



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

EN TORNO AL VINO Y EL ARTE. DEL
CALENDARIO A LA ICONOGRAFÍA
EUCARÍSTICA.

AROUND WINE AND ART. FROM
THE CALENDAR TO THE
EUCHARISTIC ICONOGRAPHY.

Autor/es

Félix Báguena López

Director/es

Carmen Abad Zardoya

Índice

Resumen.....	2
1. Introducción:	3
1.1 En torno al vino y el arte. Del calendario a la iconografía.....	3
eucarística (justificación del tema de estudio)	3
1.2 Objetivos	3
1.3 Estado de la cuestión	3
1.4 Metodología	8
2. Los trabajos de los meses.....	9
3. Los Beatos	15
4. El lagar místico	20
5. Conclusiones.....	26
6. Anexo fotográfico.....	27
7. Bibliografía:	40
8. Índice fotográfico	43

Resumen

El presente trabajo aborda la presencia del vino en el arte español a partir de una selección de estudios de iconografía medieval y moderna. En primer lugar, los dedicados al tema de los trabajos de los meses, fuente de primer orden para conocer con detalle el cultivo la vid y el proceso de vinificación. En segundo lugar, los realizados sobre las miniaturas que ilustran los versículos catorce a veinte del capítulo XIV del Apocalipsis de San Juan, glosados en el capítulo dos del Libro Séptimo del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana. Estas imágenes se presentan como fuente complementaria a los calendarios medievales en cuanto a las vestimentas y herramientas utilizadas para la vendimia, al tiempo que proporcionan información sobre las características de los lagares medievales. Por último, se lleva a cabo un repaso de los estudios en torno al tema "Lagar Místico" y su peculiar tratamiento en el arte español a lo largo del tiempo.

1. Introducción:

1.1 En torno al vino y el arte. Del calendario a la iconografía eucarística (justificación del tema de estudio)

Mi motivación para la elección del tema es de índole personal, pues provengo de una familia de viticultores. Debido a la enorme amplitud del objeto de estudio trabajo se ciñe a la presencia del vino en el arte religioso español, concretada en el análisis de una serie de obras que van desde los calendarios románicos y las miniaturas de los Beatos a las reelaboraciones barrocas del lagar místico.

1.2 Objetivos

1. Mostrar la ligazón histórica entre la vid, el vino y el imaginario cristiano a partir de una recopilación de estudios procedentes tanto de la historia del arte como de la historia y la arqueología medievales.
2. Poner en valor las imágenes de los trabajos de los meses y las miniaturas de los Beatos como fuentes para el conocimiento de la vitivinicultura tradicional hispana.
3. Exponer las distintas formas en las que vid y vino se han representado en el arte religioso español de cronología medieval y moderna.

1.3 Estado de la cuestión

Respecto a los trabajos de los meses es fundamental la figura del medievalista Manuel Antonio Castiñeiras González, autor de la monografía *El calendario medieval hispano: textos e imágenes (siglos XI-XIV)* publicada en 1996¹. Esta obra es el punto de referencia indispensable para el estudio de los calendarios medievales, pues se ocupa de su significado, origen, desarrollo y desaparición.

Más allá del libro de Castiñeiras, no hay otras aproximaciones al tema de la misma amplitud. Sin embargo, sí son varios los artículos o ponencias que se ocupan de la materia. De gran interés es el artículo de Mirsa Acevedo Molina "Las labores de las viñas a través de las imágenes de Beatos y calendarios hispánicos entre los siglos X y XIII"²,

¹ CASTIÑEIRAS, M. A. *El calendario medieval hispano*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1996.

