente al tesoro de Antioquía, (Colección de Kouchakjü -Nueva York-), datada de mediados del siglo IV. Es doble, una copa de plata casi hemisférica envuelta en otra de igual forma, también de plata, pero dorada; la copa interior sin decoración y la exterior, repujada, formando su decoración un emparrado con pámpanos y racimos entre los que aparecen diez personajes sentados en cátedras (após-

toles y Jesús); entre los vástagos de la vid hay pájaros y cuadrúpedos que se acercan a picotear y comer los frutos; debajo del trono de Jesús un águila extiende sus alas, como en los relieves de apoteosis imperial. Este detalle ha sido considerado en su datación para estimar que esta pieza fue realizada en fecha posterior a las persecuciones, cuando el águila imperial ya había extendido sus alas a los pies de Cristo, es decir, cuando el Emperador de Roma se había convertido a la nueva religión.

El capítulo de la decoración esculpida, como elemento integrante de la arquitectura religiosa, es de gran importancia para la Historia del Arte, pero no es tarea fácil abordarlo. Las marcadas diferencias existentes en las tradiciones artísticas entre Oriente y Occidente no permiten que se trate de forma global en todo el ámbito del Imperio de Roma; por otra parte, la primera arquitectura cristiana propiamente dicha floreció sólo desde finales del siglo IV y siglo V, coincidiendo con los momentos de total decadencia económica y política de la Pars Occidentalis del Imperio. Los textos nos permiten conocer la existencia de una nueva arquitectura cristiana de la que como se ha visto, se han conservado escasísimos restos, que por otra parte no contribuyen al estudio

de la decoración arquitectónica en esta parte del Imperio. En Oriente, por el contrario, la situación era totalmente opuesta; la riqueza económica propia de las provincias levantinas, poseedoras de una sólida cultura y de unas tradiciones preexistentes a la cultura y arte Romano, propició el resurgimiento de una arquitectura religiosa cargada de matices locales: sirios, helenísticos, egipcios, y con una tradición hacia la decoración arquitectónica fuertemente arraigada. Por ello no puede extrañar que sean Siria y Egipto, dos enclaves fundamentales en análisis de la vid esculpida.

Siria, la provincia más próspera del Próximo Oriente, tenía por capital a la ciudad de Antioquía; Antioquía de Orontes, ciudad rival de Roma por muchos aspectos: fundada en el año 300 a. C. por Seleuco I Nicator (general de Alejandro Magno) para albergar a los veteranos macedonios de las campañas de Asia. Había sido capital del vasto Imperio Seleúcida y su fecha de fundación marcó en Oriente, durante siglos, el inicio de su era cronológica. Se convirtió en la ciudad más rica y hermosa de toda Asia, y aún mantenía su brillantez a comienzos de la era Cristiana, siendo considerada una de las tres urbes más importantes del Imperio. Su situación estratégica la convirtió en un enclave comercial de primera magnitud; a ella afluían y de ella partían caravanas

hacia Asia Menor, Persia, India, Egipto, y como no, Damasco y Jerusalén, que generaban su esplendor económico. Pero este denso tráfico caravanero no sólo propiciaba el intercambio de mercancías, sino también el de ideas; este carácter de ciudad abierta, junto con su particular tolerancia ideológica, consecuencia de su sociedad mundana y permisiva la hacían atractiva a los prosélitos de nuevas religiones, fue lo que sin duda influyó en la conversión de Antioquía en una de las más importantes urbes del Próximo Oriente en la difusión de la nueva fe.

El rápido florecimiento del cristianismo -con la promulgación del Edicto de Milán- propició la construcción de gran número de iglesias, de las que sólo han quedado testimonios escritos, entre ellos los de Eusebio, biógrafo del emperador Constantino el Grande, que escribe: "En la metrópoli de Oriente, Antioquía, como cabeza de aquella parte del Imperio, Constantino consagró al servicio de Dios una iglesia Dorada, sin parangón por su belleza y dimensiones". Pero Antioquía no fue la única ciudad siria rica en arquitectura religiosa cristiana, ya que numerosas iglesias se edificaron en toda la provincia durante los primeros siglos de nuestra Era, sobre todo en aquellas ciudades que se extendían desde Damasco a Antioquía; de todas ellas, destruidas varias veces por las guerras que Bizancio mantuvo con los persas sasánidas, y

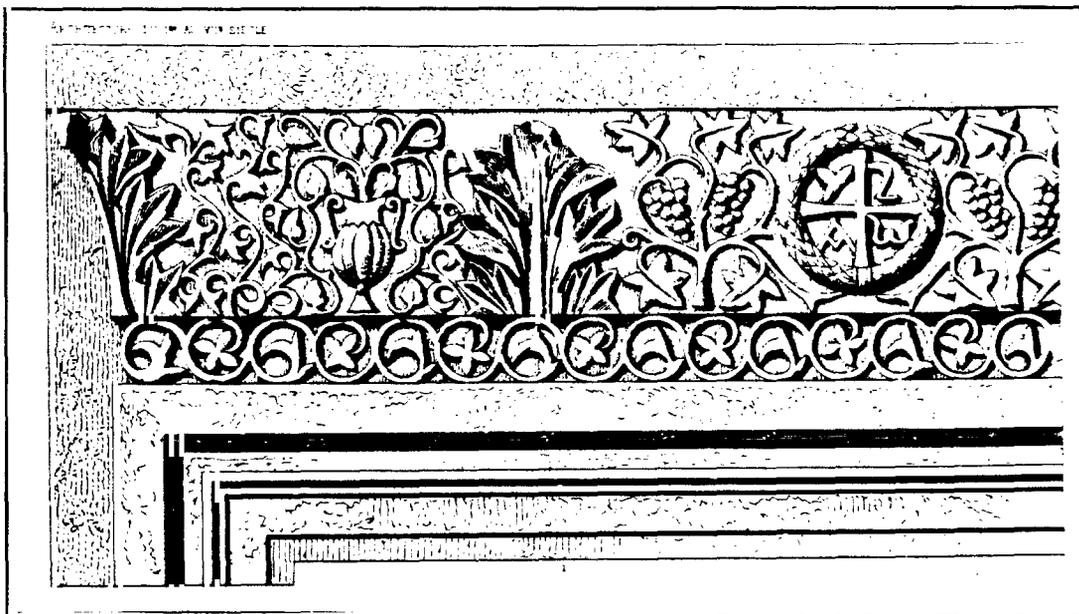
después con el Islam, y también sin duda, por los constantes y temibles terremotos que periódicamente han asolado Siria, sólo han quedado fragmentos. Sin embargo, el material constructivo empleado: la piedra, junto con los estudios realizados sobre la arquitectura siria, primero en el siglo XIX por el Conde de Vogüe⁴⁵⁶ y posteriormente la metódica exploración arqueológica llevada a cabo por la expedición de la Universidad de Princeton a principios de siglo, dirigida por Crosby Butler⁴⁵⁷, ha permitido que conozcamos, o al menos imaginemos, la grandeza arquitectónica y la decoración escultórica de Siria, y podamos comprobar la importancia que el tema de la vid tuvo en capiteles y portadas durante los siglos IV y V. Mencionaremos entre otros ejemplos: un capitel de la iglesia de Kars Ibs Wadan, varias dovelas de la iglesia de los Apóstoles en I'Djâz, una pilastra de la iglesia de Kahrber-el-Béïda en Safa y el dintel de la iglesia de El'Barah (Il. 95).

La existencia de una flora decorativa en los edificios cristianos sirios es un hecho admitido sin

⁴⁵⁶ La visita realizada a tierras sirias, en pleno siglo XIX, por Charles-Jean Melchor, Conde de Vogüe, le permitió observar in situ la riqueza monumental de aquellas tierras y realizar un amplio estudio sobre la arquitectura civil y religiosa, que posteriormente publicó en dos volúmenes aportando una amplísima documentación gráfica. VOGÜE, Le Conte de.- "Syrie Centrale. Architecture civile et religieuse du Ier. au VIIe. siècle". Tomo I y II. Paris, 1.865 y 1.877.

⁴⁵⁷ BUTLER, C. H.- "Ancient Architecture in Syria". Parte I. Leyden, 1.907; Parte II. Leyden, 1.914. En ambos volúmenes recoge una colección amplísima de plantas, monumentos, restauración de edificios caídos, y centenares de fotografías.

discusión, que fue visto ya en el siglo XIX por el Conde de Vogüe, que exploró aquella región, quedando impresionado especialmente por la escultura ornamental⁴⁵⁸.



Il. 95.- Dintel. Iglesia principal de El-Barah (Siria).

Otra importantísima provincia del Imperio Romano fue Egipto, cuya capital, Alejandría, fue una de las tres grandes urbes del Imperio durante los siglos IV y V por su importancia económica, cultural y religiosa.

En Egipto los seguidores de la nueva religión, fieles a la Iglesia de Alejandría serán conocidos con el

⁴⁵⁸ DE VOGÜE.- "Syrie Centrale. Architecture civile et religieuse du Ier au VIIe. siecle". Tomo I. Paris, 1.865.

nombre de "coptos"⁴⁵⁹, creando con sus manifestaciones artísticas un nuevo arte: "Copto". Para los primeros cristianos "coptos", muchos de ellos anacoretas y monjes, la idolatría era el culto a las divinidades del Olimpo, y la ortodoxia de aquellos neófitos enraizaba perfectamente con las creencias milenarias que habían constituido los principios religiosos del Egipto Faraónico, que a pesar de los siglos y avatares históricos permanecían latentes en el espíritu de todo hombre egipcio. La nueva fe era nueva, sólo en apariencia, pues Osiris, Isis, Horus y otras divinidades habían sido reemplazadas por el Dios Padre, el Espíritu Santo, Cristo, María, San Jorge y Satanás; en su asimilación identificarán a Cristo con Osiris, atribuyéndole los mismos emblemas; por tanto, así como la vid había formado parte de los atributos de Osiris, jugando dentro del misterio de la muerte y de su resurrección un considerable papel, por la misma razón, los coptos considerarán a la vid símbolo de la sangre de Cristo.

Sin ningún género de dudas el tema de la vid es especialmente importante en el Arte Copto. Está presente en todo tipo de manifestaciones artísticas: pintura, arquitectura y escultura, que desafiando el paso de los

⁴⁵⁹ Denominación que proviene de la voz árabe "qubt", que significa "egipcios". Coptos eran aquellos cristianos de Egipto que tras el Concilio de Calcedonia (615) se separaron de la Iglesia de Roma, cayendo en una herejía al aceptar únicamente una sola naturaleza en Cristo.

siglos han llegado hasta nuestros días; piezas que aunque escasas y fragmentarias sirven para avalar las afirmaciones aquí vertidas.

Mencionaremos los frescos de la gran cúpula del Monasterio de El Bagawat⁴⁶⁰ que muestran escenas bíblicas cobijadas por grandes vides, sobre las que se posan pájaros que picotean sus frutos; las portadas pétreas de varias iglesias, los fragmentos de frisos como los de las iglesias de Naggadah y de Akhmas; fustes de columna y capiteles-cesta como los hallados en Saqqara (Il. 96), que pertenecientes a diferentes monasterios desaparecidos, hoy se encuentran y conservan en el Museo de Arte Copto de El Cairo.

Todos los fragmentos son interesantes por su perfección técnica y por los elementos "decorativos" empleados, pero nos detendremos en las portadas (Ils. 97 y 98) por haber sido objeto de un pormenorizado estudio realizado por Al Gayet, en su libro "L'Art Copto"⁴⁶¹ en el que realiza un detallado análisis descriptivo de todas ellas. Repiten, casi sistemáticamente el mismo esquemas decorativo: grandes cepas de vid que surgen de cráteras

⁴⁶⁰ El Monasterio de El Bagawat, situado al Este de Tebas (Luxor), en el oasis llamado El Kargé, carece de fecha exacta de datación, aunque se supone de finales del siglo IV o principios del V. Su iconografía, es considerada la más antigua de Egipto al haber desaparecido las pinturas murales de las catacumbas de Alejandría. Por otra parte, los testimonios escritos indican la presencia en ambas riberas del Nilo de gran número de monasterios durante los siglos V, VI y VII, que eran visitados por numerosos peregrinos europeos.

