

EL CALENDARIO ROMANO DE FRAGA

por

DIMAS FERNÁNDEZ GALIANO

La *villa* romana de Fraga, excavada en irregulares circunstancias durante los años anteriores a la guerra civil, ha ofrecido uno de los más interesantes conjuntos de mosaicos de la Península Ibérica. Los restos descubiertos en las excavaciones revelan la existencia de una amplia construcción centrada en torno a un peristilo rectangular. Este peristilo apareció pavimentado con mosaicos de tipo geométrico en tres de sus lados, mientras que el cuarto, correspondiente a la galería meridional, presentaba unos pequeños cuadrados figurados intercalados en una composición geométrica.

El pasillo meridional del peristilo era, sin duda, el eje de comunicación principal de la mansión, pues comunicaba las estancias de recepción, la entrada principal de la casa y el núcleo más sobresaliente de habitaciones privadas de la misma. Destaca en esta estructura una estancia de amplias dimensiones aproximadamente centrada en dicho pasillo, que haría las veces de *oecus* abierto al peristilo, y que estaba pavimentada por un mosaico presidido por una inscripción con el nombre del propietario, Fortunatus, dividida por un crismón. El hecho de ser la zona más transitada de la casa debió de incidir a la hora de realzar la decoración de este pasillo, que se remataba en su lado oriental con una exedra decorada con un roleo y ramos de vid. El mosaico de este pasillo se ordenaba geoméricamente en torno a un círculo central, al igual que el pavimento situado en el pasillo septentrional. Consistía su decoración en una serie de octógonos sencillos combinados con doce cuadrados, que debían de representar, o mejor evocar, por medio de distintas imágenes, los doce meses del año. Aunque las noticias del primer excavador de la villa indicaban que existían sólo once emblemas figurados, el estudio de los motivos contenidos en este pavimento nos llevó a la conclusión de que el número de paneles figurados en el mismo tenía que ser doce, ya que se trataba de una representación o evocación de los distintos meses del año. Ello nos llevó a suponer, erróneamente, que el círculo central contenido en el mosaico había de contener, por fuerza, una de las imágenes animales correspondientes a uno de los meses. Se produciría así una disposición irregular consistente en once cuadrados y un círculo, aquéllos distribuidos de forma asimétrica a ambos lados de éste: cinco a su izquierda

y seis a la derecha. Esta hipótesis era la única que permitía acordar el resultado del estudio del mosaico con las noticias de quien dirigió el arranque de los pavimentos, noticias que no podían lógicamente ser puestas en duda, al ser la única fuente de conocimiento del hallazgo de los paneles en su disposición original.

Las recientes excavaciones realizadas en el yacimiento por Francisco Tuset, de la Universidad de Barcelona, han permitido establecer con precisión que el número de emblemas cuadrados existentes originalmente en el mosaico era de doce, seis a cada lado del círculo central, como habíamos sospechado anteriormente. El éxito de los trabajos de revisión llevados a cabo por este arqueólogo se ha traducido en una precisa corrección de las inexactitudes de Serra Ráfols y en el afortunado hallazgo de dos emblemas, parcialmente destruidos pero en buena medida identificables, que correspondían a los meses de marzo y julio, que Serra había dado por desaparecidos y que hoy se conservan "in situ" en el yacimiento. La cuidadosa labor de excavación de Francisco Tuset, quien tuvo la gentileza de mostrarnos sus hallazgos en una reciente visita al yacimiento, nos ha obligado a modificar ciertos detalles de la interpretación de los animales y objetos contenidos en algunos de los paneles, pero al tiempo nos ha ofrecido la posibilidad de confirmar que la lectura global del mosaico que propusimos en su momento era correcta.

Los emblemas presentan los temas siguientes:

1. Cuadrado destruido.
2. Cuadrado de dimensiones interiores 57 por 57 cms. Asno galopando a derecha, apoyado sobre sus cuartos traseros. Frente a él, un ramo de granada con tres frutos; en el ángulo superior izquierdo, figura rectangular con la parte inferior de tono oscuro y la superficie con tonos grisáceos, en los que se sitúan pequeños rectángulos formados por teselas blancas. Los colores del animal varían desde tonos negros hasta grises, con teselas de tonalidad parda. La rama presenta tonos de verde oscuro y los frutos, rojos y anaranjados. Teselas por dm²: 120-130.
3. Cuadrado conservado "in situ"; parcialmente destruido en su mitad izquierda, ya que fue afectado por la excavación de una tumba de época posterior. Lo conservado muestra un ramo de vid perfectamente identificable, con zarcillos y una hoja en la parte superior del cuadro. Bajo el vegetal se aprecian los cuartos traseros de un felino saltando hacia la izquierda; probablemente se trata de un leopardo, ya que presenta un moteado pardusco a base de círculos sobre un fondo de piel gris verdosa.
4. Cuadrado de dimensiones interiores 56 por 57 cms. Liebre corriendo hacia la derecha; frente a ella, montículo de forma triangular, sobre cuya cumbre un ave a derecha vuelve la cabeza hacia detrás. Tras la liebre, árbol de tronco ondulado y copa frondosa, con un ave semejante hacia la

derecha. Tonos pardos, grises, blancos y negros para la liebre y las aves; la montaña se trata en tonos marrones y amarillentos, presentando una zona de teselas negras, tal vez una madriguera. El árbol se trata en tonos grises y negros en la copa, con teselas ocre y amarillentas en el tronco. Teselas por dm²: 190-200.

5. Cuadrado de dimensiones interiores 58 por 58 cms. Toro estante a derecha, elevando el testuz para comer un ramo vegetal de tallo recto y hojas alargadas y dobladas que se alza frente a él. Se emplean teselas blancas, negras, rojas, anaranjadas, verdes y grises. Teselas por dm²: 160-170.

6. Cuadrado de dimensiones interiores 54 por 58 cms. Tigresa a derecha,alzada sobre los cuartos traseros; sobre ella, en el ángulo superior derecho, ramo vegetal con una hoja alta semicircular, con nervaduras radiales. Del ramo brota un zarcillo y un fruto alargado, colgando sobre el cuerpo del animal. Bajo la tigresa, un objeto de difícil identificación, de tonos marrones y grises, que posiblemente se trate de un haz de varas. El animal se trata en tonos amarillentos, ocre y marrones. Teselas por dm²: 190-200.

A continuación se inscribe el círculo central, de 1,20 de diámetro, que se halló destruido.

7. Cuadrado conservado "in situ". Está deteriorado en su parte superior e inferior, pero las figuras que conserva son perfectamente identificables: un árbol con tronco de tonos marrones y negros, con una copa frondosa en la que destacan unos frutos realizados con teselas rojas. Bajo la copa del árbol, una corza o cervatilla con piel moteada en tonos blancos y rojizos corriendo a izquierda; algunos frutos, de color negruzco y rojizo, se representan a los pies del animal, como caídos del árbol.

8. Cuadrado de dimensiones interiores 56 por 53 cms. León avanzando a derecha, con cabeza agachada y en posición frontal. El cuerpo se trata en tonos pardos y marrones, subrayando los contornos externos con una línea de teselas negras. En la parte superior aparece un objeto alargado, probablemente una planta, realizado con teselas rojas y amarillas, del que sobresalen líneas de teselas verdosas que le dan aspecto erizado. Bajo el león aparecen frutos de color rojo, con tallos verdes y espinosos. El emblema presenta varias zonas deterioradas; una de ellas afecta al objeto situado sobre el león, otra a su cara y una tercera a los cuartos traseros y cola. Teselas por dm²: 150-160.

9. Cuadrado de dimensiones interiores 56 por 57 cms. Caballo galopando a la izquierda, apoyado sobre sus cuartos traseros. Se representa en tonos pardos y marrones, con una amplia mancha o sombreado rojizo en el pecho. En el anca lleva una marca en forma de racimo de uvas, realizada con teselas negras. Presenta unas sombras alargadas de forma ondulada bajo las patas. A su derecha presenta un ramo vegetal espinoso en tonos grises y negro-azulados. Teselas por dm²: 160-170.

10. Cuadrado destruido.

11. Cuadrado de dimensiones interiores 56 por 57 cms. Oso de cuerpo voluminoso figurado hacia la derecha, con cuerpo tratado en tonos grises y negros. Apoya la pata inferior derecha en el tronco de un árbol, que aparece doblado por la acción del animal. Este árbol presenta unos frutos circulares de color rojo que caen del mismo, representándose algunos cayendo por delante de la piel del animal y otros frente a él. Teselas por dm^2 : 140-150.

12. Cuadrado de dimensiones interiores 56 por 58 cms. Ciervo galopando a derecha, apoyado sobre sus cuartos traseros y volviendo la cabeza hacia detrás. Se trata en tonos pardos y ocre, con cornamenta grisácea y negra; bajo sus patas aparecen sombras semejantes a las representadas bajo el caballo. A la izquierda del cuadro aparece un ara sobre la que se sitúa un ramo de olivo y una vela. Teselas por dm^2 : 150-160.

A excepción de los dos emblemas hallados recientemente, los restantes fueron arrancados y se conservan expuestos en el Museo de Zaragoza; el resto del mosaico quedó *in situ*.

Las figuras representadas en este mosaico evocan, verosímelmente, los distintos meses del año; sin embargo, la singularidad de la representación requiere el estudio detallado de esta temática que acometemos a continuación.

* * *

Como conjunto iconográfico que representa la evolución del tiempo, los Meses del Año son comparables a los ciclos de las Estaciones. Ambas series participan de una misma idea rectora de ordenación: la exaltación de la Naturaleza en su continua renovación cíclica. Los elementos de ambos ciclos sólo cobran valor como partes de un todo: no son concebibles aislados de él. Sin embargo, el ciclo de las Estaciones, mucho más extendido en el mundo romano, alcanzó a plasmarse a fines del Imperio en unos pocos tipos iconográficos —bustos femeninos, jóvenes o erotes con atributos apropiados— cuyos elementos alcanzaron un cierto grado de individualización. La asociación de las Estaciones a las *Horas* griegas y la definición progresiva de unos atributos más o menos comúnmente aceptados debió de contribuir al establecimiento de su iconografía y a su fácil identificación. Por el contrario, a juzgar por los ejemplares conservados, vemos que la iconografía de los meses del año es extraordinariamente diversa; los meses eran divisiones abstractas del tiempo, y como tales susceptibles de ser evocadas por una multiplicidad de rasgos: tareas agrícolas, festividades, etc. Sólo a partir de los últimos tiempos del Imperio parece existir una tendencia a la representación de los meses en forma de figuras humanas aisladas con atributos adecuados.

Los ciclos conservados nos muestran los distintos meses en forma de figuras de género, personajes o bustos aislados, parejas o grupos de personajes con atributos diversos. Esta gran diversidad de imágenes con las que se evocan los meses del año alude a una multiplicidad de temas: principalmente circunstancias astronómicas, fenómenos atmosféricos, costumbres y festividades religiosas, deidades tutelares de cada mes, trabajos del campo, frutos de la tierra y de la naturaleza. Ninguna de estas series temáticas era lo suficientemente explícita como para ofrecer por sí sola un rasgo o rasgos que caracterizaran inequívocamente a cada mes, y lo normal de las representaciones de los meses del año en el mundo romano era esta mezcla de alusiones de carácter diverso para evocar los distintos períodos.

La única serie que por sí sola hubiese podido ofrecer un signo inequívoco para cada mes, la de las alusiones astronómicas, más concretamente los signos del Zodíaco, se vio dificultada por la falta de correspondencia entre cada signo procedente de la división de la esfera celeste y el ciclo de los meses establecido en el año 54 a. JC., ya que cada uno de los meses se hallaba a caballo entre dos signos zodiacales; en el mes de enero podía aludirse a los signos de Capricornio o Acuario, en febrero a Acuario o Piscis, y así sucesivamente.

Tampoco el grupo de deidades tutelares, adscritas en principio a los períodos zodiacales, gozó de mayor suerte a la hora de servir de sello de identificación para cada mes. Aunque las divinidades adscritas a cada mes tuvieron una seriación constante¹, ésta sufrió las interferencias de las festividades que se celebraban tradicionalmente y que estaban dedicadas a otras deidades, de modo que las representaciones de los meses hacen alusión a veces a la deidad tutelar del mes, y otras a cierta divinidad cuya fiesta tenía lugar en el mes evocado, independientemente de que el mes se hallase presidido por una deidad diferente. Además, los creadores de estos ciclos iconográficos hubieron de enfrentarse a la dificultad de representar a ciertas deidades de antigua raíz latina cuya iconografía no estaba bien establecida, pero cuya importancia tradicional en vinculación con el calendario romano era grande: Jano o Maia son buen ejemplo de ello².