² ACEVEDO MOLINA, M. "Las labores de las viñas a través de las imágenes de Beatos y calendarios hispánicos entre los siglos X y XIII". *Revista Chilena de Artículos Medievales*, Nº2, 2012, pp. 31-54.

donde la autora realiza una síntesis de toda la información existente del cultivo de la vid representada en los calendarios monumentales y la miniatura de los Beatos. Otra aportación específica a la materia que analiza las mismas fuentes corresponde a Isidro Bango Torviso, y su intervención en el Simposio internacional Arqueología del vino: “El vino en época tardoantigua y medieval” (Murcia, 2008)³

Centrándose en el ámbito regional Mari Luz Rodrigo Estevan realizó un estudio sobre los calendarios aragoneses analizados a la luz de fuentes de archivo para reconstruirla viticultura medieval. En su artículo “Representaciones artísticas en torno a la vid: una imagen de la sociedad medieval aragonesa”⁴, la medievalista demostró que la poda no tenía lugar antes del mes de marzo, en contradicción con la fórmula dominante en la escultura monumental.

Hay además otros trabajos destacables centrados en el análisis de un solo calendario. El primero es el artículo de José Luis Mingote “La representación de los meses del año en la capilla de San Galindo. Campisábalos (Guadalajara)”⁵. Se trata del mejor y más relevante estudio de los muy deteriorados relieves de la capilla de San Galindo. El segundo es el “Estudio iconográfico del menologio en San Pedro de Treviño”⁶ de Gorka López de Munain Y, en una línea semejante se desarrolla “La iglesia, el claustro y la portada del monasterio Santa María de Ripoll” de Ferrán Salgado Serrano⁷.

Para conocer el utillaje medieval que aparece representado en los calendarios analizados en los trabajos mencionados es imprescindible consultar el libro de José Luis

³ BANGO TORVISO, I. (2008). "El vino en el imaginario medieval hispano", en Blánquez Pérez, J y Celestino Pérez, S (coord.) *Simposio internacional arqueología del vino: El vino en época tardoantigua y medieval*. Murcia: Museo arqueológico de Murcia, 2008, pp.147-168.

⁴ RODRIGO-ESTEVAN, M. L. “Representaciones artísticas en torno a la vid: una imagen de la sociedad medieval aragonesa” en Lacarra Ducay, M.C. (coord), *Arte y vida cotidiana en la época medieval*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 267-308.

⁵ MINGOTE, J. L. “La representación de los meses del año en la capilla de San Galindo. Campisábalos (Guadalajara)”, *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, Nº2, 2012, pp. 31-54.

⁶ LÓPEZ DE MUNIAIN, G. “Estudio iconográfico del menologio en San Pedro de Treviño”, *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, Nº 32, 2008, págs. 167-190.

⁷ SALGADO SERRANO, FERRAN. “La iglesia, el claustro y la portada del monasterio Santa María de Ripoll”, *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, Nº. 49, 2014, pp. 44-59.

Mingote Calderón, *Tecnología agrícola medieval en España: una relación entre la etnología y la arqueología a través de los aperos agrícolas*.⁸

El segundo tema que he desarrollado ha sido el análisis de las escenas de vendimia y prensado miniadas en los Beatos. La referencia fundamental en esta materia es el catálogo de la exposición *El Lagar de la Ira de Dios. La prensa de viga en los Beatos medievales*⁹, realizada en Valladolid del 28 de marzo de 2013 al 7 de abril de 2013 en la "Bodega. Aula de Interpretación" de Mucientes, la muestra temporal se centró en el examen de los torculares representados en los Beatos y su comparación con los que se han estado utilizando hasta el siglo pasado.

Posiblemente el mayor experto sobre los Beatos sea el historiador del arte Joaquín Yarza Luaces, autor de las monografías *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*¹⁰ y *Comentarios al Apocalipsis y Beato de Liébana, Códice de Fernando I y Doña Sancha*¹¹. En el primero recoge la práctica totalidad de los conocimientos que tenemos sobre la obra del Beato de Liébana y realiza un detallado estudio de los 22 códices mejor conservados junto a la reproducción de sus miniaturas. Una de las grandes aportaciones que en él realiza es demostrar que, pese a que tradicionalmente se haya calificado a los beatos de los siglos X y XI de mozárabes, esto es falso. Tan común es este error que lo encontramos en el título de uno de los artículos a los que he recurrido para documentarme: "La vitivinicultura altomedieval riojana y la miniatura mozárabe"¹², escrito por Maria de los Ángeles de las Heras y Núñez. En él la autora trata de aportar datos sobre la vitivinicultura altomedieval riojana a través de los tres Beatos salidos del Monasterio de San Millán de la Cogolla: el conservado en la Biblioteca Nacional de

⁸ MINGOTE, J. L. *Tecnología agrícola medieval en España: una relación entre la etnología y la arqueología a través de los aperos agrícolas*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 1996.