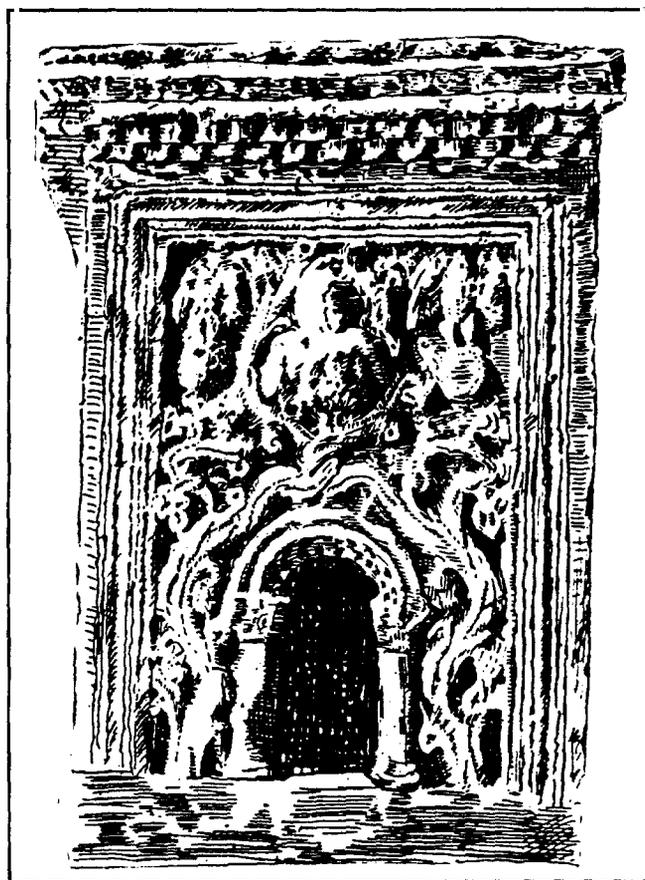
⁴⁶¹ AL GAYET.- Ob. cit. (pág. 87).



IL. 96.- Capitel procedente
de Saqqarah. (Museo
Arte Copto. Cairo)



IL. 97.- Portada de Iglesia (Museo Arte Copto. Cairo)



Il. 98.- Portada de Iglesia (Museo Arte Copto. Cairo)

situadas en el suelo, y ascienden flanqueando la puerta de acceso a la iglesia; sus vástagos cargados de racimos se entrecruzan en la parte superior, enmarcando la imagen de Cristo, y en los ángulos superiores se estampa unas veces una roseta estrellada, y otras un disco sobre el que se posa una paloma.

Sobre su simbolismo explica el autor, que de igual forma que en la mitología pagana la estela es la puerta de la Región Fénebre, así la portada de la iglesia

venía a constituir la entrada en la Nueva Vida, la entrada en el Reino de Dios, por eso en ella se reúnen los principales símbolos de la fe cristiana.

Los artistas coptos también trabajaron con una maestría extraordinaria el marfil y la madera; de madera tallada se conservan todavía las puertas del Monasterio de San Macario (Der Abu Kakar) en el Wadi Natrum (Delta). En sus enjutas aparecen pavos reales picoteando un menudo follaje de hojas y frutos de vid, que lo invade todo, y cuyas cepas emergen de sendas copas situadas en la base de estas enjutas; se reitera en esta iconografía -tan empleada desde el Primer Arte Cristiano- la alusión a la regeneración del alma a través de la Eucaristía.

Muchos investigadores⁴⁶² constatan las semejanzas existentes entre el arte cristiano y el antiguo simbolismo de Egipto; el arte cristiano, como el arte funerario de época faraónica ha sido, sobre todo en sus orígenes, un sistema de símbolos y de abstracciones que forman para los iniciados un lenguaje completo. Precisamente por esto y por la destreza que los artistas coptos dejaron patente en su arte, este llegó a Constantinopla, siendo asimilado por los talleres de la Corte que produ-

⁴⁶² Mencionamos entre otros a BREHIER, L. ("L'Art Chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours". Paris, 1.928, pág. 52) y a AL GAYET (ob. cit.).

jeron magníficas piezas, objeto a su vez de exportación, muchas de ellas⁴⁶³.

El nuevo Imperio Bizantino, producto de la escisión del Imperio Romano, por sus raíces helenísticas y su religión cristiana adopto en su arte el tema de la vid con toda su carga simbólica; sarcófagos, cancelos, ambones, están decorados con relieves de una gran variedad de temas: entrelazos, árbol sagrado, hiedra, vid, pavos reales, etc., a través de los cuales el artista simboliza sutiles alusiones a asuntos evangélicos. "A veces los artistas bizantinos desdeñan emplear formas que reflejan la realidad tangible y se entretienen en trazados de lacerias geométricas. Entretejen cintas formando laberintos que rellenan toda la placa, y los lugares que podían quedar vacíos se salpican con flores y hojas apenas reconocibles por la estilización. A veces los paneles cubiertos de hojas y animales tienen las proporciones y la silueta de la realidad, pero están colocadas con simetría y compostura inverosímiles"⁴⁶⁴

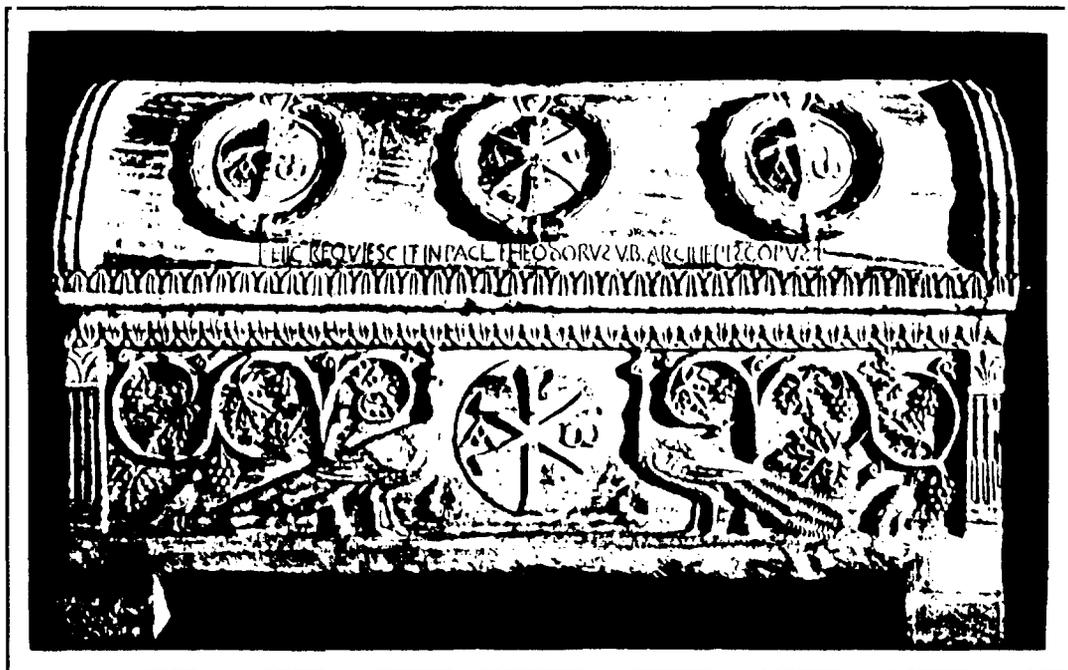
Rávena, aquella ciudad elegida como capital de la Pars Occidentalis del Imperio Romano, a principios del

⁴⁶³ PIJOAN, J.- Ob. cit. (Summa Artis VII) (pág. 386).

⁴⁶⁴ PIJOAN, J.- Ob. cit. (Summa Artis, VII) (pág. 388).

siglo V, por ser considerada por Honorio y Gala Placidia inexpugnable, no por sus recias murallas de las que carecía, sino por su ubicación en la desembocadura del Po, en una región pantanosa, de difícil acceso por el laberinto de canales y charcas que la rodeaban y aislaban, a pesar de lo cual fue conquistada por Odoacro, Teodorico y Belisario (victorioso general del Emperador Justiniano), convirtiéndose desde el siglo VI en un Exarcado del Imperio Bizantino que pervivirá hasta mediados del siglo VIII (754) en que fue conquistada por Pipino, rey franco, fundador de la dinastía Carolingia, pasando a manos de la Santa Sede. Esta ciudad, Rávena, ejerció un papel decisivo como transmisora de formas bizantinas, sobre todo durante el siglo VI (Primera Edad de Oro de Bizancio), pues se convirtió en la capital bizantina de Occidente, a través de la cual Constantinopla reflejaba a los pueblos "bárbaros" toda su grandeza y su esplendor cultural y artístico. De este período se conservan magníficas piezas en las que se puede observar nuevamente la presencia de la vid; así entre los hermosos sarcófagos de mármol del Proconeso que los talleres ravenenses, constituidos por artistas orientales⁴⁶⁵, fabricaban a partir de modelos constantinopolitanos hemos de mencionar el del

⁴⁶⁵ KINGSLEY PORTER, A.- "La Escultura Románica en España". Tomo I. Barcelona, 1.928. (pág. 46)



IL. 99.- Sarcófago del Arzobispo Teodoro. San Apollinare in Classe. Rávena.

Arzobispo Teodoro, en San Apollinare in Clase, (Il. 99) que muestra dos robustas cepas de vid repletas de racimos, y sobre ellas, entre su jugoso enramaje dos pavos reales afrontados ante el anagrama de Cristo; una pieza de cancel procedente de San Apollinare il Nuovo, con pavos, hojas de hiedra y vides brotando de cráteras que rodean el signo de la cruz, que constituye el eje central de la composición; un capitel de la iglesia de San Vital, de forma troncocónica, cubierto en su totalidad por un delicado entramado de tallos y pámpanos de vid que brotan de una crátera que sirve de eje compositivo; también lo

encontramos en la cátedra portátil de Maximiliano (obispo de Rávena); en las puertas de Santa Sabina de Roma, de época de Justiniano; y fuera de la península itálica, en el Norte de Africa, en un mosaico del pavimento de la iglesia de Sabratha (Trípoli)⁴⁶⁶ del siglo VI.

La influencia bizantina mantendrá su importancia en el Occidente Europeo durante toda la Alta Edad Media, recordemos que bajo Justiniano se conquistará Iliria, prácticamente toda Italia con Sicilia, Córcega y Cerdeña, el Norte de Africa con Tripolitania, Numidia y la provincia de Mauritania Prima, y después la costa del SE. de España, el Algarve y las Islas Baleares. Durante el siglo VII, Rávena pasó a desempeñar un papel muy secundario, y la influencia, en cambio, procedió de las regiones nucleares de Bizancio y del Sur de Italia y Sicilia, la única comarca de Occidente que había permanecido en poder de los bizantinos⁴⁶⁷. Encontramos roleos

⁴⁶⁶

La ciudad de Sabratha (Trípoli) en el Norte de Libia (Africa) fue reconstruida en el siglo VI por los bizantinos bajo el mandato de Justiniano después de expulsar de esta zona a los vándalos.

Las excavaciones realizadas en esta ciudad han sacado a la luz restos arqueológicos pertenecientes a la reconstrucción de la ciudad en el siglo VI. Entre los que destacan por su belleza el pavimento de la iglesia, cuyos temas iconográficos: pavos reales, racimos de vid, etc. son, evidentemente, símbolos cristianos de rico significado.

⁴⁶⁷

SCHLUNK, H.- "Relaciones entre la península Ibérica y Bizancio durante la Época Visigoda". Archivo Español de Arqueología, nº 60, 1.945 (pág. 203).