Un sistema de referencias tan amplio y diversificado hace difícil establecer unos rasgos definidos y constantes para la evocación de cada mes; un estudio de conjunto sobre las representaciones del ciclo de los meses en el mundo romano sólo podría intentar una aproximación al significado de cada uno de los doce períodos del año a partir de una inferencia estadística ge-

¹ La relación de correspondencias entre los meses y los dioses tutelares es la siguiente: Juno en enero, Neptuno en febrero, sucedidos por Minerva, Venus, Apolo, Mercurio, Júpiter, Ceres, Vulcano, Marte, Diana, hasta Vesta en diciembre.

² Las alusiones a Jano y a Maia son muy comunes en las poesías latinas de los meses; *vide* STERN, H., *Les calendriers romains illustrés*, Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt, II, Berlin-Nueva York, 1981.

neral de los documentos conservados. La misma amplitud del sistema de referencias hace posible concebir una evocación de los meses elaborada a base de signos y símbolos de origen y carácter diverso, cuya lectura particularizada puede en ciertos casos resultar desdibujada o ambigua, pero que considerados en conjunto hacen muy verosímil la hipótesis de una representación de este tipo.

El mosaico del peristilo de la villa de Fraga probablemente trata de evocar los distintos meses del año por medio de animales, plantas y objetos agrupados en cuadros. Su lectura solo cobra valor considerada en conjunto, lo que hasta ahora no se ha realizado debido a las difíciles circunstancias en que se llevó a cabo la excavación y la falta de una recomposición del mosaico a partir de las noticias transmitidas por los excavadores³. El mosaico conserva en total diez de los doce cuadros que tuvo originalmente. Todos ellos se caracterizan por la representación de un cuadrúpedo y un vegetal, en ocasiones acompañados de otros objetos. La identificación de las especies animales no ha presentado, en general, problemas; sin embargo, debido al estilo del mosaico y a lo sintético de su representación, algunos de los vegetales y de los objetos representados pueden ofrecer dudas, de modo que hemos recurrido, en los casos que ha sido posible, al estudio de paralelos iconográficos en otras obras de arte romano tardío, que ha resultado bastante revelador para la identificación de ciertas figuras.

A continuación exponemos los distintos cuadros del mosaico ofreciendo una hipótesis interpretativa, encabezada por la idea fundamental que presidía el mes correspondiente y que motivó la elección de los temas. Para tratar de establecer la relación entre las figuras representadas y el correspondiente mes, hemos creído necesario exponer sumariamente en primer lugar el abanico de rasgos diferenciadores de cada período: fiestas, deidad protectora, trabajos estacionales, etc., y a continuación estudiar la relación entre estas "señas de identidad" del mes y los animales y objetos representados.

FEBRERO: EL TIEMPO HÚMEDO.

El mes de febrero se halla astrológicamente bajo los signos de Acuario y Piscis; Neptuno es el dios tutelar del mes. Las principales fiestas celebradas en febrero tienen un carácter lustral y exhortador de la fertilidad: las *Cara Cognatio* y *Parentalia*, con un sentido de purificación y de reconciliación con vivos y muertos; las *Lupercalia*, concebidas para promover la fecundi-

³ GALIAY, J., "Una casa de Gallica Flavia". *Corona de Estudios que la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria dedica a sus mártires*, Madrid, 1941, p. 91-96; "Los mosaicos de Fraga, en el Museo de Zaragoza", *AEAq.* XVI, ° 51 (1943), p. 227-238; SERRA-RAFOLS, J. de C., "La villa Fortunatus de Fraga", *Ampurias* V (1944), p. 5-35.

dad de la población y también para purificar y proteger a la ciudad. El mismo nombre del mes deriva de *februa*, “medios de purificación” u “ofrendas expiatorias”. Los trabajos agrícolas que aconsejan los calendarios rústicos son la quema de los cañaverales, la escarda de los sembrados, la cava de las viñas, la siembra de algunas especies⁴.

El espacio correspondiente a febrero en el mosaico de Fraga presenta dos elementos claramente identificables —un mulo o asno y un ramo de granada— y un tercero, en forma de un edificio sobre un pequeño montículo del que parece manar agua.

Creemos que estos elementos conjuntados son la ilustración gráfica del mes, copiada de un calendario al que posiblemente acompañarían unos versos junto al mes correspondiente. En la mayor parte de estos calendarios nos han llegado separadamente la parte escrita y la gráfica: algunas series de representaciones figuradas de los meses, reflejadas en mosaicos y pinturas, han sido rescatadas por la arqueología, mientras que varias poesías latinas de los meses han atravesado el tiempo de copia en copia de manuscritos y son el objeto de estudio de la filología. Sólo el importante calendario de Filocalo, del año 354, conjunta versos y reproducciones gráficas en las copias renacentistas llegadas hasta nosotros.

En los calendarios figurados que conocemos, se hace alusión a algunas de las tareas agrícolas a realizar en el mes, como los diversos trabajos del mosaico de Saint-Roman-En-Gal⁵, o la cava de las viñas en el mosaico de Zliten⁶; pero también es común la evocación de alguna festividad celebrada en el mes: las *Parentalia* parecen haber sido representadas en Saint-Roman-En-Gal⁷ y las *Lupercalia* en el mosaico de El Djem⁸.

También son conocidas las representaciones que aluden a la humedad del mes de febrero: un mosaico de Cartago presenta un hombre con patos⁹, mientras que el calendario de 354 es quizá la representación más variada y rica de esta característica del mes. En este manuscrito, febrero tiene forma de una mujer velada, con un pato en sus manos, rodeada por peces y especies acuáticas: calamar, pulpo, ibis, caracolas, etc.; incluso se representa de modo explícito una crátera vertiendo agua. Los versos que acompañan a la ilustración hacen referencia a las distintas imágenes expresadas¹⁰.

No es extraño que el mes de febrero tuviese esta doble consideración: lustral desde el punto de vista religioso; húmedo desde el punto de vista

⁴ SCULLARD, H. H., *Festivals and ceremonies of the Roman republic*, Londres, Thames & Hudson, 1981, pp. 69-70.

⁵ STERN, 1981, *op. cit.*, láms. XVII-XIX.

⁶ *Ibid.*, lám. XV.

⁷ *Ibid.*, lám. XVIII.

⁸ *Ibid.*, lám. V.

⁹ *Ibid.*, lám. XXXIX.

¹⁰ STERN, H., *Le calendrier de 354*. París, 1953, lám. VIII.

atmosférico, los dos conceptos principales que recogen las distintas poesías de los meses llegados hasta nosotros. Presidido por los signos de Acuario y Piscis, bajo la advocación de Neptuno y con abundantes lluvias, el mes de febrero es recordado por las poesías latinas como el mes de las lluvias, del deshielo, del húmedo comienzo de la primavera¹¹.

Con probabilidad, lo que en el mosaico de Fraga se representa es un edificio, probablemente un molino, en cuya parte inferior se aprecia una serie de teselas blancas que seguramente haya que considerar como una corriente de agua. La imagen sería así una representación del animal que normalmente acciona el molino, relevado de su trabajo gracias al agua abundante que permite convertir la *mola asinaria* en *mola acuaria*. Basta recordar la descripción de Apuleyo del penoso trabajo de los mulos en el molino, para comprender la vitalidad y alegría del representado en este mosaico¹².

El asno era considerado en la antigüedad como un símbolo benéfico por su fecundidad y por sus vínculos con el agua¹³; aunque no era evidentemente el único animal que poseía estas connotaciones de fertilidad, hay datos para pensar que la figura del asno era empleada en el mundo romano para evocar la fertilidad y la prosperidad.

Una lucerna usada como *strena* o regalo de comienzo de año, presenta una figura de asno rodeado de la fórmula "ANNO NOVO FAVST FELIX TIBI". El asno, que se usa para invocar la fertilidad del año entrante, aparece también en algunos fondos de vasos de vidrio cuya finalidad de *strenae* ha sido propuesta¹⁴. Un grupo de monedas facticias, o *contorniata* acuñadas para usarse como *strenae* el día del comienzo del año, presentan asnos en el reverso, mientras en los anversos aparecen figuradas las imágenes de Alejandro Magno o de algunos emperadores reinantes en el Bajo Imperio, momento de su emisión¹⁵. Se ha sugerido que este grupo de monedas, algunas de las cuales presentan inscripciones cristianas, son testigos de la propaganda senatorial anticristiana en la segunda mitad del siglo IV y primera del siglo V¹⁶.

El asno o mulo aparece así vinculado a una serie de regalos que se hacen a comienzos del año y de algún modo simbolizando la fecundidad del período entrante. Subsiste la interrogante del porqué era precisamente este animal y no otro el que se usaba para simbolizar la fertilidad de los nuevos tiem-

¹¹ STERN, 1981 (cuadros generales).

¹² Met., IX, 11-13.

¹³ Tácito, *Historiarum lib.* V, 3; Tertuliano, *Apologeticus*, 16; Plutarco, *Moralia* (ed. Wyttembach), III, 2, 740, donde se hace mención al asno descubriendo las fuentes de agua del desierto.

¹⁴ ALFÖLDI, A., "Asina. Eine dritte gruppe heidnischer neujahrs-müzen in spätantiken Rom", *Schweizer Münzblätter*, 1951, lám. 12.

¹⁵ *Ibid.*, p. 55-56; CABROL-LECLERC, "Ane", p. 2064-2066.

¹⁶ ALFÖLDI, A., *Die Kontorniaten*, Budapest-Leipzig, 1914; ID., 1951, *op. cit.*; esta teoría ha sido, no obstante, puesta en duda: MAZZARINO, S., "La propaganda senatoriale nel tardo impero", *DOXA*, IV (1951), p. 121-148.

pos; parece, no obstante, posible atisbar que su aceptación no es ajena al fenómeno del cristianismo, aspecto al que nos referiremos más adelante. En el mundo clásico, el asno o mulo tiene una vinculación con el *tiasos* báquico, donde aparece comúnmente representado como montura de Sileno; esta vinculación sin duda se debe a su carácter de animal fecundo, y con este sentido aparece también relacionado muy estrechamente con Priapo, protector de huertos y jardines, al que comúnmente se le representa acompañado de un asno. La razón del sacrificio de un asno a Priapo, cuya explicación poetizada nos ofrece Ovidio¹⁷, se debe sin duda a su carácter de animal fecundo y benéfico, y responde al papel de este animal como protector de las simientes de los jardines, al que aluden varios autores clásicos¹⁸.

Es necesario referirse a otro de los elementos que aparecen en este cuadro y que evoca igualmente algunos de los conceptos expresados anteriormente. El granado es un elemento de larga tradición iconográfica y literaria. Quizá debido a la constitución de su fruto, se le identifica desde antiguo con la semilla y con todo lo que ésta significa: permanencia en el mundo subterráneo, capacidad de germinar volviendo a los Infiernos de forma cíclica, etc.

En los misterios eleusinos se consideraba un fruto prohibido, probablemente relacionado con esta obligación de retorno al Hades de todo aquel que comiese el fruto de la granada¹⁹. Esta relación de la granada con el mundo infernal está resumida precisamente en uno de los episodios principales de los misterios, que alegoriza la renovación cíclica del elemento vegetal: Perséfone, al comer un grano de granada, queda encadenada para siempre al Infierno; mitigada su pena por Zeus, distribuye su tiempo entre el mundo subterráneo y el celeste. Como símbolo de regeneración se explica su uso en monumentos funerarios griegos desde el siglo VI a. J.C., que se mantiene en el mundo romano hasta bien entrado el Bajo Imperio²⁰. A esta evocación regeneradora se fueron añadiendo otras connotaciones de un simbolismo mágico de carácter benéfico, como el de repeler a las serpientes²¹; pero creemos que su sentido inicial es lo suficientemente explícito. La presencia de un ramo de granado en el mosaico de Fraga puede simbolizar el estado embrionario de las cosechas y el deseo de propiciar su fertilidad, así como un

¹⁷ Ovidio, *Fasti*, I, 391 ss.; *Metamorfosis*, IX, 347 ss., refiere que en una fiesta dionisiaca Priapo trata de aproximarse sigilosamente a una ninfa, Lotis, amparado en la oscuridad de la noche y ve frustrados sus deseos al rebuznar el asno de Sileno. En otra versión de la misma historia (Ovidio, *Fasti*, VI, 319 ss.) es Vesta quien ocupa el lugar de Lotis, razón por la que los asnos eran coronados de flores en las Vestalia.

¹⁸ Palladio, *Tratado de Agricultura*, libro I, XXXV, 16; este autor se basa al parecer en Demócrito. También Columela, *De Agr.*, 10, 344-345, y Plinio, *N.H.*, 19, 180.

¹⁹ Homero, *Himno a Demeter*, v. 370 ss.

²⁰ BLÁZQUEZ, J. M., "Aportaciones al estudio del simbolismo funerario del huevo y la granada en las creencias populares de las antiguas religiones mediterráneas", *Rev. de Dialectología y Tradiciones populares*, XXIII (1967), p. 132-166.