⁹ MARTÍN MARTÍN, G. *El Lagar de la Ira de Dios. La prensa de viga en los Beatos medievales*, catálogo de la exposición. Valladolid, 28 de marzo de 2013 – 7 de abril de 2013, grupo Página, s.l., 2013.

¹⁰ YARZA, J. *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*. M. Moleiro ed.: Barcelona, 1998.

¹¹ YARZA, J. *Comentarios al Apocalipsis : Beato de Liébana, Códice de Fernando I y Doña Sancha*. M. Moleiro ed.: Barcelona, 2006.

¹² DE LAS HERAS Y NÚÑEZ, M.A. "La vitivinicultura altomedieval riojana y la miniatura mozárabe", *Berceo*, Nº 129, 1995, pp. 97-112

Madrid que data del siglo X; el custodiado en la biblioteca del Monasterio del Escorial y que data de los siglos X-XI; y el ejemplar de la Academia de la Historia de Madrid.

Como ya he dicho anteriormente, Isidro Bango Torviso y Mirsa Acevedo Molina escribieron sendos textos en los que combinaban las representaciones de los trabajos de los meses y las miniaturas de los Beatos para recopilar información. En el epígrafe de los Beatos me ha sido de especial ayuda el apartado que Bango Torviso dedica a los torculares. Respecto al artículo de Molina, es relevante su estudio sobre las vestimentas, herramientas y maneras que trabajar que se representan en la vendimia apocalíptica.

También resultan de interés el libro de Henry Sterling *Los Beatos de Liébana y el Arte Mozárabe*¹³, y el de Mireille Mentré *Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la Alta Edad Media*¹⁴.

En cuanto a las imágenes del *Lagar Místico* en España, son pocos los estudios que han afrontado este tema en España, donde son una rareza iconográfica. Por ello hay que comenzar recurriendo a estudios eucarísticos realizados en Francia como *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*¹⁵; *L'Eucharistie dans l'art. Grenoble-París*¹⁶ y « Le pressoir mystique », en las *Actes du colloque de Recloses*.¹⁷

A través de ellos podemos conocer el origen, significado y evolución de este tema iconográfico. En el ámbito español destacamos: *La Eucaristía en el arte español*¹⁸ y *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*.¹⁹

Además de las visiones de carácter general hemos recurrido a varias aportaciones puntuales. Muy importante es el capítulo que Silvia Canalda i Llobet y Cristina Fontcuberta i Farmadas le dedicaron a esta iconografía: "El lagar místico en época

¹³ STIERLIN, H. *Los Beatos de Liébana y el Arte Mozárabe*. Madrid, Editora Nacional, 1983.

¹⁴ MENTRÉ, M. *Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la Alta Edad Media : (problemas de la forma y del espacio en la ilustración de los Beatus)*. León, Institución Fray Bernardino de Sahagún. 1976

¹⁵ MALE, E. *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. París, Librairie A. Colin, 1908.

¹⁶ VLOBERG, M. *L'Eucharistie dans l'art*. París, B.Arthaud , 1946.

¹⁷ ALEXANDRE-BIDON, D. « Le pressoir mystique », *Actes du colloque de Recloses*. Paris, 27 mayo 1989, París, Les Editions du Cerf, 1990.

¹⁸ TRENS, M. *La Eucaristía en el arte español*. Barcelona, Aymá, 1952.

¹⁹ SEBASTIÁN, S. *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid, Alianza, 1981.

moderna: usos y controversias alrededor de una imagen contundente"²⁰. Toman como punto de partida el hallazgo de dos pinturas con el tema del Lagar místico en el interior de dos conventos pertenecientes al orden de clarisas-capuchinas, ubicados en Palma de Mallorca y Castellón. A partir de ahí se lanzan a una investigación sobre esta alegoría. Inician el texto explicando sus orígenes, para pasar a su recepción por los protestantes y comparar sus imágenes con las realizadas en el mundo católico, especialmente las españolas.