El Sur de Italia y Sicilia formaron parte del Imperio Bizantino desde época de Justiniano hasta mediados del siglo IX (Siracusa, incluso llegó a ser por muy corto espacio de tiempo -663/668- capital del Imperio). Por otra parte, si su presencia en la Península Ibérica tan sólo duró setenta años, las Baleares continuaron siendo bizantinas hasta la llegada de los árabes, por ello en el Museo Diocesano de Mallorca se encuentra un capitel cúbico que presente formas indudablemente bizantinas. SCHLUCK, H.- Ob. cit. (pág. 189) y PUIG I CADAVALCH, J.- "L'architecture religieuse dans le domaine Byzantin en Espagne". Byzantiön I. 1.924 (pág. 519-533).

de vid en las pilastras de la iglesia de San Felipe en Pincis (Sur de Italia) (Il. 100), y ornamentación de racimos en las iglesias sicilianas de Santa Croce Camerina y Bagno di Mare (ambas de la 2ª mitad del siglo VII)⁴⁶⁸, y posiblemente sea de esta época un capitel bizantino del Museo de Messina, estudiado por Giosseppe Angello en su artículo: "I Capitelli bizántini del Museo di Messina"⁴⁶⁹ que presenta una forma acampanada y una división muy marcada en dos sectores: el inferior con hojas de acanto, y en la parte superior una decoración a base de cintas formando roleos que encierran cada uno, un racimo de uvas.

También las provincias orientales: Siria, Palestina, Egipto, continuarán utilizando el tema de la vid durante siglos, razón por la que tras la conquista de estas zonas por el Islam pasará a formar parte del repertorio decorativo islámico. En el Imperio Bizantino seguirá vigente durante la Segunda Edad de Oro (siglos XI - XIII), aunque en menor medida, ya que después de la Revolución Iconoclasta las representaciones figuradas, sometidas a rígidos cánones antinaturalistas, resurgirán con más fuerza.

⁴⁶⁸ SCHLUNK, H.- Ob. cit. (pág. 203).

⁴⁶⁹ ANGELLO, G.- "I Capitelli bizántini del Museo di Messina". Rivista di Archeologia Christiana, 1.968. (pág. 19).

Bajo la Era Islámica la popularidad de la vid, como elemento vegetal, continuó inmutable, pero sufriendo cambios estilísticos que transformaron gradualmente los roleos de vid en ornamentación abstracta, guardando sólo un remoto parecido con los dibujos naturalistas de los prototipos helenísticos. No olvidemos que el Arte Omeya se gestó en aquellas zonas fuertemente helenizadas, que constituían las provincias más ricas del Imperio Bizantino, y que sin duda su arte, en el que la vid jugaba un papel importantísimo, produjo fascinación y cautivó al pueblo árabe, que terminó por sucumbir ante su belleza decorativa.

Maurice Dimand en su estudio sobre la ornamentación islámica analiza un grupo de maderas talladas, encontradas en Takrit, en el Tigris, al Norte de Bagdad (hoy en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York), en el que se observa una magnífica decoración de vid. De una de estas piezas escribe: "el estilo de los roleos de esta pieza es completamente diferente a aquel arte cristiano de los siglos V y VI"⁴⁷⁰. Los roleos de vid cargados de frutos muestran en esta pieza varios tipos de hojas, entre ellas unas trilobuladas muy frecuentes en Massatta (Jordania) y en otros monumentos del Primer Arte Islámico.

⁴⁷⁰ DIMAND, M.S.- Ob. cit. (págs. 294 y 299).

Constatada la presencia y el carácter simbólico de la vid dentro del Arte Paleocristiano, Copto y Bizantino, -que incluso podría hacerse extensivo al Islámico-, examinaremos ahora el Arte Prerrománico, con el propósito de desvelar la vigencia o la inexistencia de connotaciones simbólicas en la vid durante la Alta Edad Media en el occidente europeo. Para ello es imprescindible ubicarnos nuevamente en la Europa de finales de la Edad Antigua.

Pues bien, Europa a finales de la Edad Antigua y comienzos de la Edad Media, cuando el Imperio Romano de Occidente se hallaba en plena decadencia, cuando los movimientos migratorios de los "pueblos bárbaros" llegaban a su punto álgido provocando la caída del Imperio y la formación en toda Europa de un mosaico de pequeños reinos independiente, fue entonces cuando la escultura entró en decadencia, acentuándose durante los siglos V y VII⁴⁷¹; decadencia más notoria en la escultura figurativa. Sin embargo, a medida que ésta perdía su atractivo, la temática vegetal y geométrica, con frecuencia denominada "adorno esculpido", ampliaba su campo de acción; la

⁴⁷¹ Esta decadencia es constatada por André GRABAR ("La Edad de...", Ob. cit. pág. 246) pero ciféndola a la escultura figurativa de los países latinos mediterráneos y considera que este retroceso es menos notorio en los países griegos y levantinos. Por otra parte Denise JALABERT ("La Flore Sculptée des monuments du Moyen Age en France" Paris, 1.965, pág. 13) consciente de tal decadencia la atribuye a la entrada de influencias orientales que hicieron conocer nuevos motivos y técnicas.

decoración ornamental encontraba ahora ocasión de florecer⁴⁷².

¿Qué fue lo que motivó tal cambio en este momento de crisis?. Sobre las bases de un Arte popular romano pudo influir la normativa dictada por el Concilio de Elvira (principios del siglo IV), pero tampoco se puede olvidar que los conceptos decorativos de Oriente se infiltraban en estos momentos, en todos los países occidentales por múltiples ramificaciones.

Rávena, escaparate de Bizancio, ejerció en estos momentos, como ya se indicó, un papel importantísimo; el prestigio de las obras que se realizaban en sus talleres era recogido por todo Occidente; aquellos sarcófagos en los que con frecuencia encontramos pájaros afrontados ante el símbolo cristológico, destacándose sobre ricos follajes de vid estilizados; aquellos cancelles en los que se entretejen cintas formando laberintos que compartimentan todo el panel cubriéndolo con hojas, frutos y pequeños animales todos los lugares aptos para decoración, fueron tomados como modelos para otras obras. Ese modo de decoración fue imitado por Occidente, produciendo sólo infantiles caricaturas de aquellas placas bizantinas. Pero aquellos elementos de contenido simbóli-

⁴⁷² GRABAR, A.- "La Edad de..." Ob. cit. (pág. 263). Indica que el florecimiento de la decoración ornamental en Occidente en estos Años Oscuros será una de las características de este tiempo, precisamente, una de las que transmitirá a sus herederos de la Edad Media.

co continuaban presentes y seguirán desempeñando la misma función apologética y pedagógica atribuida a la imagen cristiana.

La influencia oriental fue traída también por los comerciantes que procedentes de Siria, Armenia, Asia Menor y Egipto recorrían todos los países ribereños del Mediterráneo, fundando sucursales comerciales para dar salida a sus mercancías: aceite, especias, vino de Gaza, piedras preciosas, vidrio, papiros, bellos tejidos, marfiles tallados, piezas de orfebrería admirablemente cinceladas, etc. Se les denominaba indistintamente "sirios", y su presencia era bien patente a principios del siglo V, a juzgar por las palabras de San Jerónimo: "Los sirios están en todas partes"⁴⁷³.

De Oriente también vinieron obispos, abades y monjes, que se asentaron en Occidente, y fueron, asimismo, numerosos los doctores de la Iglesia y los monjes que viajaron a Oriente permaneciendo largo tiempo en diferentes monasterios. Por otra parte, desde la promulgación del Edicto de Milán, cada vez serán más numerosos los cristianos que emprendan peregrinaje hacia los Santos Lugares, con el deseo de visitar el Santo Sepulcro y la verdadera Cruz, que Constantino y su madre Santa Elena

⁴⁷³ Comentarios sobre Ezequiel. (EZEQUIEL XXVII. 16. Epístola CXXX. 7).

habían descubierto, recorriendo en sus desplazamientos diversos países mediterráneos. Pues bien, parece ser que todos aquellos viajeros: ilustres o plebeyos, laicos o eclesiásticos, volvían a Occidente cargados de recuerdos, de obras de arte y de nuevas ideas decorativas.

Así, Europa Occidental durante los Años Oscuros, cubierta todavía de monumentos romanos, y fiel, en cierto modo, a las tradiciones artísticas imperiales, que lenta y progresivamente se irán debilitando, experimentará sobre las bases del arte popular romano una apertura a nuevos conceptos decorativos⁴⁷⁴; los talleres locales irán olvidando aquel sentido del relieve clásico y aquella flora romana, eminentemente naturalista que aportaba vida a los relieves, irá gradualmente perdiendo vigor, y la decoración oriental cargada de motivos vegetales estilizados y sin relieve encuentra el campo abonado para adquirir importancia.

En suma, la flora romana y la oriental con sus motivos diversos y sus técnicas opuestas se ofrecen como fuentes de inspiración de ese gran damero multicolor que constituye el Arte Prerrománico.

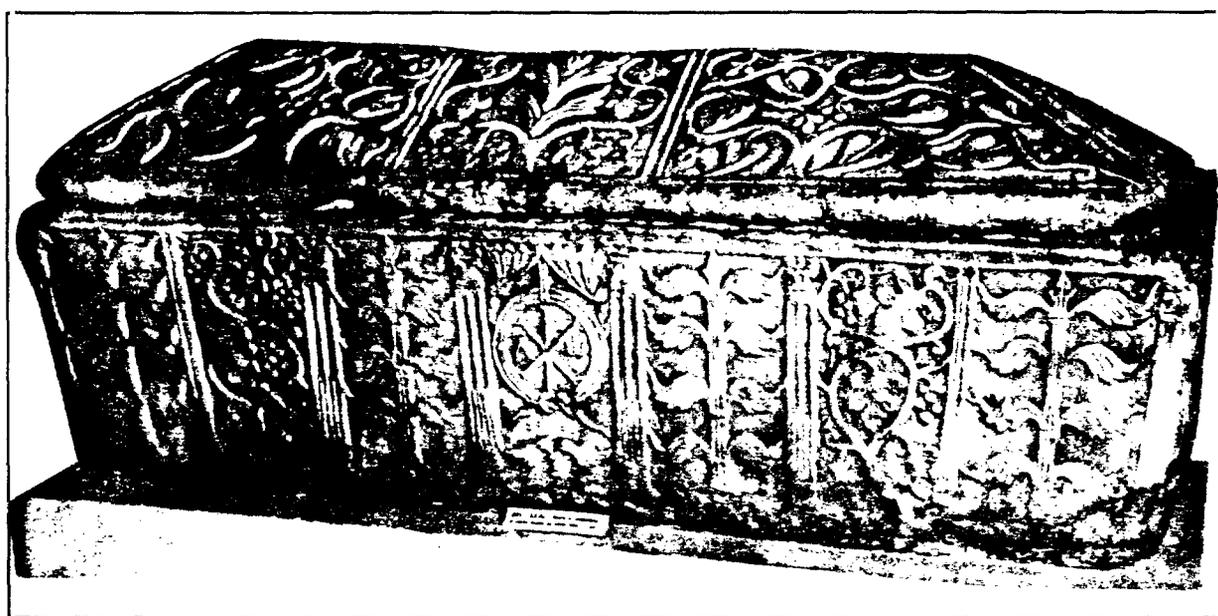
⁴⁷⁴ "Analizando el Arte Romano ya Salvini observó y Bianchi Bandinelli confirmó que desde el siglo III, aproximadamente, se venía dando en el Imperio una doble corriente artística: por un lado, un arte oficial, que seguía fielmente las normas greco-romanas (y que, por excelencia, constituiría lo que denominamos como "arte romano"); y, paralelamente, un arte popular, que interpretando rústica y expresivamente el oficial, lo ponía más al alcance y a la comprensión del pueblo. Es decir un "bilingüismo plástico" -en expresión de Marcel Durliat- que en la década de nuestros años sesenta tendió a ser denominado como "arte oficial" y "arte provincial"...OLAGUER FELIÚ, F.- "El Arte Medieval hasta el Año 1.000". Madrid, 1.989 (pág. 34 y 35). BIANCHI BANDINELLI, R.- "Roma el fin el Arte Antiguo" Universo de las Formas. Madrid, 1.971 (pág. 41 y ss.).

En este amplio contexto, la vid seguirá disfrutando de una situación privilegiada en las manifestaciones artísticas de aquellos reinos que constituirán la Europa Medieval.