²¹ Plinio, *N. H.*, XXIII, 109, "rami punicatorum serpentes fugant".

recordatorio de la plantación de diversas especies que los distintos autores latinos recomiendan llevar a cabo en febrero: baste recordar las múltiples especies (col, lechuga, alcachofa, rábano, espárrago, cebolla, puerro, cilantro, perifollo, eneldo, chirivía, adormilera, etc.), a que se refiere Columela en su obra²². Con este sentido hay que considerar probablemente las granadas que aparecen en el mes de noviembre del Calendario de 354, como alusión a la sementera²³, que se recuerda asimismo en el tetrástico que acompaña al mes de diciembre²⁴.

La evocación de semilla es tan apropiada a los meses de noviembre y diciembre, como a febrero, momento de siembra.

Un dato que no debe ser pasado por alto es que la *villa* de Fraga perteneció a un cristiano, Fortunatus, quien hizo escribir su nombre a ambos lados de un crismón. Ello nos permite valorar el mosaico del peristilo desde una óptica diferente y complementaria. En la segunda mitad del siglo iv y a comienzos del siguiente, el arte cristiano comienza a expresarse en una sociedad y un entorno artístico fundamentalmente paganos. El calendario de 354, realizado para un cristiano, muestra una conjunción de alusiones específicas a fiestas paganas y de otras imágenes, estacionales, desprovistas de contenido religioso. De algún modo, es este tipo de imágenes neutras el que va a prevalecer en los años siguientes. Una cierta tendencia a la abstracción va a extenderse progresivamente en el arte de una sociedad que no puede deshacerse bruscamente de su tradición artística y de pensamiento. La ambigüedad es un rasgo casi inherente a la abstracción; en la sociedad, pagana y cristiana, de la segunda mitad del siglo iv van a extenderse una serie de símbolos susceptibles de ser interpretados en un doble sentido. Algunos de ellos serían plenamente aceptados por la Iglesia, quien los convirtió en un medio de expresión y defensa de su propia doctrina. Estos símbolos, que lógicamente habían de responder a un contenido religioso cristiano expresado en los textos bíblicos, podían, a su vez, ser además símbolos de formas de pensamiento paganas. Por ejemplo, el arte oficial de Constantino refleja una simbología cuidadosamente ambigua en la elección de sus temas: ello es fácilmente apreciable al revisar sus acuñaciones a los programas iconográficos de sus creaciones arquitectónicas.

Nos hemos referido a la representación del asno en la cultura clásica; quizá convendría traer a colación la consideración de este animal en la religión y pensamiento cristianos.

Por una parte tenemos la acusación de onolatría hecha a los judíos y cristianos, a los que se atribuía la adoración de un asno o de un hombre con

²² *De re rustica*, XI, III.

²³ STERN, 1953, láms. XVII, 2 y XIX, 1, 281, n.º 2.

²⁴ "Annu sulcatae connectens semina terrae Pascit hiems; Pluio de Jove cuncta madent": STERN, 1953, p. 283.

cabeza de asno²⁵. Esta acusación de contenido calumnioso fue refutada ya en la antigüedad por autores judíos y cristianos, y a ella se han atribuido algunas inscripciones y representaciones como el “crucifijo blasfematorio” del Palatino²⁶. En relación con esta acusación, A. Alföldi ha querido interpretar algunos *contorniata* con representaciones de asnos en el reverso, a los que nos hemos referido anteriormente²⁷. Es difícil establecer si estas medallas, realizadas para regalar el día primero del año, respondían a un contenido injurioso para los cristianos. Sólo una de ellas expresa una inscripción cristiana en el reverso, donde se lee DN IHY XPS DEI FILI-VS (Dominus Noster Iesus Christus Dei Filius) rodeando una imagen de una asna dando de mamar a su asnillo y sobre ellos un escorpión. Otras medallas presentan la inscripción ASINA y otras tienen reverso anepígrafo.

Por otra parte, tenemos que el asno está relacionado con Cristo en algunos episodios de su vida: el asno y el buey de su nacimiento, el asno de la huida a Egipto, el asno de la entrada triunfal en Jerusalén. J. Carcopino ha estudiado el papel simbólico del asno y el buey del nacimiento de Cristo; aunque no está avalada por un texto evangélico, la presencia del asno y del buey gozó de una cierta popularidad en el arte cristiano de los siglos IV y V. Textos de Gregorio Nazianceno e Isidoro de Sevilla permiten suponer que tras estas figuras subyacía un simbolismo de las dos mitades de la humanidad, cristiana y pagana, significando el asno al pueblo de los gentiles a la espera del Evangelio²⁸.

Es posible que en los *contorniata* acuñados como *strenae* haya una alusión al asno de la entrada triunfal en Jerusalén. Lo que en ellos se representa es un asna amamantando a un asnillo, respondiendo así a la tradición escrita en los Evangelios²⁹. Mateo se refiere a una borrica y su pollino, que Jesús envía a buscar para entrar en Jerusalén, y Marcos y Lucas hacen constar que se trata de un pollino “sobre el que nadie montó aún”. El texto evangélico refleja una alegoría del nuevo reino, del reino de paz que Jesús quiere evocar por medio de su entrada triunfante a lomos de un borrico. Su intención alegórica es explicitada por Mateo³⁰ y hace referencia a la tradición del Antiguo Testamento recogida por Zacarías: “He aquí que viene a tí tu Rey, justo y victorioso; humilde, montado en un asno, en un pollino hijo de asna”³¹, vinculada a textos bíblicos más antiguos³². Las medallas acuñadas para el primero de año con imágenes del asna y su asnillo bien pudieran ser leídas

²⁵ CABROL-LECLERC, *op. cit.*, p. 2041 ss.

²⁶ *Ibid.*, p. 2044; fig. 585.

²⁷ ALFÖLDI, 1951, *op. cit.*

²⁸ CARCOPINO, J., *De Pythagore aux Apôtres*, Paris, 1956, p. 169-1970.

²⁹ Mateo, 21, 2-7; Marcos, 11.2; Lucas, 19, 30.

³⁰ Mateo, 21, 4-5.

³¹ Zacarías, 9-9.

³² Jueces, 5, 10; I, Reyes, 1, 38.

en un sentido alegórico del nuevo reino de paz; su imagen no tenía por qué ser necesariamente hiriente para los cristianos. De hecho, los *contorniata*; que presentan anversos de Alejandro Magno, han sido relacionados con un texto de San Juan Crisóstomo en que condena la costumbre de llevar estas medallas de Alejandro Macedonio como amuleto, lo que parece era bastante común entre los cristianos de Antioquía³³. Esta ambivalencia del signo es la que aparece asimismo en el mosaico de Djemila donde se representa un asno con la leyenda "Asinus Nica"³⁴. El asno vencedor, símbolo de fertilidad y de triunfo, no habría de perpetuarse más adelante como símbolo cristiano; pero en estos momentos indecisos en la expresión de un arte específicamente cristiano, cabe pensar en la representación susceptible de una lectura ambivalente de este animal como símbolo benéfico, ya que, en palabras de Palladio, "creduntur enim sua presentia fecundare quae spectant"³⁵.

MARZO: BACO, PRINCIPIO VIVIFICADOR.

Zodiacalmente, el mes de marzo se halla bajo la influencia de Piscis y Aries; los dioses relacionados con el mes son Minerva, su protectora, y Marte, de quien toma su nombre.

Marzo ofrece los primeros signos del renacimiento de la naturaleza tras el período invernal, y las fiestas que se celebran en el mes tienen como finalidad la preparación de la estación guerrera; las *equirria*, el *quinquatrus* y el *tubilustrium*, correspondientes a los días 14, 19 y 23, dedicadas a Minerva y a Marte y relacionadas con el inicio de las campañas bélicas. Un carácter diferente, de signo agrícola, tenía otra fiesta muy importante que se celebraba en el mes de marzo, y a la que no referiremos más adelante con algún detenimiento: se trata de las *Liberalia* del día 17.

Las poesías latinas de los meses se refieren al papel de marzo como antiguo mes inicial (a ello se deben, entre otras cosas, los nombres de septiembre, octubre, noviembre y diciembre, correspondientes a la numeración de los meses en el antiguo calendario romano), a los signos de Piscis y Aries, al equinoccio de primavera, a los rebaños, a las flores, a la guerra³⁶.

La imagen que aparece en el mosaico de Fraga es deliberadamente bágica: un felino, posiblemente un leopardo, con un racimo sobre él. Para los contemporáneos, esta imagen solo pedía tener una lectura, la de un animal y una planta queridas a Baco; su misma asociación en un mismo panel refuer-

³³ CABROL-LECLERQ, p. 2064-2065.

³⁴ BLANCHARD-LEMÉE, M., *Maisons a mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)*, Aix-en-Provence, 1975, p. 98-100.

³⁵ *Tratado de Agricultura*, I, XXXV, 16.

³⁶ STERN, 1981, *op. cit.*, (cuadros generales).

za esta lectura. El culto dionisiaco se había introducido relativamente tarde en Roma, de modo que la gran popularidad de que gozó Baco en época imperial no se correspondía con la dedicación de fiestas tradicionales en el calendario: las *Vinalia*, fiestas que por su carácter parecen las más adecuadas a la dedicación dionisiaca, se celebraban en honor de Júpiter y Venus³⁷, y sólo la asociación de Dioniso a Liber Pater le dotó de una cierta representatividad en las fiestas celebradas tradicionalmente.

Ya en las celebraciones tradicionales del mundo griego, el período correspondiente al mes de marzo, que se repartía entre los meses de Anthestion y *Elaphebolion*, tenía importantes festividades dedicadas a Dioniso: las *Anthesteria*, que a lo largo de tres días celebraban las fiestas del vino. El primer día tenía lugar la *Pithoigia*, en la que se abrían las vasijas y se probaba el nuevo vino. Los dos días siguientes se sucedían las procesiones, libaciones y ofrendas en honor de Dioniso, que han sido abundantemente documentadas³⁸. Asimismo durante el mes de *Elaphebolion* tenían lugar procesiones, representaciones teatrales y banquetes y libaciones rituales en honor de Dioniso.

La fiesta romana de *Liberalia* estaba dedicada al dios Liber Pater, originalmente un dios de naturaleza fértil, con una especial vinculación a la vida. Al difundirse Dioniso por Italia, fue sincretizado con Liber Pater, cuya fiesta se celebraba el 17 de marzo. Ovidio, por ejemplo, se refiere a esta celebración como dedicada a Baco, que asume el papel de un dios de carácter agrícola y personifica la humedad cálida que desarrolla la vida y la vegetación sobre la superficie de la tierra³⁹. Esta fiesta de *Liberalia* se mantiene en el calendario tradicional romano hasta bien entrado el siglo IV: hace mención de ella el Calendario de 354, así como el poema de Ausonio *De feriis Romanis*, y evidentemente se trata de una fiesta de carácter agrícola e indudable raigambre popular, que tenía como finalidad última la protección de la fertilidad, tanto de los hombres como de los campos y cosechas: un rito importante de la fiesta consistía en una procesión que portaba un falo en torno a los campos y que era coronado en última instancia por una matrona en el centro de la ciudad⁴⁰.

El original programa iconográfico del mosaico de Fraga precisaba la disposición de un cuadrúpedo vinculado a la imagen de cada mes. En algunos casos, se trata de simples representaciones que evocan fenómenos atmosféricos o estacionales; pero en otros, la elección del animal representado se debió sin duda a la vinculación del animal con una divinidad especialmente relevante en el mes evocado. La originalidad del programa iconográ-

³⁷ SCULLARD, 1981, pp.106-108, 177.

³⁸ PARKE, H. W., *Festivals of the Athenians*, Londres, 1977, p. 105 ss.

³⁹ *Fasti*, III, p. 713 ss.

⁴⁰ SCULLARD, 1981, p. 91.

fico hace difícil la búsqueda de paralelos donde pudieran haberse representado imágenes semejantes. Sin embargo, no es impensable una imagen báquica asociada al mes de marzo para recordar las importantes festividades dionisiacas que en él tenían lugar: el más antiguo calendario conocido, el friso de Atenas, presenta en el mes de Elaphebolion la imagen de un sátiro arrastrando a un chivo por los cuernos; es decir, de un participante de las procesiones dionisiacas de Atenas celebradas el día 9 del mes⁴¹.

Esta representación de fiestas báquicas durante el mes de marzo ha llevado a pensar a H. Stern que la imagen satiresca de un pastor que usan un gran número de calendarios romanos para representar el mes de marzo ha podido ser favorecida por las representaciones báquicas del mes de inicio de la primavera⁴².

En cualquier caso, otros varios calendarios romanos muestran alusiones y representaciones a fiestas religiosas de especial relevancia en el período representado: baste recordar los frescos de Ostia, los mosaicos de Saint-Roman-En-Gal, de El Djem, o el mismo pavimento de Monnus en Tréveris, donde las leyendas de los meses acompañan a los bustos de distintas divinidades⁴³.

Las imágenes del leopardo y el racimo representados en el mosaico de Fraga recordarían directamente al dios Baco, que cabe asociar aquí a una fiesta de renacimiento de la naturaleza celebrada al tiempo en el mundo greco-romano y oriental. Ovidio nos presenta a Baco con este carácter renovador de la naturaleza y de signo agrícola, como el dios que ofrece los primeros frutos a Júpiter, y que descubre el vino y la miel, en su evocación poética de la fiesta: "Tertia post Idus lux est celeberrima Baccho"⁴⁴.