De gran interés es también el artículo del profesor Adrián Contreras Guerrero titulado "El Lagar Místico. Sobre las derivaciones americanas de un tema medieval"²¹. Pese a focalizar su discurso en las obras americanas, nos aporta valiosa información, pues estas se inspiraron en fórmulas españolas.

En Córdoba, en la iglesia de San Francisco, hay un cuadro en el que se combinan las imágenes del Purgatorio y la Prensa mística, y sobre este realizó un magnífico artículo Francisco Manuel Carmona: "La prensa mística como redención de las almas del Purgatorio. A propósito del lienzo de la iglesia de San Francisco de Córdoba"²². En él analiza esta atípica combinación de imágenes, mostrando sus influencias y significado. Su objetivo es enseñar como a través de dicha obra la iglesia contrarreformista buscaba transmitir la existencia del Purgatorio y el culto al Santísimo Sacramento.

Igualmente centrada en una obra atípica es la ponencia que realizó Inmaculada Alcántara Sánchez: "El Cristo de la Sangre de Nicolás de Bussy: iconografía e historia"²³.

²⁰ CANALDA I LLOBET, S. y FONTCUBERTA I FARMADAS, C. "El lagar místico en época moderna: usos y controversias alrededor de una imagen contundente" en Canalda y Llobet, S. Sureda, J. y Narváez, C. (eds.) *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad: Siglos XV-XVIII*, Barcelona, ACAF-ART, 2011, pp. 187-207.

²¹ CONTRERAS-GUERRERO, A. "El Lagar Místico. Sobre las derivaciones americanas de un tema medieval", *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, Nº 48, 2017, pp. 27-49.

²² CARMONA, F. M. "La prensa mística como redención de las almas del Purgatorio. A propósito del lienzo de la iglesia de San Francisco de Córdoba", *Ámbitos: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, Nº 30, 2013, pp. 65-78.

²³ ALCANTARA SÁNCHEZ, I. "El Cristo de la Sangre de Nicolás de Bussy: iconografía e historia" en Moya Martínez, JJ (coord.) *Vid Salvífica: actas de las VI Jornadas Nacionales de Cofradías Medievales de la Sangre de Cristo*, Calasparra, 6-7 febrero 2010, Antigua y Venerable Cofradía de la Sangre de Cristo y la Vera Cruz de Calasparra, 2010, pp.181-199.

En ella habló sobre una imagen inédita, la de un Cristo en el lagar concebida para procesionar.

Finalmente, para conocer un poco más el simbolismo del vino y su misticismo consulté el artículo "El valor simbólico del vino en las tradiciones religiosas mediterráneas: de Ugarit a la ley seca", escrito por Íñigo Jáuregui Ezquibela.

1.4 Metodología

Una vez acotado el tema del TFG, procedí a realizar una amplia recopilación bibliográfica, sirviéndome principalmente de los fondos de la biblioteca María Moliner, y del repositorio digital DIALNET. Tras una lectura comparativa de las fuentes -tanto de historia medieval como de historia del arte- volqué toda la información en el cuerpo del trabajo y su conclusión.

2. Los trabajos de los meses

De herencia grecorromana, los calendarios agrícolas van a ver configurada su iconografía durante el Imperio Carolingio, convirtiéndose en una constante en el arte medieval, tanto en miniaturas como en pinturas o relieves. En el caso de la escultura monumental, los trabajos de los meses se combinan con los signos del zodiaco, en ciclos anuales que suelen adornar las arquivoltas de las portadas²⁴.

La aparición de los calendarios como grandes temas iconográficos no tendrá lugar en la Península Ibérica hasta las primeras décadas del siglo XII, y lo hará en el reino de Castilla y León. Estos llegarán a través del camino de Santiago, por lo que se acusará una influencia directa de los calendarios franceses. Los primeros serán los de San Isidoro de León, San Pelayo de Perazancas y Santiago de Compostela²⁵, fechados entre el 1100 y el 1120. Serán los que inauguren la tradición del calendario románico hispánico, a pesar de que contemporáneamente se realizarán en Girona otros dos calendarios, el de la portada de Santa María de Ripoll, y el Tapiz de la Creación de la catedral de Girona. Sin embargo, debido a su situación geográfica, no recibirán las mismas influencias que los del noroeste de España, conformando una iconografía propia de marcada herencia tardoantigua, de raíces bizantina y carolingia, pero que apenas tendrá repercusión en obras posteriores²⁶.