Son numerosos los ejemplos de vid esculpida encontrados en suelo galo durante los primeros siglos de la Alta Edad Media. La iglesia de Notre Dame de La Daurade en Toulouse tiene una columnas adornadas con sarmientos cargados de hojas de vid, probablemente realizadas bajo la ocupación visigoda; el hipogeo de las Dunas, cuyas jambas decoradas con relieves presentan roleos de vid; el dintel de Thézels, procedente de la iglesia de Saint Amans de Rodez, cuya decoración dividida en paneles, presenta como motivo principal el monograma de Cristo y roleos de vid. Pero donde este tema adquirió verdadera importancia es en la decoración de sarcófagos, sobre todo en los aquitanos (Ils. 100, 101 y 102). Sobre esto escribe Denise Jalabert: "Dentro del Arte Merovingio, la vid adorna muchos sarcófagos, especialmente aquellos de Moissac, Auch, Soissons, de Valdonne, numerosos de Bordeaux y de Toulouse. A veces le está destinado el lugar de honor, encuadrando el anagrama de Cristo, en el centro de la tapa o en la cara principal, como por ejemplo sobre el sarcófago de S. Drausin en Soissons (Museo del Louvre). Empleado de la misma manera que en los dinteles de



IL. 100.- Sarcófago de San Drausio (detalle) (Museo Louvre).



IL. 101.- Sarcófago de Moissac.



Il. 102.- Sarcófago de Elne (Pirineo Oriental)

las iglesias sirias, como por ejemplo el dintel de la iglesia de El Barah (Siria) del siglo V⁴⁷⁵.

En efecto, los sarcófagos de San Drausio, obispo de Soissons, de S. Leutade, obispo de Auch y el de Moissac, considerados obras de finales del siglo VII y principios del VIII, parecen ser tres ejemplos relevantes; próximos a estos, tanto por su estilo como por los motivos plasmados, se conservan otros muchos sarcófagos,

⁴⁷⁵ JALABERT, D.- Ob. cit. (pag. 29).

alrededor de treinta, atribuidos a talleres diferentes⁴⁷⁶. A este grupo pertenecen los sarcófagos estudiados por J. Boube, en su artículo: "Les Sarcophages paleochrétiens de maître-tolosane"⁴⁷⁷ datados del siglo V o VI, cuyo tema principal lo constituyen los roleos de vid cargados de racimos de uvas.



Il. 103.- Fragmento de sarcófago (Prieuré).

Las superficies decoradas de los sarcófagos de Aquitania están divididas en paneles rectangulares, y es raro que la vid no ocupe más de uno; su cepa brota gene-

⁴⁷⁶ Al menos existían tres importantes centros de fabricación: en Toulouse, Bordeaux y Narbonne. Muchos de estos sarcófagos están hoy en el Museo de los Agustinos en Toulouse, otros en la cripta de la iglesia de Saint Seurin de Bordeaux; y en la zona de Narbonne los encontramos en la misma Narbonne, en Béziers, en Saint Guilhen-du-Désert, e incluso también en Elne (Pirineos Orientales) y hasta en Valdonne.

⁴⁷⁷ BOUBE, J.- "Les Sarcophages paleochrétiens de maîtres tolosanes". Cahiers Archeologiques, IX. 1.957.

ralmente de una o varias hojas o de una crátera, para después ramificarse y extender sus sarmientos entrelazados, cubriendo toda la superficie del panel; y siempre, hojas, racimos y zarcillos dispuestos con simetría y con un relieve casi plano. Sobre estos sarcófagos Denise Jalaber continúa diciendo: "por la composición, los arreglos y la técnica, se inspiraron en modelos orientales, sobre todo en dinteles de portadas de iglesias sirias; pero la ejecución de las hojas recuerdan a ciertas obras orientales de marfil u orfebrería importadas a la Galia, en la que la vid era siempre cincelada con una delicadeza extrema"⁴⁷⁸.

Sin lugar a dudas, la vid ocupó un lugar importante en la flora esculpida de época merovingia⁴⁷⁹, y su presencia, creemos, no se debe atribuida exclusivamente a su belleza decorativa, sino que todo parece indi-

⁴⁷⁸

JALABERT, D.- Ob. cit. (pag. 30).

La conexión con Siria, a la que alude Jalabert, fué indicada a principios del siglo XX por BREHIER, L. en su libro "L'Art Chretien. Son developpement iconographique des origines a nos jour". (Ob. cit., pag. 191); conexión, que está tradicionalmente aceptada.

⁴⁷⁹

Durante muchos años ha sido admitida sin discusión la tesis que negaba la existencia de una escultura merovingia (PERKINS, J.B.- "The Sculpture of Visigothic France". Archaeologia. Vol. 87. Año 1.937. pags. 79 - 128; MALE, E.- "La fin du paganisme in Gaule". Flammarion, 1.950, pag. 276; PUIG I CADAFALCH, J.- "L'Art Wisigothique et ses survivantes. Recherches sur les origines et le développement de l'art en France et en Espagne du IV au XII siecle". Paris, 1.961), calificándose comunmente de visigodos los sarcófagos y capiteles merovingios.

Se justificaba porque estos godos habían estado asentados en Oriente, donde se habrían familiarizado con unos temas y unas técnicas. Sin embargo hay que tener presente la Historia, ya que cuando estos visigodos conquistaron Aquitania a principios del siglo V, su escaso número apenas alteró la vida económica, social y cultural de la Galia (como más tarde sucederá en Hispania). Estas reflexiones hacen que Denise JALABERT (ob. cit., pag. 20) escriba: "La escultura merovingia de Aquitania no es obra de los visigodos, sino de aquellos marmolistas galo-romanos que continuaron su trabajo sin interrupción desde el siglo V hasta el VIII, al margen de las evoluciones políticas: dominación visigoda, franca, formación del Reino de Dagoberto; deteniendo su producción a mediados del siglo VIII por el avance sarraceno".

car que se fundamenta en el carácter simbólico inherente a esta planta, que fue plenamente asumido por el Arte Merovingio; nada mejor que los sarcófagos para recoger aquel carácter funerario de origen pagano y aquella idea de regeneración que los cristianos asimilan, asociándola a la idea de resurrección después de la muerte, y a través de Cristo.

En las Islas Británicas los tallos de viña son un tema calificado de "exótico"⁴⁸⁰, que sin embargo encontramos repetidas veces en los relieves de las cruces del Arte Irlandés.

Entre las numerosas series de cruces y de fragmentos de éstas halladas en la región Norte de Inglaterra, llamada Nothumbria, destacan por su belleza dos monumentos. Nos referimos a la cruz de Bewcasthe y a la de Ruthwell⁴⁸¹; ambas con inscripciones que las datan con seguridad como obras del siglo VII, y ambas con decoración de roleos de tallos que enmarcan pámpanos y racimos de vid picoteados por aves. También encontramos el

⁴⁸⁰ PIJOAN, J.- "Arte Bárbaro y Prerrománico". Ob. cit. (pag. 140).

⁴⁸¹ ~~KINGSLEY PORTER, A. "La Escultura Románica en España", Tomo I, Barcelona, 1.928.~~ El autor realiza en la introducción de su obra un pormenorizado estudio de la escultura prerrománica en Europa y en España. Analiza en profundidad las cruces irlandesas, su cronología y técnica, e incluso sus antecedentes artísticos. Concretamente de las cruces de Ruthwell y Bewcastle, a las que considera columnas de Hércules que flanquean la entrada a la escultura medieval, y en cuya ornamentación -sin describirla- ve una refinada maestría en la técnica, escribe: "La cruz de Bewcastle es tan parecida a la de Ruthwell, que deben ser ambas de la misma época y es muy probable que sean obra de los mismos artistas" (pag. 19).

tema de los roleos de vid en los fragmentos de las cruces de Sheffield (Museo Británico) y de Acca (obispo de Hexan) (Biblioteca de la Catedral de Durham).

"Es digno de mención el hecho de que las cruces inglesas tienen puntos de contacto con algunos monumentos orientales. Strzygowski ya ha observado que, por su forma recuerdan las columnas de Armenia y, por su escultura, la decoración de Egipto"⁴⁸².

En la decoración de algunas de estas cruces, la vid como hemos indicado, no se manifiesta como tema exclusivo, sino que acompaña y completa diferentes escenas bíblicas; escenas que a primera vista cautivan la atención del espectador, y sólo en una segunda contemplación comprendemos el verdadero sentido atribuido al motivo vegetal: el de potenciar el carácter dogmático del conjunto. Por otra parte, si tenemos en cuenta la estrecha relación que existió entre los monjes egipcios y los irlandeses⁴⁸³ y la popularidad del tema de la vid en el Arte Copto, no debe extrañar su presencia en estas cruces irlandesas. Todo ello induce a considerar, también en el Arte Irlandés, el sentido simbólico de esta planta.

⁴⁸² KINGSLEY PORTER, A.- Ob. cit. (pag. 20).

⁴⁸³ KINGSLEY PORTER, A.- Ob. cit. (pag. 24).

El Arte Lombardo -obra de aquel pueblo "bárbaro" denominado Longobardo o Lombardo que en el siglo VI cruzó los Alpes y se asentó en el Norte de la península Itálica donde permaneció durante más de dos siglos, cuyo reino tuvo por capital Pavía, y fueron Friul, Spoleto, Benevento y Amalfi sus principales ducados- también se hará eco del tema de la vid, que empleará en la decoración de cancelles, ciborios y sepulcros.

Encontramos vid esculpida en el cancel y en el baldaquino que cubre la pila bautismal del Baptisterio de Cividale, en Friul. Contamos también con otro ejemplo, el sepulcro de "Teodote" (Museo Cívico de Pavía)⁴⁸⁴, en el que se puede observar una reelaboración de temas cristianos por una mano germana; los temas claramente eucarísticos: dos pavos reales, algo fantásticos, afrontados parecen beber de una copa, y encima de ella la cruz; en la otra cara muestra a dos seres quiméricos (leones alados con cola de escorpión) afrontados ante el árbol de la

⁴⁸⁴ El conocido sarcófago, identificado por el monograma de "Teodote", es una pieza datada de la primera mitad del siglo VIII, y considerada por algunos medievalistas obra lombarda, mientras que para otros -entre los que hay que mencionar a Porter- es una obra carolingia. KINGSLEY PORTER, A.- "The Chronology of Carolingian Ornament in Italy". The Burlington Magazine, 1.917 (pag. 98-103).

Hemos de indiar sobre esta pieza, y otras no mencionadas, la falta de unanimidad a la hora de establecer una cronología y una clasificación lo que ha hecho que algunos autores como PIJOAN, J. (Ob. cit. *Summa Artis VIII*, pags. 227 y 228) utilicen el término de "relieve bárbaro" en Italia, entendiéndolo como tales aquellas obras de época de los Ostrogodos y Lombardos, y de algunas, ya de época Carolingia, que encontrándose por todas partes en Italia fueron obras de marmolistas al servicio de los germanos que desfiguraron los temas, como el de los pavos bebiendo del vaso místico del agua del Bautismo, o el de las codornices comiendo del fruto de la vid. Temas paleocristianos, que tomados por los bárbaros casi dejan de ser reconocibles.

vida, en el que parecen haberse insertado dos grandes hojas y dos racimos de vid. Ambas composiciones están enmarcadas por una cenefa a base de roleos, con hojas y frutos de vid sumamente esquematizados y desvinculados de todo carácter naturalista.

No podemos dejar de mencionar los relieves de estuco de la pequeña iglesia de Santa María in Valle, en Cividale de Friul, pues su perfección técnica junto con la extraordinaria flora naturalista esculpida en la arquivolta de entrada, la distancian del Arte Prerrománico. Es una cuestión muy discutida si estos estucos con pámpanos y racimos son del siglo VII e incluso del VIII⁴⁸⁵, momento en el que algunos artistas bizantinos abandonaron las ricas provincias del Próximo Oriente empujados por el Islam⁴⁸⁶; o por el contrario, son del siglo IX, cuando se produjo un nuevo éxodo como consecuencia de la Revolución Iconoclasta del Imperio Bizantino. De cualquier forma, es imposible pasar por alto la escultura de Civi-

⁴⁸⁵ KINGSLEY PORTER, A.- Ob. cit.

El autor en el estudio de la escultura prerrománica europea, que incluye en la introducción de su libro, nos expone el problema existente en torno a la datación de los estucos de Cividale del Friul. (pags. 29, 30 y 31).