ABRIL: EL DESPERTAR DE LA NATURALEZA.

El nombre del mes de abril, según varios autores clásicos, deriva de *aperire*⁴⁵; el calendario praenestino señala que "frutos, flores, animales, mares y tierras se abren". El mes se halla bajo la influencia zodiacal de Aries y de Tauro; Venus es su deidad protectora. Las fiestas que se celebran en este período están estrechamente relacionadas con el concepto de crecimiento de las cosechas y de los rebaños: *Fordicida*, en la que mediante el sacrificio de vacas preñadas se pretendía promover la fertilidad de la tierra y de las cosechas; *Cerialia*, en honor de Ceres, en cuyo rito intervenía una víctima sacri-

⁴¹ DAREMBERG-SAGLIO, "Calendarium", fig. 1.030.

⁴² STERN, 1953, p. 244.

⁴³ *Ibid.*, p. 104.

⁴⁴ *Fasti*, III, 713.

⁴⁵ Cincio y Varrón, citados por Macrobio, 1.12.12 ss.

ficial a la que se hacía pasear en torno a los campos sembrados; *Parilia*, destinadas a purificar y proteger los rebaños; *Vinalia*, orientadas a proteger las viñas incipientes de posibles desgracias; y *Robigalia*, para ahuyentar el tizón o moho de las cosechas cereales⁴⁶. Las poesías latinas de los meses aluden fundamentalmente a Venus, a los signos zodiacales de Aries o Tauro y a las flores; los calendarios ilustrados se centran prácticamente en los mismos temas.

En general, parece que los calendarios romanos expresan con insistencia la noción de renovación natural por medio de una serie de alusiones simbólicas. Los meses de la entrada de la primavera, marzo y abril, presentan generalmente algunas de estas alusiones de modo constante: en el Calendario de 354, el mes de marzo se representa en la figura de un pastor apuntando con su índice a un pájaro, mientras otro sobrevuela la figura; una cabra y un recipiente con leche completan el cuadro⁴⁷. Esta imagen estacional se explica por los versos del tetrástico que la acompañan: "tempus ver hedus petulans et garrula hirundo / Indicat et sinus lactis et herba virens". La cabra fogosa, las golondrinas, la verde hierba, el recipiente de leche, son señales que anuncian la primavera y que se repiten con cierta insistencia en calendarios romanos: así, los de Cartago, Ostia, Catania, Argos, Beisan, etc.⁴⁸, presentan en el mes de marzo una figura apuntando con el índice a un pájaro, símbolo de la llegada de la primavera. Mientras en los calendarios de la parte occidental del Imperio la figura que representa al mes de marzo es un pastor, en los de la parte oriental la figura del pastor parece haberse desplazado al mes de abril, y ha sido sustituida por un guerrero en la misma actitud de señalar a un pájaro con el índice.

En el mes de abril del calendario de 354 se representa una imagen danzante frente a la figura de Venus, que tiene algunos paralelos en otros calendarios del mundo romano: p.e., los mosaicos de Cartago y Ostia muestran imágenes danzantes frente a la diosa Venus⁴⁹. Estas figuras representan la fiesta de *Veneralia*, celebrada el 1 de abril, que responde a la exaltación de la diosa como protectora del fenómeno de la sexualidad y de la reproducción de hombres y animales⁵⁰.

El mosaico de Fraga representa una liebre corriendo, tal vez hacia una madriguera que se esboza en un pequeño montículo situado a la derecha del cuadro. A la izquierda, sobre un árbol de tronco ondulado, posiblemente un pino, se representa un ave de perfil, de plumaje pardo y con el pecho motea-

⁴⁶ SCULLARD, 1981, p. 96 ss.

⁴⁷ STERN, 1953, *op. cit.*, lám. VIII.

⁴⁸ AKERSTRÖM-HOUGEN, G., *The calendar and hunting mosaics of the villa of the Falconer in Argos*, Estocolmo, 1974, fig. 43.

⁴⁹ STERN, 1981, láms. XXXIV, XXXVII.

⁵⁰ STERN, 1953, p. 275 ss.

do de manchas rojizas, seguramente un zorzal⁵¹; sobre el montículo aparece otra ave volviendo hacia atrás la cabeza. Esta imagen puede muy bien considerarse como una evocación del despertar de la naturaleza, que caracteriza a las representaciones de los meses de marzo y abril en los calendarios romanos. La vuelta de las aves migratorias es uno de los rasgos que caracteriza inequívocamente el buen tiempo que se avecina. H. Stern ha señalado una serie de documentos arqueológicos y literarios en los que se refleja esta consideración, constante desde época griega⁵². La llegada de golondrinas, pero también de otras aves migratorias, tiene lugar en la primavera⁵³. El mosaico de Saint-Roman-En-Gal muestra a unos campesinos señalando la cigüeña como signo de entrada de la primavera⁵⁴, por lo que hay que entender que son las aves, en particular las migratorias, las que en cierto modo simbolizan la entrada de la estación benigna. Ovidio, evocando este momento, escribe: "Et tepidum volucres concentibus aëra mulcent, Ludit et in pratis luxuriat-que pecus"⁵⁵.

La imagen de una liebre en la representación está probablemente ligada a la naturaleza fértil con que era conocida en la antigüedad; Varron⁵⁶, al parecer siguiendo a Aristóteles⁵⁷, se refiere a esta proverbial fertilidad, "que les permite concebir hasta cuando están preñadas". Con esta característica cabe relacionar su utilización en las fiestas de Flora, en las que se perseguían cabras y liebres, animales de temperamento erótico⁵⁸. La cabra que aparece en varios calendarios representando al mes de marzo no sólo hace referencia a su consideración pecuaria, sino que también y muy especialmente evoca la primavera por su naturaleza lasciva y fértil, a que hacen alusión los versos mencionados. Con este mismo sentido se representa la liebre en el mosaico de Fraga. En un mosaico de El Djem se representa a Primavera sosteniendo una liebre por las patas traseras, posiblemente como alusión a la fertilidad de la estación⁵⁹; en otros mosaicos africanos se representa una cabra como símbolo de la estación, creemos que con el mismo sentido. La liebre, sin embargo, aparece también comúnmente en sarcófagos y mosaicos como atributo estacional del Otoño, aquí relacionada con la vendimia y debido a su carácter, admitido tradicionalmente, de enemiga de la vid.

⁵¹ Nos inclinamos por esta interpretación tras consultar a varios naturalistas, quienes ven en el perfil del ave, en la coloración de la pluma y en las manchas rojizas de su pecho las señas de identificación. Existen varias especies afines, todas ellas migratorias, que suelen anidar en los bloques de coníferas y frondosas: zorzal común (*turdus philomelos*) zorzal real (*turdus pilaris*) zorzal charlo (*turdus viscivorus*).

⁵² STERN, 1953, *op. cit.*, p. 240-243.

⁵³ *Ibid.*, p. 243, n.º 1.

⁵⁴ STERN, 1981, *op. cit.*, lám. XVIII, 44.

⁵⁵ *Fasti*, I, 155-156.

⁵⁶ *De Agr.*, III, XII.

⁵⁷ *Hist. Anim.*, III, 1, y V, 9.

⁵⁸ Ovidio, *Fasti*, V, 371-372.

⁵⁹ FOUCHER, L., *Découvertes archéologiques a Thysdrus en 1961*, Tunis, Institut d'Archeologie, lám. XXVI.

La imagen que evoca al mes de abril en el mosaico de Fraga es, pues, una original representación de la llegada de la primavera, por medio de animales en libertad. Al igual que en otros mosaicos la imagen de la cabra y la leche traen a la mente el valor económico y gastronómico de las figuras representadas, no hay que descartar tampoco aquí una interpretación complementaria en este sentido, ya que las especies figuradas en el mes de abril del mosaico de Fraga eran altamente apreciadas; un conocido epigrama de Marcial señala: "Inter aves turdus, si quid me iudice certum est, inter quadrupedes mattea prima lepus"⁶⁰.

MAYO: LA IDEA DE CRECIMIENTO.

Las fiestas que se celebraban en el mes de mayo tenían un carácter de purificación y expiación: Las *Lemuria* de los días 9, 11 y 13, para aplacar a los espíritus de los muertos; las procesiones de los *Argei* del día 15, y las *Ambarvalia*, fiestas móviles cuya finalidad era la de purificar las cosechas y los campos, responden al deseo de proteger de peligros y malos espíritus a las plantaciones florecientes.

Las poesías latinas de los meses se refieren al nombre de mayo como "mes de los mayores", a la diosa Maïa, a Mercurio y a las flores. Los calendarios figurados debieron de chocar con la dificultad de expresar de una manera gráfica las referencias lingüísticas de mayo, y representan a Mercurio, a los signos zodiacales de Tauro y Géminis, o a las flores.

El espacio correspondiente al mes de mayo se representa en el mosaico de Fraga con la imagen de un toro comiendo un ramo de cereal, probablemente mijo, que crece a la derecha. El mes de mayo se evoca así mediante el signo zodiacal de Tauro. Otros documentos registran el empleo de la imagen del toro para la representación del período primaveral y para los meses de abril y mayo. La imagen de Tauro como signo astronómico probablemente influyó en su empleo como símbolo de la estación primaveral; lo cierto es que algún documento como el mosaico de Saint-Roman-En-Gal, donde las Estaciones se conciben como erotes cabalgando animales, presenta la Primavera en la figura de un toro⁶¹. Igualmente la imagen de un toro, combinada con una flor, se asocia a la figura de la estación primaveral en un mosaico de Dair Solaib⁶². En otros documentos varios, el toro se asocia tanto a la figura del Verano como a la de Primavera: por ejemplo, en el vaso argénteo de Vienne conservado en el Museo Británico⁶³ o en los sarcófagos

⁶⁰ *Epigramas*, lib. XIII, 92.

⁶¹ STERN, 1981, fig. 57.

⁶² HANFMANN, G. M. A., *The Seasons sarcophagus in Dumbarton Oaks*, DOP; Harvard, 1951, n.º 192, fig. 121.

⁶³ *Ibid*, n.º 105, fig. 106.

de Nueva York y del Vaticano⁶⁴. En otras dos representaciones del ciclo de los meses, el signo zodiacal de Tauro sirve para evocar al mes de abril: el mosaico de Hellín, que representa a Venus cabalgando un personaje con cuerpo de toro y torso humano con cuernos⁶⁵ y la pintura de Tánit, en la que abril aparece en forma de una cabeza masculina con cuernos⁶⁶. Debido a que el signo zodiacal extendía su influencia sobre el mes de mayo, en algún documento como el martirologio de Wandalbert, de la Biblioteca Vaticana, se representa la imagen de un toro junto al hombre que simboliza al mes de mayo⁶⁷. Esta simbología zodiacal es la misma a la que aluden varias poesías de los meses en las que se hace constar la protección de Tauro sobre los meses de abril o de mayo.

El segundo elemento representado en la imagen del mosaico de Fraga que evoca al mes de mayo es la planta de mijo que come el toro. La identificación es relativamente sencilla, ya que este cereal aparece abundantemente representado en mosaicos norteafricanos; K. Dunbabin ha señalado su valor mágico y apotopáico⁶⁸.

La representación del cereal trae a la mente las cosechas crecientes, que centran las preocupaciones de los campesinos en este período. No es un hecho casual que en el panel representando a marzo en el mosaico de los meses de Cartago también aparezca un ramo de mijo sobre un recipiente de leche⁶⁹. El ramo de mijo puede interpretarse en un doble sentido. Por una parte, es el vegetal que, gracias al tiempo benigno, asegura la alimentación del ganado, tal como lo expresa explícitamente el panel de Fraga. Columela, al tratar de la alimentación del ganado vacuno, aconseja el forraje verde, indicando a continuación que la mejor paja es la del mijo⁷⁰. Por otra parte, el ramo de mijo puede ser una alusión recordatoria de un trabajo estacional, la plantación de ciertos tipos de mijo, que, como indica Plinio, tiene lugar entre el equinoccio de primavera (25 de marzo) y los inicios de mayo⁷¹. En el mosaico que estudiamos se utiliza así una imagen zodiacal tratada de forma naturalista, que evoca al mes de mayo mediante una alusión simbólica al crecimiento de cosechas y ganados. Desde el punto de vista iconográfico sólo podemos aducir como paralelo una ilustración zoológica en un códice de Dioscórides en el que se representa un toro de grueso cuello masticando las hojas de una planta frente a él, con algunos restos de comida asomándole por la boca⁷². La estampa de Fraga, con su original fusión del signo zodiacal

⁶⁴ *Ibid.*, n.º 290, figs. 140-141.

⁶⁵ STERN, H., "Mosaïque de Hellín (Albacete)", *MM. Piot*, 54 (1965), p. 53, fig. 17.