En estos calendarios cada mes se representa mediante una faena agrícola en la que, por lo general, aparece un único personaje de perfil. La práctica totalidad de los calendarios escogerán tres escenas con relación a la viticultura: la poda, la vendimia y el trasiego del vino. A estas se les pueden sumar ocasionalmente la aireación de la tierra y la fabricación de toneles. Estas imágenes tienen un gran valor, pues a través de ellas podemos conocer los distintos instrumentos que se utilizaban en la época para el trabajo de la vid, las prendas que vestían los campesinos, o las fechas en las que se realizaban las distintas tareas.

²⁴ POZO YAGÜE, M. "Las labores de los meses en el Románico", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 1, 2009, pp. 31-42.

²⁵ Esculpido en la *Porta Francigena*, esta fue destruida entre 1757 y 1758.

²⁶ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. *El calendario medieval hispano : textos e imágenes (siglos XI-XIV)*. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1996, p.75.

De especial interés por su excepcional estado de conservación y su influencia sobre calendarios posteriores es el del Panteón de los Reyes de la iglesia de San Isidoro de León. En él hallamos la primera representación de la poda incluida en un calendario peninsular. El ciclo iconográfico de San Isidoro de León sitúa esta faena en marzo, al igual que los calendarios franceses, inaugurando así una tradición perdurable en los calendarios hispánicos. Tan solo representarán la poda en otro mes los calendarios de Santa María de Ripoll (enero), Nuestra Señora de la Asunción de Duratón (febrero) y Campisábalos (abril)²⁷.

En el mes de marzo de San Isidoro (f.1) aparece un campesino de perfil que con una mano sujeta el sarmiento que va a cortar y en la otra porta un enorme hocino o podón, herramienta de origen romano alargada y curvada por la punta con una pequeña hachuela en la parte posterior. Esto es algo poco habitual ya que por lo general quienes aparecen podando suelen representarse con la llamada *falx potatera*, también de origen romano, de tamaño algo menor y caracterizada “por tener el mango de madera y una protuberancia triangular denominada *ecuris* o hachuela, en la parte convexa de la hoja”²⁸. Con esta herramienta podarán las vides en Beleña del Sorbe (f.2), El Frago (f.3), Hormaza, Durantón, Roda de Isábena, Treviño, Pamplona o Arteta. Puede observarse también un último instrumento, el corquete, similar a los anteriores, pero sin hachuela posterior. Este aparece en Santa María de Salamanca, en San Miguel de Sotosalbos (f.4) y en la catedral de Tarragona (f.5).

Además de las variaciones en las herramientas también podemos observar cambios en las vestimentas de las figuras. Habitualmente se muestra a los campesinos con largas túnicas de lana y la cabeza al descubierto. Con vestimenta invernal y encapuchados son representados en El Frago, Roda de Isábena, San Pedro de Treviño, Santa María de Arostegui y Tarragona, lo que puede ser reflejo de que la poda se realizaba en la crudeza del invierno y no en marzo. En San Isidoro el campesino lleva una saya corta y una capa, pero esta sin caperuza, abierta y sujeta por el hombro con una fíbula, al modo de las clámides griegas. Esto no es representativo de la vestimenta real de los campesinos

²⁷ ACEVEDO MOLINA, M. “Las labores de las viñas a través de las imágenes...” *op.cit*, p. 37

²⁸ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. *El calendario medieval hispano...* *op.cit*, p. 95.

castellanos y para Castiñeiras²⁹ se trata de la readaptación de un modelo de tradición altomedieval.