⁴⁸⁶ A mediados del siglo VII, cuando parecía que el Imperio Bizantino iba a entrar en un periodo de reconstrucción y reconquista, como el del reinado de Justiniano, pues la presencia de una nueva dinastía encabezada por Heraclio que había castigado duramente a los persas y se confiaba en una paz duradera en Asia. En este momento, el Islam, como un ciclón inesperado destruyó en pocos años la obra de Heraclio. Omar (califato Ortodoxo) conquistó Damasco en el año 635, Jerusalem en el 638, Alejandría en el 642; quedando así, las provincias más ricas del Imperio Bizantino (Siria, Palestina y Egipto) en poder árabe. Fué entonces cuando multitud de cristianos ortodoxos, sobre todo monjes, emigraron buscando refugio en Constantinopla y en otras zonas del Imperio, como las provincias bizantinas del Adriático e Italia.

PIJOAN, J.- Ob. cit. (*Summa Artis* VIII) (pag. 253). Atribuye la decoración de Santa María de Cividale del Friul a estos artistas que antes de llegar a sus lugares de destino optaron por quedarse en las pequeñas cortes de los ducados lombardos.

dale, y parece indiscutible la mano de un maestro bizantino en ellas.

El tema de la vid está también presente en el Arte Carolingio, expresión plástica de aquella restauración Imperial que supuso la creación del gran Imperio Carolingio, concebido por Carlomagno, que siguiendo la política expansionista de su padre, Pipino el Breve, creador de la nueva dinastía franca, ampliará las fronteras de la Galia extendiendo su autoridad por toda Europa central.

El movimiento de renacimiento cultural que conlleva la ideología política carolingia afectará a todas las Artes. En todo el Imperio: Galia, Italia, Alemania surgirán manifestaciones artísticas que responden a patrones comunes; uniformidad, sin duda debida a las directrices marcadas por el poder imperial⁴⁸⁷, a las estrechas relaciones entre los abades de diferentes monasterios, proclives al intercambio de ideas, motivos e incluso artistas y artesanos, y "a la imitación rústica de modelos suministrados por Siria y Bizancio, por parte

487

HUBERT, J., PORCHER, J. y VOLBACH, W.F.- "El Imperio Carolingio". Universo de las Formas. Madrid, 1.968. (pag. 33). Sobre este punto escriben: "Los contemporáneos de Carlomagno, especialmente Eginardo, hicieron elogios de su soberano por las grandes construcciones que ordenó ejecutar personalmente, pero alabaron aún más la atención y la autoridad que empleó, tanto mediante sus órdenes, como por acción de sus "missi dominici" para poner en condiciones en todo su reino las iglesias vetustas o demasiado pobres para la celebración del culto"... "La implantación de nuevos cancelles formó indudablemente parte de esa gran obra de renovación de santuarios prescrita por el poder central".

de los talleres más famosos ubicados cerca de las canteras situadas entre las fronteras entre Italia, Suiza y Alemania, desde donde se exportaban por tierra y por mar a todo el Imperio, para volver a ser reproducidos a su vez por talleres que trabajaban muy lejos de los puntos de origen"⁴⁸⁸.

El Arte Carolingio será el crisol en el que, de manera extraordinaria, se fundan: las formas clásicas resurgidas de las ascuas del Arte Romano; el repertorio decorativo con el que los pueblos "barbaros" adornaban armas y joyas, en el que la ornamentación geométrica y animalista extremadamente estilizada, y los entrelazos celtas constituyeron un ornamento preferido en el siglo IX; y por último la influencia bizantina y oriental, como consecuencia de la intensificación de relaciones entre Oriente y Occidente; motivadas por las peregrinaciones a Tierra Santa, las transacciones comerciales y las relaciones diplomáticas mantenidas entre los califas musulmanes de Bagdad y los emperadores de Constantinopla⁴⁸⁹.

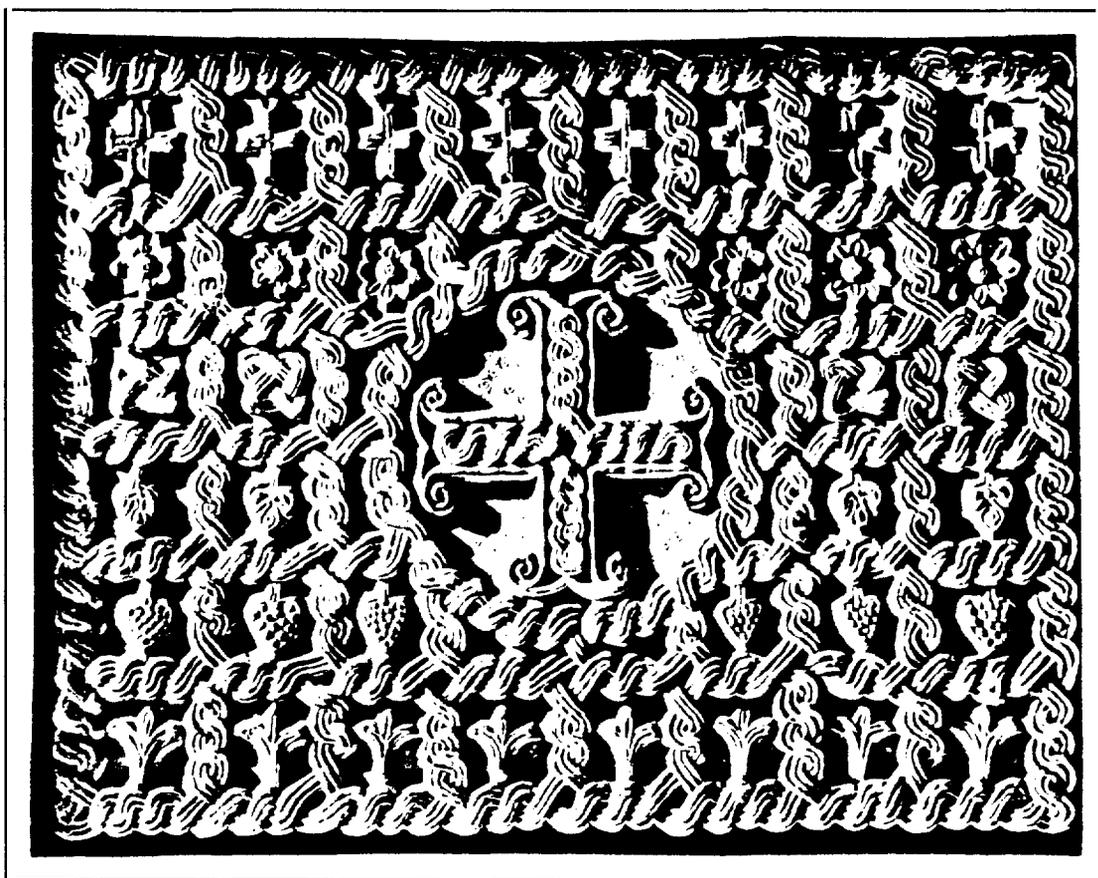
Es fácil hallar vid esculpida en losas de can-

⁴⁸⁸ HUBERT, J., PORCHER, J. y VOLBACH, W.P.- Ob. cit. (pag. 29).

⁴⁸⁹ De una u otra forma aflúan constantemente a la Costa de Aquisgrán todo tipo de mercancías: suntuosas telas, magníficas piezas de orfebrería, objetos de cristal y marfil, ejecutados en Constantinopla, Siria, Mesopotamia y Persia, lo que permitió un mayor conocimiento por parte de los decoradores occidentales (carolingios) de los motivos de la flora oriental, especialmente la de Siria.

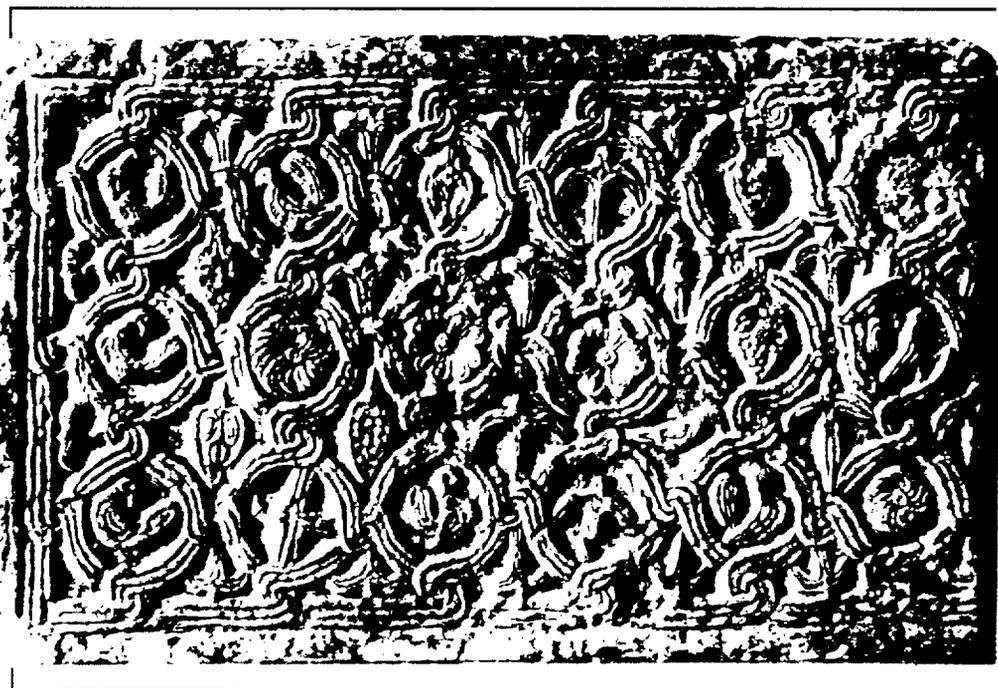
Por otra parte, el inicio en el Imperio Bizantino de la Revolución Iconoclasta tendrá repercusiones artísticas para Occidente, pues un gran número de artesanos y artistas optarán por el exilio, y sin duda el Sacro Imperio Romano Germano pudo ejercer cierto atractivo.

cel, ambones, ciborios y sarcófagos carolíngios. Mencionaremos varios ejemplos: el cancel encontrado en la capilla de S. Vittore in Ciel d'Oro, iglesia de San Ambrosio (Milán) (Il. 104) que muestra el signo de la cruz como elemento central rodeado de un sogueado que compartimenta toda la superficie del panel en pequeños cuadrados y en cada uno de ellos: rosetas, lirios, lazos, pámpanos y racimos de vid; la losa de cancel de Vence (Alpes Marítimos) decorada con un entramado geométrico, cuyos espacios

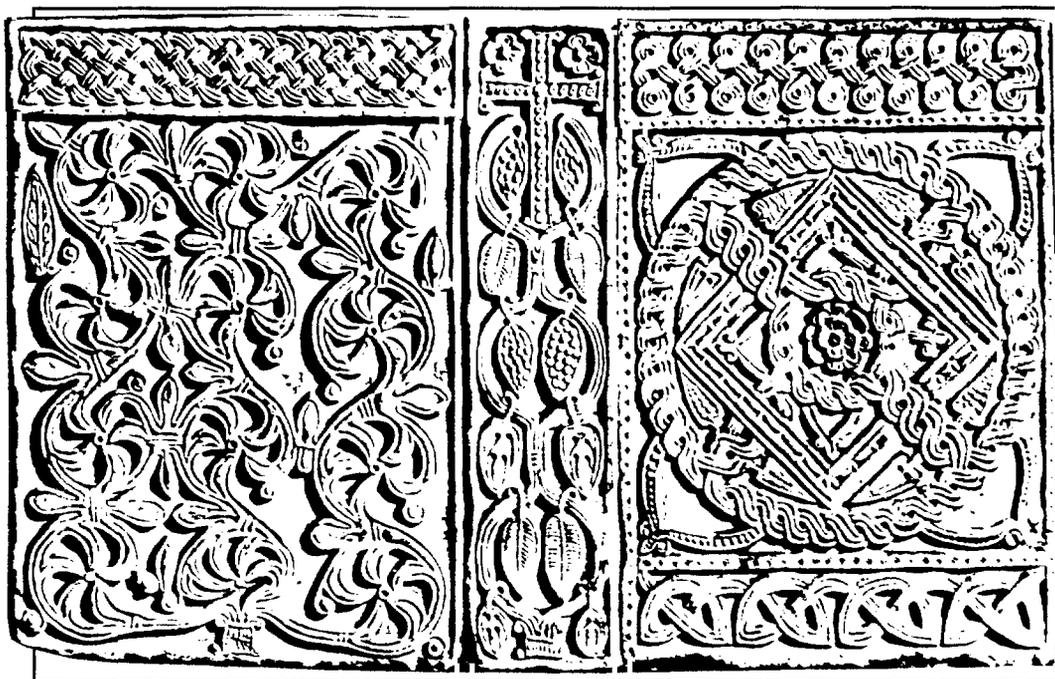


Il. 104.- Cancel de la capilla de S.Vittore in Ciel d'Oro.
Iglesia de San Ambrosio (Milán)