⁶⁶ STERN, 1981, p. 435.

⁶⁷ WEBSTER, J. C., *The labors of the Months in Antique and Medieval art.*, Princeton, 1983.

⁶⁸ DUNBABIN, K., *The mosaics of Roman North Africa*, Oxford, Clarendon Press, 1978, p. 170-171.

⁶⁹ STERN, 1981, fig. 97; DUNBABIN, 1978, fig. 110.

⁷⁰ *De Agr.* VI, III, 2-3.

⁷¹ *N. H.*, XVIII, LXXVI, 250.

⁷² Código 75 del Monasterio Lavra en Monte Athos, folio 8. KADAR, Z., *Survivals of Greek Zoologi-*

de Tauro y el recordatorio de la plantación de mijo podría tomarse como una representación figurada de los versos de Virgilio:

“En la primavera (la siembra de las habas; entonces también a ti hierba del miedo, te acogerán los mullidos surcos) y para el mijo ha llegado su cultivo anual: resplandeciente de blancura, el toro abre el año con sus dorados cuernos, y el Can, cediendo, ha llegado a su puesta ante la adversa constelación”⁷³.

JUNIO: LA PROTECCIÓN DE LAS COSECHAS.

El nombre del mes de junio del calendario romano parece haber derivado de Juno, aunque los lazos de la diosa con el mes no son especialmente relevantes. En gran medida, y en especial durante la primera parte del mes, junio tenía unas características semejantes al mes de mayo: un tiempo de expiación y purificación, en el que las cosechas se hallaban en período de maduración y en el que convenía, por tanto, una cierta prudencia a la hora de las celebraciones a fin de obtener los resultados apetecidos. El mes se halla bajo la protección de Mercurio y se consagra a Hércules y Fons Fortuna; sus signos zodiacales son Géminis y Cáncer. Las fiestas más sobresalientes son las *Vestalia* del día 9, en honor de la diosa del hogar, y las *Matralia* del día 11, dedicadas a una antigua diosa itálica, Mater Matuta, relacionada con los nacimientos y el cuidado de los niños; los calendarios rústicos aconsejan cortar el heno y cavar las viñas.

Las especiales características del programa iconográfico del mosaico de Fraga hubieron de encontrarse con la dificultad de hallar un símbolo animal que evocase más o menos directamente al mes de junio.

El cuadro correspondiente a este período presenta una tigresa saltando sobre un haz de varas, con una planta con zarcillos y un fruto abultado sobre ella. En el mundo romano, este animal sólo podía evocar el entorno báquico y su vinculación a una planta, la vid.

Ya hemos indicado que la tardía introducción del culto dionisiaco en Roma fue la causa de que un dios de enorme popularidad como Baco no tuviese dedicaciones propias de fiestas tradicionales en el calendario, y sólo su sincretismo con Liber Pater le daría acceso a la fiesta de las *Liberalia* mencionada anteriormente.

Sin embargo, en un programa iconográfico como el planteado en el mosaico de Fraga, que precisaba la representación de un cuadrúpedo por cada mes y que debió de ser copiado de las páginas de un almanaque rústico, se

cal illuminations in Byzantine manuscripts, Budapest, 1978, p. 53. Agradecemos a Kurt Weitzmann las referencias que nos facilitó para el conocimiento de esta figura.

⁷³ *Georg.*, I, 215-218.

representan animales báquicos en dos meses. Es probable que la figura de una tigresa, que evocaba al dios, tenga aquí un sentido de protección sobre las cosechas crecientes. Baco era considerado en época romana como un dios de carácter agrícola; diversos autores romanos evocan constantemente al dios vinculándolo a la protección de los cultivos: Virgilio se refiere a las ceremonias de lustración de los campos, invocando a Baco y a Ceres como dioses protectores de las cosechas⁷⁴; igualmente Tibulo se refiere a estos dioses en su descripción poética de la *lustratio agri*⁷⁵. Por tanto, no sería extraña la evocación de Baco para recordar el espíritu de purificación y la necesidad de protección de las cosechas que preside este período del año.

Lógicamente, una imagen báquica trae a la mente de manera directa la planta relacionada con ella, la vid, que puede ayudarnos a comprender el significado del objeto situado bajo la tigresa, el haz de varas. En los meses de mayo y junio tenía lugar un trabajo agrícola importante relacionado con la vid, la *pampinatio*, consistente en una poda ligera de los brotes y hojas sobrantes de la planta, a fin de mantener vigorosos los tallos principales. Columela, citando a otros autores, señala que hay tres impulsos naturales en la vid: el que la hace germinar, el que la hace florecer y el que la hace madurar⁷⁶. En el mes de mayo había que remover la tierra en torno a las viñas, podarlas y desdoblar hacia afuera los zarzillos y ramas con fruto. La labor de poda de la viña se continuaba inmediatamente con el atado de la planta al yugo o soporte, cuya finalidad era la de sobrealzar el fruto a fin de que recibiese la necesaria insolación. Este yugo consistía en distintos tipos de varas o estacas cuya preparación previa era necesaria. Sin excepción, los agrónomos latinos se refieren a esta necesidad, señalando los distintos tipos de soportes y las formas de rodrigar las viñas. Catón aconseja: "corta ramas de sauce a su debido tiempo, despelleja la corteza y átalos en haces"⁷⁷. En otro pasaje menciona entre los trabajadores necesarios en la viña "un *salictarium*"⁷⁸. Varrón asimismo recomienda plantar "*saelicem graecam*" para proveerse de soportes para las viñas⁷⁹. Columela se refiere extensivamente a estos rodrigones, que son "como una especie de dote para la viña"⁸⁰, y les dedica los cuatro últimos capítulos de su libro IV, sobre cultivo de la vid.

Entre mediados de mayo y la primera mitad de junio tiene lugar la "*pampinatio*", tras la cual hay que colocar los apoyos⁸¹. Los distintos agrónomos latinos indican la conveniencia de llevarla a cabo en este momento:

⁷⁴ *Buc.*, 5, 79; *Geórg.*, 1, 338-350.

⁷⁵ II, 1, 1-4.

⁷⁶ *De Agr.*, IV, XXVIII!

⁷⁷ *Agr.*, XXXIII.

⁷⁸ *Agr.*, XI.

⁷⁹ *De Agr.*, I, XXIV.

⁸⁰ *De Agr.*, IV, XXX.

⁸¹ Columela, *De Agr.*, IV, XXVI.

Varrón⁸², Plinio⁸³, Columela⁸⁴ y Palladio⁸⁵ coinciden en señalar la necesidad de este importante trabajo para las vides.

El haz de varas que aparece bajo la tigresa se trata probablemente del recordatorio gráfico de un trabajo agrícola: evoca la necesidad de tener preparados los rodrigones para la tarea que se avecina. Los calendarios rústicos indican con frecuencia esta necesidad en los meses de enero, abril y agosto⁸⁶. En el mes de abril del Calendario de 354 se representa una figura de un danzante que rinde honores a Venus y que parece pisar sobre un haz o montón de palos o cañas⁸⁷. Este objeto no ha sido satisfactoriamente explicado; para Strzygowski se trata de un órgano, y para H. Stern un instrumento de percusión⁸⁸. La semejanza de este objeto con la representación del mosaico de Fraga nos hace pensar en una posible alusión al trabajo de rodrigar las viñas, complementaria de la imagen festiva representada en el calendario.

El tercer elemento representado en el cuadro que estudiamos es la planta que ocupa la parte superior. No es fácil su identificación, pues la representación es muy sintética y el mosaico se halla parcialmente deteriorado. Sin embargo, algunas características son claras: la hoja amplia de nervios radiales, el fruto o inflorescencia bulbosa; los zarcillos y la forma colgante del fruto, que parecen recordar una planta trepadora. La comparación con otras obras de arte romanas de época tardía nos lleva a la conclusión de que puede tratarse de una calabaza, en cuyo caso su presencia aquí podría considerarse tanto como un recordatorio para su plantación, normalmente efectuada en primavera⁸⁹, como una alusión al uso de este fruto como recipiente para contener vino, uso mencionado por varios autores clásicos⁹⁰.

El mes de junio se evoca, pues, mediante una figura báquica, una planta y un haz de varas que recuerda un trabajo agrícola relacionado con la vid.

JULIO: COSECHA Y JUEGOS.

El mes de julio toma su nombre de Julio César; era el período del año regido por los signos zodiacales de Cáncer y Leo, caracterizado por temperaturas altas y desde el punto de vista agrícola, por la recogida de las cosechas

⁸² *De Agr.*, I, XXXI.

⁸³ *N. H.*, XVII, XXXV, 190.

⁸⁴ *De Agr.*, IV, XXIV; XI, II.

⁸⁵ *Op. Agr.*, 6, II.

⁸⁶ SCULLARD, 1981, p. 51-96, 169; WHITE, 1977, p. 58-59.

⁸⁷ STERN, 1951, lám. IX.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 270.

⁸⁹ Colum., *De Agr.*, X, 234; XI, III, 48-53; Plin., *N. H.*, XIX, XXIV, aconseja su plantación entre el equinoccio de primavera y el solsticio de verano.

⁹⁰ Colum. *De Agr.*, XI, III, 49; Plin. *N. H.*, XIX, XXIV, 71.

cereales. Los calendarios rústicos indican que el mes se halla bajo la tutela de Júpiter y que se deben officiar sacrificios a Neptuno y Apolo.

Las fiestas que los calendarios señalan con letras mayúsculas son las *Poplifugia* del día 5, las *Lucaria* del 19 y 21, las *Neptunalia* del 23 y las *Furrinalia* del 25; son éstas festividades que parecen tener unas raíces muy antiguas, cuya importancia parece haber decrecido hacia la época republicana⁹¹.

Hacia finales del Imperio, a juzgar por los calendarios conservados y por algunas poesías sobre el tema, solo se mantenía la fiesta de Neptunalia, aunque probablemente muy desvinculada de sus ritos y convertida fundamentalmente en festejos populares. Una fiesta de estas características, los *Ludi Apollinares*, fue introducida en el calendario romano en época histórica: concretamente en un período especialmente difícil durante la guerra contra Aníbal se efectuaron en Roma juegos en honor de Apolo, directamente importados desde Grecia. En 208, una plaga convenció a los romanos de la necesidad de institucionalizar los juegos el día 13 del mes; así se rendía culto a Apolo como dios relacionado con la curación por medio de unos juegos que fueron cobrando popularidad creciente a lo largo del tiempo; al final de la República ya ocupaban ocho días (del 6 al 13) del mes de julio.

En el espacio correspondiente al mes de julio en el calendario de Fraga se representa una corza o cervatilla; este animal lógicamente puede ponerse en relación con Diana o su hermano Apolo, con los que se halla relacionado por diversos episodios míticos. Parece lógico suponer que las figuras de una osa y un ciervo que presenta el mosaico en los espacios correspondientes a noviembre y diciembre están más vinculadas a la diosa que esta figura de una cervatilla. Hay que suponer que el artesano que realizó el mosaico, o el modelo que lo inspiró, probablemente trataba de evocar los *Ludi Apollinares* del mes de julio, tan populares a mediados del siglo IV, por medio de la figura de la corza asociada al dios.

El segundo elemento que aparece en el recuadro es una representación de un árbol con frutos rojizo-negruzcos, que caen a los pies del animal. No es difícil adivinar del fruto de que se trata, moras, que son frecuentemente representadas en calendarios romanos para simbolizar el fruto temprano que ofrece la naturaleza tras las cosechas cereales: el mosaico de Cartago presenta, en el espacio correspondiente a julio, una mujer comiendo moras de un platillo⁹²; asimismo, el mes de julio del calendario de 354 presenta la imagen de un varón desnudo, con un cestillo de moras, a las que hace alusión el tetrástico que acompaña al mes⁹³.

⁹¹ SCULLARD, 1981, p. 158; DUMEZIL, G., *Fêtes romaines d'été et d'automne Paris*, Gallimard, 1975, pp. 25-55.

⁹² STERN, 1953, lám. XLI.

⁹³ *Ibid.*, lám. IX.

AGOSTO: EL CALOR DE LA CANÍCULA.

Dentro de la cierta diversidad de rasgos usados para la caracterización de los meses en el calendario romano, agosto tenía su propia identidad. Desde el punto de vista astronómico, se caracterizaba por los signos de Leo y Virgo; desde el atmosférico, por las máximas temperaturas del año; desde el punto de vista agrícola, por los finales de la cosecha y su almacenamiento; desde el religioso, por la advocación a Ceres, protectora del período, y a Diana, cuya fiesta natal tenía lugar el día 13 del mes.

Algunas de las fiestas que se celebraban en agosto estaban relacionadas con la recolección y el almacenamiento del grano (*Portunalia*, *Consualia*)⁹⁴, otras tenían que ver con el culto solar (los días 9 y 28), con la necesidad de evitar los efectos insalubres de la sequía (el día 5, dedicado a Salus)⁹⁵, a los incendios (las *Volcanalia* del día 23)⁹⁶. A estos rasgos que hemos esbozado aluden las poesías latinas de los meses y son los que, con mayor o menor fortuna, trataron de reflejarse en los calendarios ilustrados.