Pese a estas pequeñas divergencias las escenas de poda son, por lo general, muy similares y monótonas, con una representación casi seriada en la que aparece un único operario trabajando sobre una vid desnuda. Pocas son las excepciones a este modelo en la península, pero las hay: En el frontal de Arteta en lugar de una cepa hay dos, una a cada lado del podador, duplicación típica de la tradición manuscrita francesa y así aparece en el Salterio de Albenga y en el Breviari d'Amor³⁰. En Roda la cepa aparece todavía con hojas, y en Nieva con hojas y racimos, mostrando un híbrido entre la poda y la vendimia. Por último, en Tarragona se muestra a dos campesinos trabajando simultáneamente: mientras uno, de pie, poda una vid emparrada, el otro cava la tierra para airearla. Esta escena se repite en la portada occidental de Saint Denis, con la diferencia de que en ésta ambos trabajadores están erguidos.

El cavado de la tierra para su aireación también aparece en Campisábalos, San Zoilo de Carrión, Teruel, y en el Tapiz de la Creación de Girona. En este último (f.7) la primavera se representa mediante un hombre erguido que apoya el pie en la pala para hundirla en la tierra. Como sugirió Castiñeiras, esta es una postura característica de los cavadores que aparecen en marzo en los manuscritos ingleses del siglo XI, y que se repite en los calendarios del siglo XII de la pila bautismal de Burnham (f.8), y en los mss. 42 y 233 del St John's College de Cambridge.³¹ Esta influencia se ve también en la representación del mes de febrero de la techumbre de Teruel.³²

La siguiente tarea relacionada con la vid que aparece en los calendarios agrícolas hispanos es la preparación de los toneles, representada en agosto. La iconografía de los toneleros es característica de la Corona de Aragón, pues debido a su clima agosto, por lo general, quedaba libre de tareas agrícolas por lo que se asumían en su lugar trabajos

²⁹ *Ibidem*, p. 195.

³⁰ *Ibidem* p. 196.

³¹ WEBSTER, J. C. *The Labors of the Months*. Evanston, Ill., Northwestern University, 1938, láms. LVII-LIX.

³² En el interior de la catedral de Santa María de Mediavilla de Teruel se encuentra una techumbre mudéjar del último tercio del siglo XIII decorada con bellas pinturas que ilustran la sociedad medieval turolense, incluyendo entre ellas un calendario de los Trabajos de los Meses.

artesanales, como la reparación y preparación de los toneles, acomodada entre la trilla y la vendimia. En Navarra también va a aparecer la figura del tonelero, pero debido a una tardía trilla lo hará en septiembre, retrasando la vendimia a octubre.³³

La imagen más antigua conservada del tonelero en nuestros calendarios corresponde almes de agosto (f.9) de la portada románica de Santa María de Ripoll en Girona. En la escena aparecen dos figuras de distinto tamaño en torno a un tonel; a la izquierda la menor aparece subida a un taburete limpiando o embreando el interior del tonel; a la derecha, la figura de mayor tamaño aparece agachada agarrando con una mano el tonel y con la otra empuñando un martillo con el que se dispone a ajustar las cinchas.

En Aragón el trabajo de los cuberos aparece en las techumbres del castillo de Alcáñiz (f.10) y de la catedral de Teruel. En ambos vemos a un monje que con la mano en alto y empuñando un martillo se dispone a apretar las barras metálicas. En Navarra se repite la escena en Arteta para el mes de octubre.

En el mes de septiembre se representa en la mayoría de los calendarios la vendimia, aunque en muchas ocasiones ésta no se iniciase en dicho mes. En Castilla se establecía que la vendimia debía iniciarse el día de San Miguel, es decir, el 29 de septiembre. En Aragón la vendimia variaba según la región, y en el valle del Ebro y sus afluentes se iniciaba a mediados de septiembre³⁴, mientras que en la zona oscense se desarrollaba entre San Miguel y San Lucas (29 septiembre-18 octubre)³⁵. En el valle del Jiloca, como precisa la medievalista Rodrigo Estevan, podía retrasarse hasta noviembre³⁶. Para Castiñeiras el hecho de que en los calendarios hispanos se imponga septiembre puede deberse a la serialización de estos, pues agosto solía representar la trilla y octubre el trasiego³⁷.