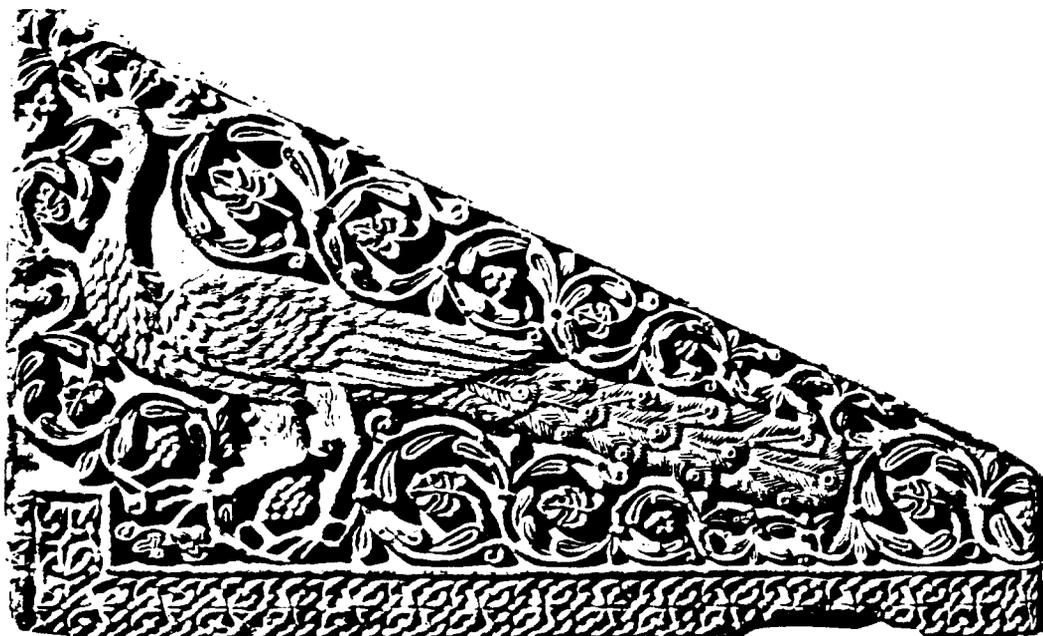
se hallan cubiertos por pequeñas rosetas, aves, espirales, lirios y hojas y racimos de vid (Il. 105); losa de cancel de la cripta de la iglesia de Schanis (Suiza) procedente de la abadía allí fundada poco después del año 800, cuyo eje compositivo lo constituye una sinuosa cepa de vid que brotando de un vaso, que asciende verticalmente hasta ser coronada por la cruz (Il. 106). Este mismo esquema compositivo se repite en la decoración esculpida que presenta el ambón de la iglesia de Saint Maurice. Un fragmento de ambón del Museo Cristiano de Brescia permite ver un pavo real entre roleos de vid (Il. 107).



Il. 105.- Losa de cancel de Vence (Alpes Marítimos)



IL. 106.- Losa de cancel. Cripta de La Iglesia de Schanis (Suiza).



IL. 107.- Fragmento de ambón. Brescia (Museo Cristiano).

Igualmente el ciborio de San Apolinar in Clase en Rávena está decorado con ondulantes tallos de vid⁴⁹⁰, y también en el lucilo funerario del Baptisterio de Albenga encontramos, junto a una decoración de lacería, pámpanos y racimos de vid picoteados por aves.

El tema de la vid como elemento integrante en la decoración de losas esculpidas de canceles o en decorados de santuarios de los siglos VIII y IX ha sido vista por varios autores⁴⁹¹, y además consideramos que los ejemplos reseñados contribuyen a dar testimonio de su existencia en el Arte Carolíngio. Por todo ello, modestamente, discrepamos de la afirmación vertida por Denise Jalabert: "la hoja de vid que tan frecuente y bien representada había estado en los sarcófagos merovingios, parece no haber inspirado a los escultores carolíngios"⁴⁹².

Por otra parte, la presencia de la vid en todos los ejemplos indicados, creemos entender que demuestra nuevamente la vigencia del carácter simbólico de esta planta en el Arte Carolíngio. Este tema por su simbolismo

⁴⁹⁰ El ciborio de San Apolinar in Clase (Rávena), fechado por una inscripción del año 810 (según HUBERT, J., PORCHER, J. y VOLBACH, W.F.- Ob. cit., pag.32), es datado por otros (PIJOAN, J.- Ob. cit. Summa Artis VIII, pag. 237, fig. 313) como obra de mediados del siglo VIII siendo considerado una manifestación de Arte Lombardo.

⁴⁹¹ HUBERT, J., PORCHER, J. y VOLBACH, W.P.- Ob. cit. (pag. 28). Escriben: "Se han conservado en gran parte de Europa -Suiza, Alemania y Francia- losas esculpidas de canceles o decorados en santuarios de los siglos VIII y IX, cuya ornamentación de lacerías, de hélices, de pámpanos atestiguan a veces un virtuosismo fascinador".

⁴⁹² JALABERT, D.- Ob. cit. (pag. 39).

debió de ser, sin duda, mucho más frecuente de lo que los restos arqueológicos hoy nos permiten constatar; recordemos que el Arte Carolingio en su gusto por los interiores ricamente decorados, junto con la escasez de marmol, estimuló el empleo de frescos, mosaicos, estucos y obras de orfebrería y mobiliario litúrgico, reservando para la escultura en piedra sólo los canceles, capiteles, algunas losas sepulcrales y algunas piezas de mobiliario litúrgico.

El Arte Prerrománico español, en lo referente a la vid no difiere del resto de Europa; desde el siglo V hasta el X se puede rastrear en sarcófagos y escultura monumental.

La escultura visigoda⁴⁹³ con sus propias características: talla muy simple y técnica a bisel, en-

493

Considero interesante, para una mayor comprensión del tema, introducir una pequeña reseña histórica de este periodo histórico.

Hispania experimenta durante el siglo V, como el resto del Imperio Romano de Occidente la consecuencia de las migraciones de los "pueblos bárbaros"; en el año 409 suevos, vándalos y alanos atraviesan los Pirineos asolando la península. Durante estos primeros años del siglo, otro pueblo, el visigodo, procedente del Mar Negro llega a Italia, saquea Roma y siembra el terror en aquella península, en Hispania y Galia, asentándose en Aquitania con el beneplácito imperial, y constituyendo el Reino Visigodo de Toulouse. A lo largo de esta centuria los visigodos intervendrán en Hispania en dos ocasiones, en calidad de pueblo federado de Roma: en el año 429, expulsando a los vándalos, y en el 454 reduciendo al Reino Suevo. Pero será durante la segunda mitad del siglo cuando la política expansionista de la monarquía visigoda conclavó asentamientos en Hispania, la conquista definitiva de la provincia Tarraconensis (472), y en el suelo galo, el enfrentamiento con el Reino Merovingio que terminará con la derrota visigoda en Voulé y la muerte del rey Alarico, tras la cual el pueblo visigodo opta por replegarse en Hispania, donde constituirá desde el siglo VI hasta el año 711 el Reino Visigodo de Toledo. Sin embargo durante este tiempo, y apesar de las primeras incursiones violentas, este pueblo bastante romanizado se mostrará pacífico, conservador y respetuoso con la cultura, las tradiciones y religión hispano-romanas. Y en el aspecto artístico podemos decir que durante los siglos V y VI los talleres locales seguirán trabajando con relativa normalidad, y que la presecia de este pueblo godo no influirá de forma palpable en el arte, que seguirá fiel a sus tradiciones, a sus raíces romanas, a su iconografía paleo-cristiana y a las influencias bizantinas.

tronca con el mundo "bárbaro", pero por la temática con el Arte Paleocristiano y Bizantino, lo que propicia la inclusión en su iconografía del tema objeto de estudio. Esto es perceptible y evidente en un gran número de piezas visigodas; aquí abordamo el análisis de algunas de ellas.

Comenzaremos con el sarcófago de Ithacius, en el Panteón de los Reyes de la catedral de Oviedo (Il. 108), considerado obra del siglo V. Datación que plantea discrepancias en cuanto a su origen, siendo considerado para unos, paleocristiano y para otros, visigodo⁴⁹⁴. De este sarcófago sólo se conserva la tapa, que se compone de una estrecha faja central y dos vertientes laterales; la faja contiene una inscripción en la que indica haber sido labrada para un joven "Ithacius". Como decoración tiene en el frente, un crismón dentro de una corona formada por entrelazos, marcando el eje compositivo, flan-

494

SCHLUNK, H.- "Relaciones entre ..." Ob. cit. (pag. 194). El autor buscando paralelismos estéticos, iconográficos y técnicos, lo compara con el sarcófago del abad Teodoro y el de los Apóstoles, ambos de Rávena, y considera que hubo de ser labrado bajo la directa influencia de piezas procedentes de aquella ciudad.

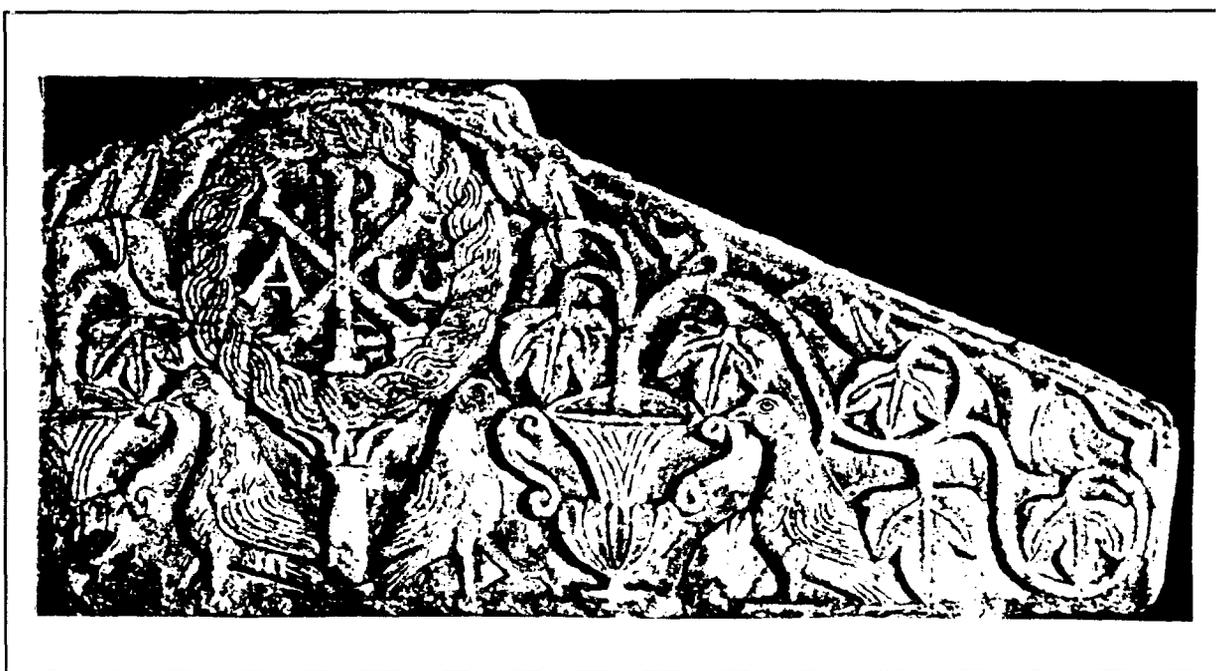
SCHLUNK, H.- "Arte Visigodo". *Ars Hispaniae*. V. II. Madrid, 1.947. (pag. 240). Desarrolla la misma tesis.