El mosaico de Fraga evoca el mes de agosto por medio de la figura de un león, correspondiente al signo zodiacal que preside parte del mes; éste era uno de los pocos signos de la esfera celeste que podía adaptarse sin problema al plan iconográfico planteado en el mosaico. Algunas poesías latinas se refieren al mes de agosto evocando al signo de Leo vinculado a la canícula⁹⁷, y asimismo en el calendario del friso de Atenas se representan, entre otras varias figuras, las imágenes de Leo y de Sirio para significar este caluroso período del año⁹⁸.

El león, signo zodiacal, a fines del siglo I y durante la época antoniniana, pasó a simbolizar el verano, la estación cálida. Un mosaico de La Chebba evoca este período por medio de un león junto a una mujer desnuda y un joven cosechando⁹⁹; otros mosaicos, como los de El Djem¹⁰⁰ y Dair Solaib¹⁰¹ representan las imágenes del león en recuadros junto a las figuras femeninas del Verano. Un mosaico de Trier presenta otra modalidad iconográfica para simbolizar la estación cálida: una pareja de leones arrastrando un pequeño carro con atributos báquicos¹⁰², y el pavimento de Saint-Roman-En-Gal representa el verano en forma de un erote cabalgando un

⁹⁴ SCULLARD, 1981, p. 176-178.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 170-171, 182.

⁹⁶ DUMEZIL, G., *Fêtes romaines d'été d'automne*, Paris, Gallimard., 1975, p. 61 ss.

⁹⁷ STERN, 1981, cuadro II.

⁹⁸ DAREMBERG-SAGLIO, *Calendarium*, fig. 1.030; STERN, 1953, p. 262.

⁹⁹ DUNBABIN, 1978, p. 111, lám. 98; PARRISH, 1977, n.º 45.

¹⁰⁰ PARRISH, 1977, n.º 37.

¹⁰¹ HANFMANN, 1951, lám. 121.

¹⁰² PARLASCA, K., *Die römischen mosaiken in Deutschland*, Berlin, 1959, láms. 40-41.

león¹⁰³. Este símbolo parece haber gozado de una general aceptación e incluso pervive después de época romana¹⁰⁴.

De los otros elementos usados para caracterizar a agosto en el mosaico de Fraga, sólo podemos identificar los pequeños frutos rojos que aparecen en la parte inferior, ya que el objeto situado en la parte superior, probablemente un vegetal, está demasiado destrozado como para permitir su identificación. Los frutos, de forma redondeada y apariencia espinosa, que han sido considerados como flores, son algún tipo de baya, posiblemente fram-buesas, por el color rojo. Esta representación de frutos silvestres tiene una cierta importancia en la iconografía de los meses en el calendario romano: las moras son el tema principal de la representación del mes de julio en el calendario de 354 y en el mosaico de Cartago, y del mes de junio en otros dos documentos: el mosaico de Acton y la poesía *Laus Omnium mensium*¹⁰⁵. Los frutos representados en ambos documentos pertenecen a la representación de junio y julio; Stern considera que las moras son un fruto temprano que se produce tras las cosechas cereales, y es con esta significación como se han representado en dichos documentos, indicando que las referencias del mosaico de Acton y de la poesía están trastocadas de lugar¹⁰⁶.

Como signo del período, este tipo de bayas conviene aún más a agosto que a julio, al producirse en los países mediterráneos fundamentalmente entre agosto y septiembre.

Así, la figura del signo zodiacal se utilizó para simbolizar el mes de agosto. La representación del león, en actitud abatida, con la cabeza baja y la cola arrastrando contrasta con la vivacidad del resto de los animales representados en el mosaico. Esta actitud fue probablemente estudiada para evocar el calor de la canícula, característico del período, pues como señala el verso del *carmen* 642 de la antología latina correspondiente a agosto: "Languificosque Leo proflat ferus ore calores".

SEPTIEMBRE: VENDIMIA Y JUEGOS.

"Septiembre, al igual que noviembre, era un mes de Juegos, más que de celebraciones de deidades concretas"¹⁰⁷. Esta frase, con la que encabeza Scullard el capítulo correspondiente al mes, resume uno de los rasgos característicos de septiembre en el calendario romano, y explica la elección del moti-

¹⁰³ STERN, 1981, lám. XX.

¹⁰⁴ El martirologio de Wandelbert presenta, como el mosaico de La Chebba, una figura de león junto al trabajo de la siega para simbolizar al verano: WEBSTER, 1938, fig. 12.

¹⁰⁵ STERN, 1953, p. 287 ss., láms. IX, 4; XLI, 2; XLIII, 2.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 288.

¹⁰⁷ SCULLARD, 1981, p. 182.

vo del caballo en la representación del mosaico de Fraga. Un caballo galopando hacia la izquierda, con una marca en el anca en forma de racimo de uvas y un vegetal espinoso sobre él son las imágenes utilizadas para la evocación del mes.

El período, bajo la influencia zodiacal de Virgo y Libra, estaba advocatingo a Vulcano como deidad protectora; aunque algunos documentos escritos y arqueológicos hacen mención a ellos¹⁰⁸, el mes tiende a caracterizarse por sus frutos, y muy concretamente por la vendimia. La recolección de la vid era un trabajo demasiado importante en el mundo romano como para pasar desapercibido, y tanto las poesías latinas como los documentos arqueológicos en su casi totalidad hacen referencia a este importante trabajo estacional, que caracteriza a septiembre o a octubre en la mayoría de los ciclos de los meses. En éstos, la alusión a la vendimia se realiza de distintas formas, dependiendo del tipo de representación escogida para la evocación de los meses. Algunos ejemplares, como el mosaico de Saint-Roman-En-Gal, el relieve de Reims o las pinturas de Santa María la Mayor en Roma, presentan escenas completas de vendimia¹⁰⁹; otros, como el Calendario de 354 y el mosaico Acton presentan la figura de un joven con un lagarto, disponiéndose un racimo en el fondo como recordatorio del importante trabajo agrícola¹¹⁰; algunos otros mosaicos, como los Argos¹¹¹ y de Beth-Shan¹¹² presentan figuras de jóvenes con un racimo en la mano. En el mosaico de Fraga, la vendimia se recuerda de modo muy sintético, como marca en forma de racimo sobre el anca del caballo representado.

El caballo tiene un especial significado en este mes del año: Septiembre es un mes dedicado tradicionalmente a los Juegos circenses. Desde el establecimiento formal del calendario juliano, los juegos más famosos y más antiguos de Roma, los *Ludi Romani* o *Magni*, tenían lugar en el mes de septiembre. A la muerte de César, los juegos ocupaban medio mes (desde el día 5 al 19)¹¹³. Dionisio de Halicarnaso¹¹⁴ explica las ceremonias que tenían lugar en estas fechas: los jóvenes a caballo, cuadrigas, bigas, etc., que formaban la comitiva inaugural, y los juegos, que tenían como principal ingrediente las carreras de caballos, para las cuales tenía lugar la *equorum probatio* del día 15¹¹⁵. Este carácter de septiembre como mes de juegos se acrecienta durante el Bajo Imperio, ya que éstos cobran un especial esplendor en este momento: Mommsen piensa que es entonces cuando los *Ludi Romani* se

¹⁰⁸ STERN, 1981, cuadros I y II.

¹⁰⁹ STERN, 1981, láms. XIX, XXII, XXV.

¹¹⁰ STERN, 1953, láms. X, 2; XVI, 4; XLIII, 3; 1981, fig. 10.

¹¹¹ AKERSTRÖM-HOUGEN, 1974, fig. 8.

¹¹² *Ibid*, fig. 79.

¹¹³ SCULLARD, 1981, p. 183 ss.

¹¹⁴ 7, 72 ss.

¹¹⁵ *CIL*, I, 2, p. 299-300.

convierten en juegos anuales y perpetuos. Además de los *Ludi Romani*, el 18 de septiembre comenzaban otros importantes juegos, los *Ludi Triumphales*, establecidos para conmemorar la victoria de Constantino sobre Licinio en 324¹¹⁶.

Septiembre, en el calendario romano, era así un mes vinculado a los juegos circenses, cuya expresión animal por excelencia era el caballo, y a ello creemos debida su utilización en el mosaico de Fraga.

La imagen del caballo vinculada a los Juegos no debía de ser extraña a los contemporáneos. Columela, al referirse a los tres distintos tipos de caballos existentes, encabeza su clasificación por "el noble grupo que proporciona caballos para el circo y para los juegos sagrados"¹¹⁷. No es la de Fraga la única alusión a los juegos existente en un calendario romano ilustrado. El mosaico de Saint-Roman-En-Gal muestra un cuadro con la representación de los juegos que tenían lugar al final de la cosecha cereal¹¹⁸.

De más difícil identificación es el vegetal que aparece sobre la imagen equina. Aquí hemos recurrido al estudio de especies vegetales diferentes en otros mosaicos romanos, dado que la representación es muy sintética y tiende a señalar unas características determinadas: se trata de un vegetal espinoso, con hojas picudas y pinchos en el tallo, de color grisáceo-azulado, que presenta unas inflorescencias o frutos compuestos por pequeños componentes de perfil erizado. Algunos mosaicos norteafricanos ofrecen tipos vegetales de características semejantes, que han sido identificados como alcachofas. La alcachofa es una planta herbácea del tipo del cardo, cuyo valor nutritivo era apreciado en la antigüedad; la planta representada en el mosaico de Fraga es probablemente un cardo de una especie comestible, afín a la alcachofa. Su presencia aquí puede explicarse como un recordatorio de su plantación, ya que, según Columela, hay que plantar el cardo bien en primavera con semillas o hacia el 1 de septiembre con tallos¹¹⁹. Plinio, quien registra también estas dos formas de plantación, señala una característica del cardo que puede estar relacionada con la imagen representada en el mosaico de Fraga. Refiriéndose al cardo como ejemplo de las "monstruosidades de la naturaleza que hemos convertido en objeto de nuestra glotonería", señala que "incluso plantamos aquellas de las que se apartan huyendo todos los cuadrúpedos", pasando a continuación a reseñar las modalidades de su plantación¹²⁰.

¹¹⁶ STERN, 1953, p. 80 ss.

¹¹⁷ *De Agr.*, V, XXVII.

¹¹⁸ STERN, 1981, p. 446-7; fig. 47.

¹¹⁹ *De Agr.*, X, 235-241; XI, III, 14; XI, III, 28.

¹²⁰ "...Serimusque etiam ea quae refugiunt cunctae quadrupedes. Carduos ergo duobus modis, autumno planta et semine ante nonas Martias, plantaeque ex eo disponuntur ante id. Novemb...". Plinio, *N. H.*, XIX, XLII, 152-153.

NOVIEMBRE: LA NATURALEZA SILVESTRE.

Así como septiembre parece haberse caracterizado generalmente por el trabajo de la vendimia, en noviembre no existen unos rasgos muy definidos para su caracterización como período del calendario romano. El mes se encuentra dividido bajo la influencia zodiacal de Escorpio y Sagitario; su divinidad protectora es Diana. Las tareas estacionales son fundamentalmente la sembrera y el comienzo de la recolección de la oliva.

La representación del mosaico de Fraga muestra un oso haciendo caer de un árbol unos frutos redondeados de color rojizo. Creemos que la imagen representada se relaciona con la divinidad protectora del mes, Diana, ya que el oso es un animal íntimamente vinculado a la diosa. Diana se relaciona con la naturaleza salvaje, y sus animales característicos, el ciervo y el oso, protagonizan los conocidos episodios de Acteón y Calisto; en ambos episodios se produce la conversión de un ser humano en un animal consagrado a la diosa y que es abatido por ella. Estos dos animales se hallan representados en el mosaico, en los espacios correspondientes a noviembre y diciembre, sobre los que se extiende el signo zodiacal de Sagitario al que se asocia Diana. Varios autores, como Fontenrose¹²¹, Farwell y Hoenn¹²² han estudiado la vinculación entre la diosa y el oso, llegando a afirmar la asimilación de ambas categorías, definiendo a Artemis como mujer - osa¹²³. En Grecia, durante las fiestas de *Munichion* consagradas a Artemis, tenían lugar representaciones de niñas actuando como osas en honor de Artemis¹²⁴, lo que se ha interpretado como forma de culto a una primitiva apariencia de la diosa de los animales.

Las imágenes de osos tomando frutos de un árbol o arbusto, aunque no son muy comunes, existen en varios documentos artísticos romanos. La forma más corriente de representación es la del plantígrado apoyado sobre sus patas traseras, mientras que con las delanteras trata de alcanzar la fruta. Así se le representa en el código de Cinegética de la Biblioteca Marciana de Venecia¹²⁵, y de este modo aparece representado en un mosaico de Germania¹²⁶. Este tipo de imagen muestra un detallismo y un naturalismo muy propios de la pintura helenística, de cuyos prototipos probablemente

¹²¹ FONTERROSE, J. O., *The myth of the hunter and the huntress*, Berkeley-Los Angeles-London, 1981, p. 669, dd. 82-83.