Como pasaba en el caso de la poda, la representación del mes de septiembre en las pinturas de San Isidoro de León (f.11) va a ser la más influyente, marcando un modelo

³³ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. "El calendario medieval..." *op. cit.*, p. 200.

³⁴ RODRIGO ESTEVAN, M.L Y SABIO ALCUTÉN, A. «Retrospectiva: Viñas y vinos de Cariñena», en Rodrigo Estevan, M.L. (coord.) *El buen nombre del vino. 75 años de la Denominación de Origen Cariñena*, Zaragoza, Ediciones 94/DOCariñena, 2007, pp. 63-100.

³⁵ RODRIGO-ESTEVAN, M. L. "Representaciones artísticas..." , *op.cit.*, p.288.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. *El calendario medieval hispano...*, *op.cit.*, p.233.

que se repetirá a lo largo de la península. Muestra a un campesino vestido con saya corta y calzas cogiendo el fruto directamente con una mano, mientras que con la otra sostiene un cesto lleno de racimos. Esta escena del vendimiador con un cesto será la más común, con dos posibles variantes. En unos casos el vendimiador portará una herramienta para cortar los racimos y en otra los tomará directamente con las manos. Así, en Beleña, Perazancas y San Claudio, el vendimiador corta los racimos con un *culter*³⁸, en San Martín de Salamanca y San Pedro de Treviño con una podadera, y en Roda de Isábena y Alcáñiz los toman con las manos. En Treviño, obra ya de estilo gótico, pese a seguir el mismo esquema, la representación se enriqueció con la aparición de dos cestos, uno a cada lado del vendimiador, buscando la simetría.

En las representaciones que siguen este modelo la vid aparece muy cargada de uvas, tiene un aspecto estilizado y esquemático y su tamaño suele ser el mismo que el del trabajador. Sin embargo, esta no era la realidad. Las cepas en España eran, como señala la tradística³⁹, bajas y sin ningún tipo de sostén, la denominada *vitis sine adminiculo*. Así pues, como afirma Isidro Bango Torviso "el tamaño de las cepas en las representaciones plásticas es puramente convencional, su tamaño se debe más al criterio de representación y al marco disponible."⁴⁰

Santa María de Ripoll, que como ya hemos dicho, no recibió las influencias de San Isidoro de León, adopta una disposición distinta (f.12). Se representa la *vitis in arbusto*, característica de la Toscana y Lombardía, la cual se apoya en un árbol y trepa por él, alcanzando una gran altura. Esta se sitúa en el centro, y a cada lado se dispone un personaje, a la izquierda una mujer y a la derecha un hombre. La mujer porta racimos en una mano, mientras que con la otra se dispone a coger más; por su parte, el hombre coge los racimos con una mano y con la otra vacía una espuerta en el *qualus* situado a sus pies. Las espuestas solían ser de esparto o mimbre. Una vez llenas se volcaba su

³⁸ El culter o podón es un cuchillo de gran tamaño con el filo curvo que posee una hachuela en la parte convexa de la hoja.

³⁹ VARRONIS. *Res rusticae*, I, 8, 1.

⁴⁰ BANGO TORVISO, I. (2008). "El vino en el imaginario medieval hispano", en Blánquez Pérez, J y Celestino Pérez, S (coord.) *Simposio internacional arqueología del vino: El vino en época tardoantigua y medieval*. Murcia: Museo arqueológico de Murcia, 2008, pp.147-168, espec. p. 153.

contenido en el interior de un gran *qualus* de madera, utilizado para transportar la uva hasta el torcular o prensa. Este esquema se repite en la catedral de Tarragona, pero la vid en vez de ser *in arbusto*, es emparrada lo que se conocía como *vina iugata*. En la escena el personaje de la izquierda vendimia con una podadera, mientras el de la derecha, que ha colgado su espuerta en un sarmiento, desgrana un racimo para comérselo, recuperando así un detalle habitual de los sarcófagos antiguos.