OLAGUER-FELIÚ, F.- Ob. cit. (pag. 57) Escribe: "Se tiende hoy a darle una fechación aproximada de hacia el segundo cuarto del siglo V".

FONTAINE, J.- "El Prerrománico". Madrid, 1.982. El autor analiza en el primer capítulo de su obra el arte de la España cristiana durante el Imperio Romano, bajo el título: Arte Paleocristiano, y dentro funeraria hace referencia al sarcófago de Ithacio: "Un arte comparable al de Rávena inspiró (no se sabe cómo ni cuando) al escultor del sarcófago de Ithacio en Oviedo; lo mismo puede decirse del dístico elegíaco de su inscripción: pero el misterio de este ejemplar aislado nos lleva hasta las postrimerías de la época visigoda, o hasta los tiempos del reino asturiano, en que tal vez se esculpiera *in situ* esta obra bizantinizante, con un estilo de decoración tardía a base de follajes, cántaros y pájaros -a no ser que se trate de una mera importación."

KINGSLEY PORTER, A.- Ob. cit. (pag. 52). También hace referencia a este sarcófago, y parece decantarse por el siglo IX, amparándose para ello en las opiniones de los epigrafistas.

queado por cepas con vástagos serpenteantes repletos de pámpanos que cubren todo el espacio y brotan de cráteras, a las que acuden palomas a beber del agua de la vida. El carácter simbólico de cada uno de sus elementos, incluyendo los pámpanos de vid, parece incuestionable y verdaderamente elocuente.



Il. 108.- Sarcófago de Ithacius (detalle) (Panteón de los Reyes, catedral de Oviedo)

El hecho de que el tema de la vid, gozara de gran popularidad dentro de la iconografía paleocristiana, como también sucediera con los roleos de hiedra y con el tema de los pavos reales flanqueando el crismón⁴⁹⁵, po-

⁴⁹⁵ Los temas de los pavos reales flanqueando el crismón y de los roleos de hiedra están presentes entre los escasos fragmentos de piezas visigodas. Los encontramos en piezas de la basílica de Cabeza de Griego (Segóbriga), en el mosaico del pavimento de la iglesia de Santa María de Camí en Mallorca, en la placa de Ucles, y en la primera iglesia de Santa María de Tarrasa

dría hacernos pensar que también lo sería en el arte del siglo V y primeras décadas del VI, y sin embargo los restos arqueológicos hallados hasta el momento no confirman esto. Contamos con escasísimos ejemplos, entre ellos el mosaico que rodeaba el altar de la iglesia de Torelló (cerca de Mahón, Menorca) (Il. 109) en el que pueden apreciar dos pavos reales afrontados flanqueando una cratera, mientras que en el resto de la composición aparecen roleos vegetales, en los que de forma muy esquemática se distinguen pámpanos y racimos de uvas, y en medio de todo este follaje aves.



Il. 109.- Mosaico rodeando el altar. Fornás de Torelló (Menorca)

Sin duda, la dificultad que entraña la arqueología de este periodo y el escaso número de piezas rescatadas y conservadas impide un análisis en profundidad, al menos, desde el aspecto iconográfico.

Es durante los siglos VI y VII, cuando el tema de la vid adquiere relevancia, formando parte de la denominada "decoración arquitectónica", es decir, en los relieves incorporados al edificio, (en los que se dan las manifestaciones escultóricas más importantes); tenantes del altar, canceles, pilastras, capiteles y frisos decorados, son los elementos elegidos por los decoradores visigodos. La decoración, raramente figurativa, es por el contrario rica en motivos geométricos y vegetales, entre los que el tema de la vid con sus pámpanos y los racimos de uvas⁴⁹⁶ ocupa un lugar preferente. Hecho que intentaremos evidenciar a través de una serie de ejemplos.

Es un dato, creemos bastante significativo, el elevado número de piezas visigodas (losas de cancel y pilastras) del siglo VI y VII, que emplean en su decoración el tema de la vid; las piezas conservadas en varios museos: Provincial de Mérida, Arqueológico Nacional de Madrid, Arqueológico de Córdoba, Museo de South Kensington, etc.

⁴⁹⁶ PALOL, P.- "Arte Hispánico de la Epoca Visigoda". Barcelona, 1.968 (pag. 44). En su exposición y enumeración de las pilastras de Mérida la data de los siglos VI y VII.

Las pilastras (muy abundantes, sin duda, a juzgar por el elevado número conservado, debieron ser muy utilizadas durante la primera etapa del Arte Visigodo. Son -en palabras del Dr. Olaguer Feliú- de una sola pieza y están talladas en forma que en ellas se perciban tres partes: basa, juste y capitel. Los fustes son los que presentan la mayor riqueza ornamental, plasmándose en ellos zarcillos ondulados que se cruzan formando roleos, tallos con hojas de vid y palmetas, racimos de uvas y otros temas⁴⁹⁷.

Es interesante una pieza rectangular, seguramente del siglo VII, (Museo de Badajoz) por tener una pequeña concavidad en el reverso, que parece sirvió para contener un relicario⁴⁹⁸. Muestra en la parte superior el crismón del que penden las letras: alfa y omega; inmediatamente debajo hay dos estrellas o rosetas estrelladas de ocho petalos, y en la superficie inferior se distingue bastante mal una especie de arbol que Schlunk identifica como palmera, que parece tener datiles; palmera que sirve de eje compositivo, y a cuyos lados asciendes roleos de vid.).

⁴⁹⁷ OLAGUER FELIÚ, F.- Ob. cit. (pag. 59).

SCHLUNK, H.- Ob. cit. (Ars Hispaniae, II, pag. 257). Escribe: "El uso de decorar las columnas con los motivos más diversos se practicó ya en la época romana. Entre las columnas de decoración puramente ornamental es frecuente el adorno con grandes tallos, hojas de parra y racimos, como los conocemos en los sarcófagos paleocristianos del siglo IV; un ejemplar de esta decoración, con una gran crátera en el reverso, seguramente romana, se conserva en el museo de Beja, mientras que otros, acaso del siglo VI y procedentes de la Alberca (Murcia) están decorados con grandes rosetas.

⁴⁹⁸ SCHLUNK, H.- Ob. cit. (pag. 252).

Otras piezas también llegadas a nosotros con profusión son los cancelos, en piedra y en mármol, con los que se separaban los distintos espacios de los templos (Il. 110). En general, todos ellos, configuraban un marco arquitectónico a base de arcos y columnas, siendo frecuente que las arcadas de medio punto se alternen con arcos de mitra (Ils. 111). Los motivos hallados en el interior de estos arcos suelen ser de origen paleocristiano, como en el caso del cancel de Mérida, en el que vemos racimos de uvas (alegoría eucarística) y el pavón persa o la paloma (símbolo de la inmortalidad); iconografías relacionadas con el lugar sagrado donde se ubicaban dichos cancelos⁴⁹⁹.

Evidentemente durante el siglo VI se observa en el Arte Visigodo una continuidad iconográfica paleocristina, tanto en los temas simbólicos (crismón, uvas, hojas de vid, animales alegóricos), como en sus interpretaciones aleccionadoras. A lo que habría que añadir una cierta influencia bizantina.

El siglo VII y los primeros años del VIII constituye el período de esplendor del Arte Visigodo, en el que se encuentra la mayor riqueza decorativa y escultórica; y los capiteles, cimacios y frisos decorados más bellos e interesantes. De este período son los frisos con

⁴⁹⁹ OLAGUER FELIÚ, F.- Ob. cit. (pag. 60).

palmetas y vides de Guarrazar, San Pedro de la Mata, San Pedro de la Nave, Quintanilla de las Viñas y Santa Comba de Bande La iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora)



Il. 110.- Placa en forma de pilastra (Museo Arqueológico Nacional. Madrid)



Il. 111.- Placa de cancel (Museo Arqueológico Nacional. Madrid)

interesa especialmente por sus capiteles y frisos, que en palabras del Dr. Olaguer-Feliú- encierran una programación iconográfica de tipo simbolizante, que por medio de alusiones y de ejemplos instruye y alecciona al fiel presente a los ritos⁵⁰⁰. La mayor importancia iconográfica radica en las tres parejas de capiteles troncopiramidales, y en sus respectivos ábacos, ubicados en el crucero y en el arco de la capilla mayor. En la primera pareja situada en el crucero que mira a los pies, en el

⁵⁰⁰ OLAGUER-FELIÚ, F.- Ob. cit. (pag. 99).

lugar más próximo a los fieles, encontramos dos temas tradicionales de conocida significación cristiana: Daniel en el foso de los leones (símbolo de ayuda divina) y el sacrificio de Isaac (obediencia); la segunda pareja, situada ya en la cabecera, muestra aves afrontadas que picotean una vid central (eucarístia) (Il. 112), y en sus ábacos vemos cabezas humanas (que pudieran tratarse de los Cuatro Evangelistas) alternándose con racimos de uvas (nueva alusión a la eucarístia); la tercera y última pareja de capiteles, es decir, aquellos situados en el



Il. 112.- Capitel. San Pedro de La Nave (Zamora).

arco que abre la capilla mayor, que flanquean el lugar más sagrado del templo, presentan en sus frentes una galería compuesta por cuatro arquitos, (alegoría a la entrada de la Mansión Celestial) flanqueada por piñas, fruto que se repite reiterativamente en el ábaco (símbolo de regeneración, de renacimiento a una nueva vida, pero también de eternidad e inmortalidad).

Evidentemente, capiteles y ábacos encierran una programación iconográfica de raíz paleocristiana. En ellos, siguiendo la interpretación simbólica dada por el Dr. Olaguer-Feliú, se recomienda a los fieles obedecer a Dios en todos sus designios (como hiciese Abrahán), solicitar la ayuda divina por medio de la oración (como hiciese Daniel); se les invita a la comunión y se les recuerda que a través de Cristo podrán, finalmente, alcanzar la salvación eterna y acceder a la Mansión Celestial.

La decoración interior de la iglesia se completa con frisos relievares que recorren sus muros en sentido horizontal; en los cuales hay una faja de tallos que desarrolla círculos abiertos en los que se inscriben pájaros que pican racimos de uvas⁵⁰¹, junto con otros temas: cruces, estrellas, racimos de uva, flores de doce pétalos.

⁵⁰¹ DSHOBADZ ZIZICHWILI, W.- "Antecedentes de la decoración visigoda y ramirense". *Archivo Español de Arte*, nº 106, 1.954 (pag. 143). El autor considera absolutamente nuevo este tema en la península, y carente de tradición.

La iglesia de Quintanillas de las Viñas (Burgos) (principios del siglo VIII) ofrece otro importante conjunto de relieves. En su interior, la decoración aparece en torno a la cabecera: el gran arco de herradura, que da paso a la capilla, y su intradós está decorado con hojas y racimos de vid (símbolo de la eucaristía); arco, que descansa sobre dos grandes sillares a modo de impostas con relieves alegóricos al sol y la luna, quizás con el propósito de simbolizar la eternidad a través de la Eucaristía. Esta ubicación nos hace pensar en una posible relación con el Arte Copto, donde los símbolos eucarísticos, -como se vió en páginas anteriores- eran frecuentes en las portadas de las iglesias, y cuyo fin era el de indicar la fiel la entrada en el recinto de Dios, en el Reino Divino, en ese universo infinito e imperecedero.

En el exterior, circundando la iglesia, destacan tres franjas formadas por círculos que inscriben en su interior: racimos de uva, animales fantásticos, flores de seis pétalos, pavos reales, el árbol de la vida y anagramas que hacen referencia al origen de la construcción de la iglesia. Sobre el posible carácter decorativo o simbólico de estos frisos, los autores parecen decantarse por el primero, entre ellos citamos a Dshobadz Zizichwili⁵⁰² que escribe: "En Quintanilla tienen las

⁵⁰² DSHOBADZ ZIZICHWILI, W.- Ob. cit. (pag. 144).

citadas fajas un carácter puramente decorativo". Amparándose para realizar tal afirmación en la similitud existente con aquellas que aparecen en las iglesias sirias, donde este tema es muy común y -en opinión del autor- su único propósito es el de acentuar las partes arquitectónicas⁵⁰³.