¹²² FARNELL, L. R., *The cults of the Greek States*, Oxford, 1986, p. 435-438; HOENN, K., *Artemis: Gestaltwandel einer Göttin*, Zurich, 1946, p. 18-20.

¹²³ FONTENROSE, *op. cit.*, p. 96.

¹²⁴ PARKE, H. W., *Festivals of the Athenians*, Londres, 1977, p. 138-140.

¹²⁵ KADAR, 1978, p. 102-103.

¹²⁶ PARLASCA, 1959, p. 43, lám. 59-3.

deriva. La representación de Fraga es sin duda la más original de ellas, al mostrar al oso empujando hacia atrás, bamboleando el árbol con el peso de su cuerpo a fin de hacer caer el fruto. El árbol se trata probablemente de un madroño, tanto por la forma y color de los frutos como por la forma de la copa, ya que el madroño, según Plinio, pierde todas sus hojas excepto las de la parte superior¹²⁷, que es además donde aparecen los frutos¹²⁸.

Para los romanos, la imagen del oso podría sugerir una cierta multiplicidad de significados: los juegos de anfiteatro, la caza, etc., pero tanto con unos como con otros estaba relacionada Diana, como protectora de la naturaleza salvaje. La imagen de Fraga evoca precisamente ese entorno natural, en que la fertilidad de la vida salvaje está sugerida por los frutos que caen maduros del árbol para alimentar al animal. Precisamente el madroño, cuya infrutescencia tiene lugar en noviembre, es un fruto más adecuado para animales que para personas, como señala Plinio¹²⁹, y asimismo el oso es uno de los animales que más directamente evocan la vida silvestre.

Este entorno agreste es muy adecuado para representar el mes de noviembre: una vez cumplidos los ciclos agrícolas y recogidas las cosechas, se vuelve la cabeza hacia el reino de Diana; tras el paso de Escorpio, que hace caer las hojas y frutos¹³⁰, es el momento de la caza, en el umbral del invierno. Virgilio nos ha dejado unos versos que evocan este momento del año: "Ya es invierno: la baya sicionia las prensas trituran; de bellotas ahíto-retorna el marrano; madroños trae el bosque;..."¹³¹.

DICIEMBRE: LA RENOVACIÓN CÍCLICA.

El mes de diciembre en el calendario romano tenía un carácter distendido desde el punto de vista del trabajo agrícola. Las tareas a realizar —alguna siembra, el estercolado de las viñas, la recolección de olivas— eran relativamente suaves y se veían ralentizadas en la segunda quincena del mes, cuando tenían lugar importantes fiestas. Aunque los calendarios rústicos indican con letras capitales varios festivales —*Agonalia*, *Consualia*, *Saturnalia*, *Opalia*, *Divalia Angeronae*, *Larentalia*—, lo cierto es que a fines del Imperio sólo la festividad de las *Saturnalia* parece haber conservado toda su vitalidad y popularidad. Mientras algunas poesías del ciclo de los meses hacen mención a los signos protectores del mes, Sagitario y Capricornio, la mayor parte de ellas se refieren a las fiestas y más concretamente a las *Saturnalia*.

¹²⁷ N. H., XVI, 80.

¹²⁸ N. H., XVI, 116.

¹²⁹ N. H., XVI, 82.

¹³¹ *Georgicas*, II, 519-521 (trad. de M. Fernández-Galiano).

En el mosaico que estudiamos, el mes de diciembre se evoca por medio de un ara sobre la que erige una vela encendida, un ramo de olivo cargado de fruto y un ciervo a la carrera. Creemos que en esta representación es posible ver una alusión al período final del año, por medio de unas imágenes relacionadas más o menos directamente con diciembre y con las *Saturnalia*, sus fiestas más representativas. Estas festividades tenían lugar a lo largo de siete días, desde el 17 al 23 del mes; pero hacia fines del Imperio, la importancia del 25 de diciembre como día del Sol Invicto y la proximidad del fin de año extendieron en buena medida el espíritu festivo hasta entrado el año siguiente. Las *Saturnalia*, fiestas quizá las más populares del calendario romano, son muy bien conocidas y muchos de sus rasgos son comunes con nuestras fiestas navideñas: su popularidad, su carácter fundamentalmente familiar, su espíritu de relajo y de alegría, su apelación a la igualdad y a la fraternidad entre los hombres, etc. También era un período en el que tradicionalmente se hacían regalos. En la época republicana, estos regalos eran muy sencillos: consistían en *sigillaria* (pequeñas muñecas de arcilla) y *cerei* (velas). Las primeras eran propias para regalar a los niños, mientras las velas parecen haber sido el regalo tradicional que hacían los más humildes a sus patronos. Las velas tenían una significación simbólica, ya que no eran sino una especie de protesta contra las noches largas, una llamada al regreso del sol obscurecido por las brumas, en el período del solsticio de invierno¹³². Durante el Imperio, los regalos fueron diversificándose y haciéndose más costosos, hasta el punto de llegar a auténticos excesos. Macrobio refiere que para evitar estos dispendios en regalos onerosos, un tribuno de la plebe de nombre Publicius hizo votar una ley obligando a todo el mundo a no regalar en las *Saturnalia* más que las tradicionales *cerei* y *sigillaria*¹³³.

La referencia gráfica del mosaico de Fraga es, pues, explícita, al representar el objeto que se había convertido en el símbolo de la festividad. Existen algunos otros documentos en los que se representan estas fiestas; por ejemplo, el calendario de 354, en cuyo mes de diciembre aparece la figura de un esclavo en pie, portando una antorcha en su mano¹³⁴, o el mosaico de El Djem con los meses del año, donde tres esclavos se representan en pie, uno de ellos asimismo con una antorcha¹³⁵. Uno de los mosaicos de Piazza Armerina representa al señor de la villa, en una celebración privada que se ha interpretado como la fiesta del inicio del año¹³⁶. Dos de los elementos que aparecen en esta representación —antorcha y vela, cabezas ornadas de

¹³² DAREMBERG-SAGLIO, "Saturnalia".

¹³³ *Sat.*, I, 7, 28.

¹³⁴ STERN, 1953, láms. XIII, XIX.

¹³⁵ STERN, 1981, láms. VII.

¹³⁶ CARANDINI, A., RICCI, A., VOS, M., *Filosofiana. La villa de Piazza Armerina*, Palermo, 1982, p. 59 ss., fig. 37, fol. V.

coronas vegetales— la vincula a la del mosaico de El Djem mencionado anteriormente, y hay que recordar que *Saturnalia* y fiestas del inicio del año están íntimamente relacionadas¹³⁷. Desde el punto de vista iconográfico, una pintura que representa la estación invernal en la Catacumba de San Ponziano ofrece asimismo algunos de los elementos que aparecen en el mosaico de Fraga: el invierno se evoca mediante la figura de un niño que mantiene una vela encendida frente a un ara con fuego¹³⁸.

La rama del olivo que aparece sobre el ara del mosaico de Fraga evoca sin duda la principal labor que tiene lugar en el mes de diciembre, la recogida de la oliva. Este es el fruto característico del mes y, además de usarse en algún mosaico para representar a diciembre¹³⁹, era el fruto que definía y simbolizaba la estación invernal en el mundo romano. Numerosos sarcófagos y mosaicos presentan ramos o guirnaldas de olivo como símbolo o atributo de la figura de Invierno¹⁴⁰.

La vela como símbolo de apelación a la vuelta del Sol, el olivo como signo del final de los trabajos agrícolas, el ara como recordatorio de los sacrificios que se llevaban a cabo en las fiestas¹⁴¹ evocaban las Saturnalia, tan relacionadas con los finales del año que era imposible disociarlas de él. Creemos que el ciervo tiene un significado simbólico complementario relacionado muy estrechamente con el momento del fin del año.

La cornamenta del ciervo es considerada desde siempre como un signo visible de la renovación anual; esta consideración, de raíces prehistóricas¹⁴², tenía una particular vigencia en las celebraciones que se hacían a fines del año. La costumbre, conservada hasta nuestros días, de disfrazarse en la fiesta de fin de año, tenía en época romana una especial vigencia¹⁴³. Las máscaras contienen un claro sentido de exhortación de las energías vitales, de llamada a la renovación de la naturaleza. En la fiesta de fin de año del mundo romano se utilizaban principalmente dos tipos de máscara: las de vieja y las de animales. Entre las segundas eran las de ciervo, con mucho, las más populares: Meslin, que ha estudiado el significado de estos ritos en las fiestas romanas de fin de año, indica "L'assimilation au dieu-cerf par le port de sa peau est un acte magique qui insuffle à l'individu la puissance et l'énergie

¹³⁷ MESLIN, M., *La fête des kalendes de Janvier dans l'Empire romain*, Latomus, 115, Bruselas, 1970, p. 110.

¹³⁸ HANFMANN, 1951, p. 223, fig. 147; STERN, 1953, p. 283-284, lám. XLIX, 1.

¹³⁹ En el pavimento de Saint-Roman-En-Gal se representa un cuadro con una tarea propia de diciembre: la preparación de las tinajas para contener el aceite: STERN, 1981, lám. XIX.

¹⁴⁰ HANFMANN, 1951, p. 216; PARRISH, 1977, I, p. 41 ss.

¹⁴¹ Tenemos noticias de la relación de templos y altares unidos a las primeras celebraciones de la fiesta (Dion. Galic. II, 50; III, 32; Macrobius, *Sat.* I, 8), así como que ésta se iniciaba normalmente con la celebración de un gran sacrificio.

¹⁴² MESLIN, 1970, 87-88 ss. Hace referencia a las representaciones paleolíticas de Trois-Frères, y al dios céltico Cerunnos.

¹⁴³ SCHNEIDER, F., "Über Kalendae Ianuariae und Martiae im Mittelalter", *Archiv. für Religionswissenschaft.*, XX (1920-21), p. 91 ss.

vitale du dieu lors du passage du nouvel an". "Car le cerf n'est pas seulement le signe, immédiatement visible du renouveau de la nature et de la puissance sexuelle. Plus largement, il est symbole de richesse et présage d'abondance"¹⁴⁴.

Mascaradas de fin de año y Saturnalia aparecen también evocadas conjuntamente en la representación del mes de diciembre del calendario de 354, donde, junto al esclavo que recuerda las fiestas de Saturno, aparece una carátula de mujer¹⁴⁵. En la representación de Fraga, la alusión a la renovación de la naturaleza se expresa por la figura del ciervo que en forma de animal a la carrera sigue el programa iconográfico establecido para el pavimento. Una representación de un mosaico de Trier, donde se representa la imagen de Primavera, en forma de un carro arrastrado por dos ciervos, expresa un significado alegórico de renovación y energía vital semejante al del mosaico que estudiamos¹⁴⁶. Ya hemos expuesto que el mosaico de Fraga pertenece a un edificio de un cristiano; de esta forma, la figura del ciervo podía evocar la renovación del año sin herir la sensibilidad de visitantes cristianos o paganos, pues ya en el siglo IV autores cristianos habían comenzado a reaccionar contra esta costumbre de "hacer el ciervo" en los comienzos del año¹⁴⁷. Además del significado tradicional de la energía vital, aceptado por la sociedad pagana del Bajo Imperio, esta imagen podía ser leída en términos cristianos, con el simbolismo casi invariable que recibió el ciervo en el mundo cristiano: el catecúmeno disponiéndose a recibir el bautismo¹⁴⁸, o incluso como una referencia al tiempo nuevo inspirado directamente en el dogma de la Encarnación celebrado en la fiesta de Navidad¹⁴⁹. Los padres cristianos han insistido en el espíritu de la Navidad como la llegada del único tiempo verdadero, el que se manifiesta por el nacimiento de Cristo y que procura la alegría del nacimiento de una nueva humanidad.

Un balance de los elementos conservados en el mosaico de Fraga muestra la gran diversidad de referencias de las que se valió el autor del programa iconográfico para llevarlo a cabo. El programa sólo exigía la uniformidad de los distintos meses evocados mediante las figuras de cuadrúpedos y vegetales; éste es el verdadero nexo de unión que da consistencia al conjunto. Sin embargo, puede subsistir una duda razonable de que los motivos representados en el peristilo de Fraga se traten efectivamente de una evocación de los meses del año. Dos causas principales son los que a nuestro parecer susten-

¹⁴⁴ MESLIN, 1970, p. 8-9.

¹⁴⁵ STERN, 1953, lám. XIII, 1.

¹⁴⁶ PARLASCA, 1959, LÁMS. 40-41.

¹⁴⁷ Paciano, *Paramesis*, PL 13, 1081; S. Jerónimo, *De viris inl.* CVI (*ceruus*); Ambrosio de Milán Ps 42,1; *De interpellatione Job et David*, II, 1,5, Pl. 14, 813.