Santa Comba de Bande (Orense), iglesia monacal con albergue para caminantes, presenta una decoración escasa y austera, quedando reducida únicamente a las dos parejas de capiteles, sobre las que se alza el arco de la capilla, al sogueado de las impostas y a un estrecho friso en el arranque de la bóveda de la capilla mayor. Esta luce la mejor ornamentación del templo: un friso en el arranque de la bóveda que, prolongándose por el muro testero, recorre su ventana por la parte superior, cobrándola y destacándola. Esta realizado en talla a bisel y lo integran un tallo serpenteante en cuyas ondulaciones aparecen alternativamente, racimos de uvas y hojitas y flores...El simbolismo del estrecho friso extendiéndose por el lugar más sagrado del templo, hace alusión indudable a la Eucaristía (racimos de uva) y al florecimiento

503 Evidentemente la riqueza decorativa de la arquitectura siria es incuestionable, y fue manifestada ya en el siglo XIX por Charles-Jean Melchor Vogüe (Ob. cit.) y después, en el siglo XX, por Christian Crosby Butler (Ob. cit.). Pero esta riqueza decorativa, ésta profusión de elementos animales y vegetales que se encuentra tanto en la arquitectura religiosa como civil, considero que no sólo hablan de la riqueza escultórica que embellece la arquitectura; frisos, dinteles, capiteles, se encuentran profusamente decorados y hablan a través de sus símbolos a un pueblo, a una sociedad inmersa en una tradición eminentemente simbólica.

de la vida (flores y hojitas)⁵⁰⁴.

La desaparición del Reino Visigodo en el año 711 y la anexión de la península al Imperio Islámico no supuso la supresión del arte "bárbaro"; la corte visigoda refugiada en Cantabria continuó su actividad constructiva, de la que no queda prácticamente nada⁵⁰⁵, tan sólo mencionaremos una lápida sepulcral que está en la capilla de Santa Leocadia, en la Cámara Santa de Oviedo (Il. 113). Esta pieza, aunque datada como obra del siglo VIII, es por su técnica plenamente visigoda. Su decoración es vegetal en toda su superficie, que está compartimentada en varias franjas con roleos de vid, y reserva un espacio rectangular para el tema principal, que podría aludir al tema del árbol de la vida.

"Las hojas de vid, racimos y uvas de los relieves asturianos parecen proceder de lo visigodo, pero la falta en la región de monumentos de éste período hace que, por el momento, sea difícil el establecer, incluso en lo decorativo, las líneas de unión esenciales, teniendo que buscar su origen en fuentes más lejanas"⁵⁰⁶.

504 OLAGUER-FELIÚ, F.- Ob. cit. (pags. 93 y 94).

505 En Covadonga, cuando visitó aquel lugar Ambrosio de Morales en el siglo XVI, se veían sólo manifiestas señales de obra nueva (cita tomada de PIJOAN, J. "Arte Barbaro y Prerrománico" Summa Artis, VIII. Madrid, 1.972, pag. 432).

506 ~~BONET CORREA, A. - "Arte Pre Románico Asturiano". Barcelona. 1.980.(pag. 15).~~



Il. 113.- Lápida sepulcral. Capilla de Santa Leocadia,
Catedral de Oviedo.

Durante todos estos siglos de la Alta Edad Media española, la escultura, como se ha podido comprobar, acusa una clara influencia bizantina, sin duda con-

dicionada por las circunstancias políticas, económicas y culturales del Reino Visigodo. Recordemos que a mediados del siglo VI (554) los enfrentamientos por el poder entre Agila y Atanagildo propiciaron la intervención del ejército imperial bizantino en suelo peninsular y la posterior ocupación militar del SE. levantino, del Algarve y de las Islas Baleares. "Existe la tendencia a buscar el máximo florecimiento de las relaciones hispano-bizantinas en aquellos siglos en que las tropas bizantinas ocupaban el SE de la península y la zona meridional en el Algarbe"⁵⁰⁷, sin embargo generalmente, una ocupación militar nunca propicia las condiciones para llevar a cabo una labor cultural. Esto, unido a que la "influencia no se limita a la franja costera ocupada por los bizantinos, sino que por el contrario, se manifiesta en toda la península, tanto en el Norte como en el Sur y en el Oeste, independientemente de toda ocupación militar"⁵⁰⁸; a que el comercio con Oriente nunca desapareció⁵⁰⁹, y que además la Corte de Constantinopla, con su boato y protocolo ejerció en aquellos años marcada influencia sobre todo el

⁵⁰⁷ SCHLUNK, H.- "Relaciones entre la península.." Ob. cit. (pag. 181).

⁵⁰⁸ SCHLUNK, H.- Ob. cit. (pag. 190).

⁵⁰⁹ Durante toda la época visigoda los mercaderes bizantinos acudieron en gran número y con frecuencia y hubo asentamientos estables de "sirios". De esto tenemos constancia a través de la Historia de Vitae Patrium Emeritensium (A.A. ss. nov.I, 321); por ella sabemos que era frecuente el uso de telas de seda bizantina en Mérida. Por otra parte, las disposiciones dictadas bajo el reinado de Recesvinto sobre los mercaderes de ultramar indican que su número era elevado.

mundo occidental⁵¹⁰, minimiza el papel difusor de la provincia bizantina. Por otra parte, es durante la segunda mitad del siglo VII cuando la influencia de más intensa; periodo en el que el SE español había dejado de formar parte del Imperio (554-624), pero es muy probable - en palabras de Helmud Schlunk- que el Sur de Italia y Sicilia (que formarán parte de Bizantino hasta mediados del siglo IX) desempeñaran en este momento un papel importante en la transmisión de las influencias bizantina a la península. En la potenciación a nivel artístico de estas zonas, sin duda, influyó el éxodo emprendido por parte de la población de Siria y Egipto, que tras caer bajo el Islam (a mediados del siglo VII) optaron por desplazarse a las provincias occidentales y a la propia capital del Imperio Bizantino; "se produjo la primera invasión de artistas bizantinos en Occidente"⁵¹¹.

El Arte Románico por su caráctr eminentemente simbólico parece el marco propicio para que la vid se convierta en uno de los elementos vegetales más utilizados. ¿pero, verdaderamente fue así?. No es fácil respon-

⁵¹⁰ El rey Leovigildo (568-586) fué el primero entre los reyes visigodos que imitó la indumentaria imperial e introdujo en la corte visigoda costumres bizantinas. También fué el primero en sustituir en las monedas la imagen del emperador de Constantinopla por la suya. Algunos de los grandes obispos -Fidel de Mérida- fueron bizantinos, y otros como San Leandro de Sevilla pasaron muchos años en la corte bizantina.

⁵¹¹ PIJOAN, J.- Ob. cit. (Summa Artis, VIII) (pag. 253).

der a esta pregunta, dado el escaso naturalismo y la tendencia a la abstracción que definen al Arte Románico, pero sin duda estuvo presente, y quizás más de lo que purdiera parecer a primera vista. Este mismo argumento motivó la reflexión de Oliver Beigbeder: "Si la viña sólo tiene un mínimo papel entre las raras formas vegetales utilizadas por el Arte Románico, se debe clarísimamente a la tendencia abstracta y eminentemente simbólica de su arte"⁵¹².

El profundo estudio realizado por Denise Jalabert sobre la flora esculpida en Francia durante el periodo románico permite comprobar que la vid aparece en Languedoc, Borgoña y en Euvergne, y lo hace con un realismo inusitado. Sobre esto escribe la autora: "La vid siempre buscada por los decoradores no parece haber inspirado a los escultores languedocianos. Una excepción la vemos en la Puerta Miegville de S. Sernin de Toulouse: en la parte superior del dintel y junto a la estatua de San Pedro, un tallo ondulado de hojas de vid, perfectamente conseguido, y racimos de uvas; una y otros tratados con una finura extrema"⁵¹³ (Il. 114). "En la región de Borgoña la flora, sobre todo de finales del siglo XI y

⁵¹² BEIGBEDER, O.- Ob. cit. (pag. 390).

⁵¹³ JALABERT, D.- Ob. cit. (pag. 52).



Il. 114.- S. Sernín de Toulouse. Puerta Miégeville.

principios del XII, ocupa un importante lugar; en Cluny hay algunos ejemplos de verdadero realismo, entre ellos un capitel del crucero que muestra los ríos y los árboles del Paraíso; los cuatro árboles: manzano, higuera, viña y olivo, tienen sus troncos y sus ramas onduladas y torcidas sobre las cuatro caras del capitel"... "Los árboles por sus hojas y por sus frutos, sobre todo el manzano y la vid se aproximan muchísimo a la realidad, lo que es excepcional en la época románica"⁵¹⁴ (Il. 115). Y en Euvergne "hay en Mozat un capitel -lado Sur de la nave- cuya cesta está enteramente cubierta por una cepa que tiene hojas de vid y pesados racimos de uva, y entre ellos dos hombres vendimian"⁵¹⁵ (Il. 116)

⁵¹⁴ JALABERT, D.- Ob. cit. (pag. 66).

⁵¹⁵ JALABERT, D.- Ob. cit. (pag. 90).



IL. 115.- Capitel. Abadía de Cluny.



IL. 116.- Capitel de la nave. Iglesia de Mozat.

En el Románico español también encontramos la vid esculpida con relativa frecuencia; más o menos abstracta, cultivada o virgen, imitando a la flora gala o con notas tremendamente populares, con hojas y pámpanos formando roleos ó representando una cepa.

Citaré a continuación los lugares donde la he identificado: iglesia de Cervatos (Palencia), donde el tímpano de la portada muestra como único tema, roleos de parra virgen, tema que se repite en varias mensulas (Il. 117); la iglesia de Loarre (Huesca) (Il. 118) que muestra un capitel decorado con una cepa de vid cubierta de pámpanos; en la Puerta de Santa María de Leire (Navarra) donde nuevamente se ve una cepa cuyos vástagos se entrecruzan, de los que penden hojas y racimos de uvas; en San Juan de las Abadesas (Gerona) donde, con un naturalismo inusual, encontramos un típico tema paleocristiano: el ave picoteando la hoja y el fruto de la vid; en Puerta de la Virgen, en Ciudad Rodrigo (Salamanca); en la iglesia de Artaiç (Navarra) donde encontramos un capitel en el que muestra una cepa de vid sin hojas ni frutos, entre cuyos vástagos parece aprisionar a varios hombres que intentan desasirse; en la catedral vieja de Lérida⁵¹⁶ donde algunos capiteles del interior muestran sarmientos

⁵¹⁶ GUDIOL RICART. J.- "Lérida y su provincia". Barcelona, 1.950 (pag. 25).

de vid con sus pámpanos y racimos que revisten toda la canastilla. También hay que mencionar el tipo de hojas dobladas, que podrían perfectamente ser de pámpanos de vid, y que a parecen en San Pedro el Viejo (Huesca), San Juan de la Peña (Huesca), y en Santo Domingo de Silos (Burgos) donde precisamente lo hallamos en el capitel que recoge el tema de la Última Cena.



Il. 117.- Mensula con hojas de parra virgen. Iglesia de Cervatos (Burgos)



Il. 118.- Capitel. Iglesia de Loarre (Huesca)

Los ejemplos mencionados aunque no muy numerosos, sirven para dejar constancia de la presencia de la vida esculpida en el Románico español, tanto en el oficial como en el rural. Su escasez numérica, a nuestro juicio, no debe ser entendida necesariamente como la ausencia de simbolismo en la vida, sino, tal vez, a que en los programas iconográficos cluniacienses primaba otro mensaje; mensaje en el que se daba más importancia a los pecados carnales, a los vicios populares, a los terrores del Infierno, mientras que la invitación a la Eucaristía, la alusión a la regeneración del alma y a la inmortalidad, quedaban relegados a un segundo plano.

ABRIR TOMO II