¹⁴⁸ CABROL-LECLERQ, "Cerf", *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne*.

¹⁴⁹ MESLIN, 1970, p. 110.

tan esta duda: primera, el hecho de que junto a cada uno de los meses no se hayan dispuesto los correspondientes letreros; segunda, la inexistencia de un paralelo iconográfico en el cual los meses del año se representen por medio de animales.

Los calendarios romanos que conocemos tienen en su mayoría unos letreros que en algunos casos han posibilitado su identificación como series de los meses; sin embargo, algunas de estas series iconográficas no presentan las complementarias leyendas, y su identificación ofrece dudas, que se acrecientan lógicamente en la medida que los documentos se hallan en peor estado de conservación. Cuando las series aparecen más o menos completas —como en el caso del relieve de Reims o el mosaico de Saint-Romain-En-Gal— la seriación de los cuadros representados, unida a su misma iconografía, ayuda a establecer que se trata de un ciclo de este tipo. Cuando se carece de letreros y los documentos se hallan mal conservados (mosaicos de Zliten y de Boscéaz, pinturas de Santa María La Mayor de Roma), los interrogantes aumentan.

La distribución de los paneles con figuras en uno solo de los pasillos del peristilo, pese a que los cuatro fueron realizados contemporáneamente, inclina a pensar que los cuadros de Fraga formaban un conjunto iconográfico, pero ello no es un argumento irrefutable, ya que podría haberse deseado dar un mayor realce al pasillo que comunicaba algunas de las habitaciones principales de la villa. Más fuerza tiene el factor del número de doce paneles en torno a un emblema circular central, ya que venía forzado por una necesidad del programa iconográfico.

Por otra parte, carecemos de un documento en el que, como en el mosaico de Fraga, se hayan representado los meses del año por medio de figuras de animales, en forma de conjunto iconográfico uniforme y coherente. Aunque la originalidad del mosaico de Fraga está fuera de toda duda, hay datos para pensar que una representación de este tipo era perfectamente concebible en el mundo romano. Por una parte, tenemos una vinculación de animales como atributos de las estaciones del año a partir de fines del siglo I y a comienzos de la época antoniniana¹⁵⁰; vasos cerámicos, sarcófagos, mosaicos y otras obras muestran esta simbología. La asociación de animales a períodos del año era, sin embargo, de lectura bastante ambigua y de éxito desigual: mientras Primavera se vinculaba a muy distintos animales de diferente significado, las restantes estaciones parecen haber decantado algo más sus animales simbólicos. El toro —signo zodiacal—, la cabra y la liebre —animales petulantes—, ciervos y otros animales se identificaban con la estación primaveral, mientras leones, leopardos y jabalíes eran normalmente aceptados como respectivos símbolos del Verano, el Otoño y el Invierno.

¹⁵⁰ HANFMANN, 1951, p. 133.

Asimismo, las plantas como símbolo de las Estaciones habían logrado todavía mayor aceptación: flores, espigas, uvas, ramas de olivo y cañas, tenían una clara lectura en el mundo artístico romano; incluso cuando aparecían por sí solas, su misma ordenación era suficiente para evocar el ciclo anual.

La vinculación de un animal y una planta para evocar cada uno de los meses del año es, pues, perfectamente verosímil; sin embargo, es inevitable una cierta indeterminación en la lectura de la simbología del mosaico, pues la mayoría de los signos escogidos son deliberadamente ambiguos. Podría pensarse, como hasta ahora, en una sencilla colección de cuadros con figuras animales y vegetales, a modo de imágenes de *xenia*, de cuya tradición artística en última instancia dependerían; pero ello no explicaría satisfactoriamente la aparición de ciertos objetos como el haz de varas de junio o la vela y el ara de diciembre, que tienen el significado concreto que hemos estudiado. Como ya hemos señalado, no debe sorprendernos el hecho de una evocación singular de los meses del año: el mosaico de Hellín, con sus parejas de figuras humanas y animales zodiacales, o el de Cartago, con imágenes femeninas, son en cierto modo también únicos en su género. Un mosaico de Sousse, con cabezas masculinas ornadas de distintas plantas, que según Foucher representan los distintos meses del año¹⁵¹, es probablemente un exponente de las múltiples experimentaciones iconográficas que efectuaron los artistas romanos en su deseo de evocar las doce divisiones artificiales del ciclo anual. Los meses del año, con la enorme multiplicidad de referencias que podían evocar, no llegaron a plasmarse en un sistema único de general aceptación en el mundo romano; sólo a fines del Imperio y en época medieval se manifiesta una mayor generalización del sistema de figuras humanas aisladas con atributos agrícolas o estacionales. Aún así, la serie de símbolos zodiacales mantuvo su vigencia en manuscritos y otros documentos, y otros sistemas de representación no fueron totalmente excluidos: un peculiar manuscrito cristiano del siglo vi, el *Cosmas Indicoplaustes*, presenta un círculo en el que los meses son representados por un fruto típico de cada mes en Egipto¹⁵².

Ya hemos mencionado las difíciles coordenadas sociales en que se mueve el arte de los últimos años del Imperio, más concretamente de la segunda mitad del siglo iv de JC. El calendario de 354 es un compendio de las corrientes dominantes que encuadran este momento: realizado para un cristiano, contiene alusiones a festividades y celebraciones paganas, y desde el punto de vista artístico depende del mundo clásico. Del mismo modo, la representación de Fraga, realizada para un cristiano, es un claro exponente del arte tardorromano de raíz clásica.

¹⁵¹ FOUCHER, L., "Note sur une mosaïque de Sousse: les mois de l'année", *Analecta Archaeologica* (Festschrift Fritz Fremersdorf), Colonia, 1954, p. 109-111.

¹⁵² MCCRINDLE, J. W. (Edit.), Londres, 1897, lám., p. 398.

Dentro de la ambigüedad de la representación que caracteriza al programa iconográfico, existen referencias a dioses paganos, como Baco y Diana; referencias inevitables en una sociedad a la que el clasicismo era tan inherente como para que los nombres de esos dioses significasen simplemente el vino o la vida agreste. Lo que caracteriza al conjunto son las constantes del arte y de la sociedad del Bajo Imperio, la exaltación de la renovación natural en el girar cíclico del tiempo y lo que ella conlleva: prosperidad, fertilidad, abundancia, riqueza, *felicitas*.

Buena parte de los animales utilizados para expresar estos conceptos tienen un sentido benéfico general, podríamos decir neutro: el asno, la liebre, el caballo, el ciervo, que expresan diferentes aspectos de este panorama de bonanza; los dos restantes, tomados del Zodíaco, se integran en el mismo programa conceptual. Las plantas completan este sentido alegórico y sirven además como referencias o recordatorios de tareas estacionales, uno de los rasgos de utilidad que caracterizaban a los calendarios rústicos desde los comienzos. El ambiente que evoca el mosaico de Fraga es marcadamente rural, y su lectura es sólo comprensible desde este enfoque; posiblemente copiado de las estampas de un calendario rústico, por fuerza había de ser más fácilmente legible para los contemporáneos de lo que lo es hoy para nosotros.

Las alusiones más o menos indirectas a fiestas religiosas que evocan las figuras del mosaico tienen su justificación en el carácter agrícola de las celebraciones, enraizado en la tradición romana: las *Liberalia* del mes de marzo o las *Saturnalia* de diciembre son fiestas de carácter agrícola y familiar, que aparecen en el calendario de 354; constituyen algunas de aquellas festividades, aceptadas por cristianos y paganos, sobre las que habría de operarse el cambio del calendario pagano a la fe cristiana.

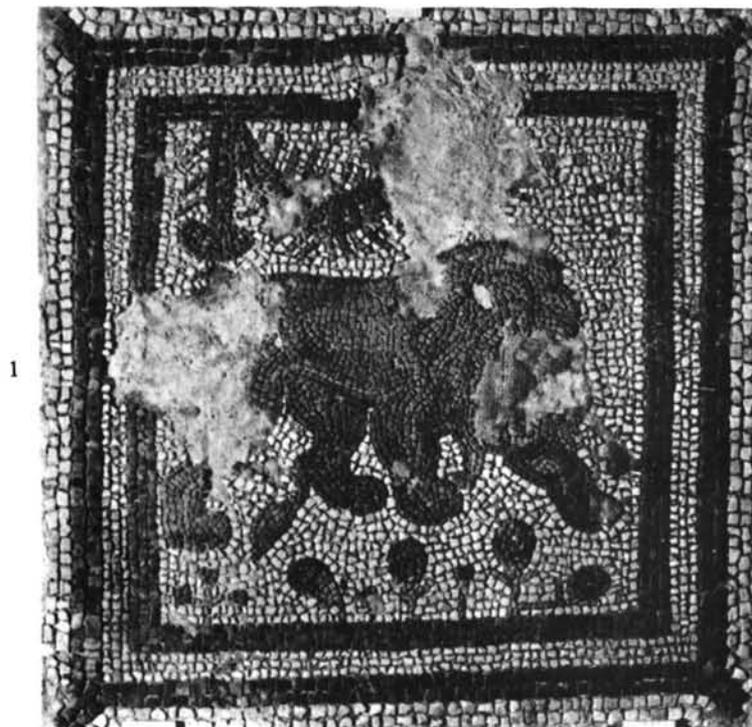


Mosaico de Fraga: 1. El mes de Febrero.—2. El mes de Abril.

LAMINA II



Mosaico de Fraga: 1. El mes de Mayo.—2. El mes de Junio.

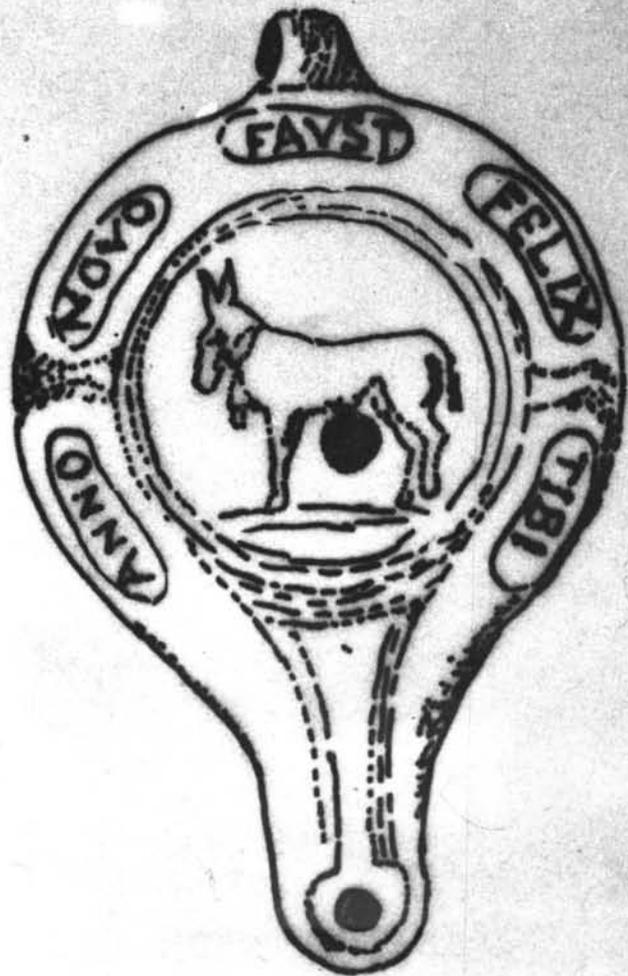


Mosaico de Fraga: 1. El mes de Agosto.—2. El mes de Septiembre.

LAMINA IV



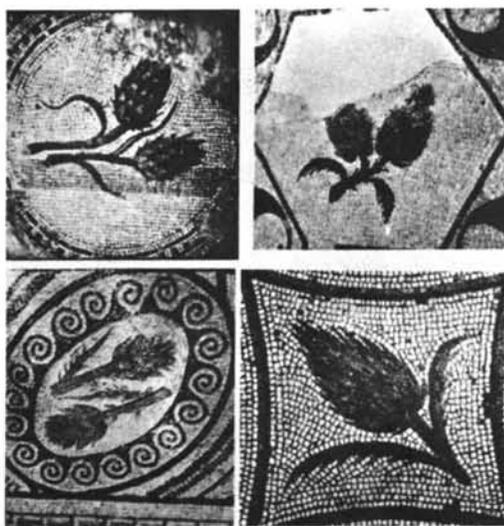
Mosaico de Fraga: 1. El mes de Noviembre.—2. El mes de Diciembre.



1. Lucerna de "Año nuevo". El asno como símbolo de fertilidad.—2. Contorniato con representación de un asno y su cría.
3. Djemila. Mosaico con la leyenda "ASINVS NICA".



1



3

1. Mosaico de Trier. Alegoría del Verano.—2. Mosaico de Saint-Roman-en-Gal. Alegoría del Verano.—3. Posibles representaciones de alcachofas en mosaicos norteafricanos. Compárense con el vegetal que aparece en la alegoría del mes de Septiembre en el mosaico de Fraga.