Una vez realizada la vendimia se procedía al pisado, prensado y trasiego del vino, pero en los calendarios hispánicos solo se representará el trasegado, que consistía en el trasvase del mosto a toneles o cubas tras su primera fermentación para iniciar una segunda más lenta y leve. La escena suele mostrar a un personaje que porta un odre a hombros cuyo contenido vierte en una cuba ayudándose de un embudo. En Beleña y Hormaza (f.12) una cuba situada en paralelo al suelo es elevada por dos lunetas y tras ella el operario vierte el contenido sujetando la boca del odre para facilitar la salida del mosto. En El Frago, Roda, Campisabalaos, Pamplona y Nieva, el trabajador aparece de perfil y encorvado por el peso del odre. Característico es el caso de Nieva, donde el trabajador se sube a una banqueta para alcanzar la cuba.

En Tarragona, al igual que en el resto de los meses, se combinan dos escenas. Por un lado, una muy similar a la de Beleña y Hormaza en la que vemos frontalmente como un trabajador vierte el contenido del odre; por otro, un segundo personaje saca el yeso de un gran tonel.

3. Los Beatos

El conocido como Beato de Liébana fue un monje del monasterio de San Martín de Turieno, hoy de Santo Toribio de Liébana. En el año 776 redactó en doce libros su *Comentario al Apocalipsis de San Juan*. En el 784 hizo una segunda edición ampliada cuya finalidad era el adoctrinamiento de los monjes. No se conserva la obra original, pero sí numerosas copias realizadas entre los siglos X y XIII. Estas copias serán lo que conocemos como Beatos, una serie de códices miniados que destacan principalmente por la calidad artística de sus ilustraciones. De estos códices se conservan, en mayor o menor medida, 31, pues no todos están completos.

Nuestro punto de interés son las miniaturas que ilustran los versículos 14 a 20 del capítulo XIV del Apocalipsis de San Juan, glosados en el capítulo dos del Libro Séptimo del *Comentario al Apocalipsis* del Beato de Liébana.

¹⁴ Miré, y he aquí una nube blanca; y sobre la nube uno sentado semejante al Hijo del Hombre, que tenía en la cabeza una corona de oro, y en la mano una hoz aguda.

¹⁵ Y del templo salió otro ángel, clamando a gran voz al que estaba sentado sobre la nube: Mete tu hoz, y siega; porque la hora de segar ha llegado, pues la mies de la tierra está madura.

¹⁶ Y el que estaba sentado sobre la nube metió su hoz en la tierra, y la tierra fue segada.

¹⁷ Salió otro ángel del templo que está en el cielo, teniendo también una hoz aguda.

¹⁸ Y salió del altar otro ángel, que tenía poder sobre el fuego, y llamó a gran voz al que tenía la hoz aguda, diciendo: Mete tu hoz aguda, y vendimia los racimos de la tierra, porque sus uvas están maduras.

¹⁹ Y el ángel arrojó su hoz en la tierra, y vendimió la viña de la tierra, y echó las uvas en el gran lagar de la ira de Dios.

²⁰ Y fue pisado el lagar fuera de la ciudad, y del lagar salió sangre hasta los frenos de los caballos, por mil seiscientos estadios.

Las miniaturas que suelen ilustrar estos pasajes plagados de catástrofes muestran a primera vista “escenas de la vida cotidiana rural, controladas o protegidas desde lo alto”⁴¹. El texto dará lugar a una ilustración a toda página que, habitualmente, se dividirá en tres escenas legibles en orden descendente. La escena superior se reserva a la imagen de Cristo, la central corresponde a la siega y la vendimia, y la inferior se destina al castigo de los pecadores, simbolizado mediante el prensado de la uva en un lagar⁴², que puede estar acompañado o no por una pareja de caballos. Así pues, los registros intermedio e inferior serán, junto a las representaciones de los trabajos de los meses, una de las fuentes más elocuentes a la hora de revelar ciertos aspectos de la cultura enológica en la Edad Media. En ambos repertorios iconográficos aparecerán campesinos corrientes realizando las tareas de vendimiar y prensar, aportándonos así valiosos datos sobre las vestimentas y utensilios utilizados en la época.

Vendimia

La escena de vendimia va a representarse de manera notoriamente naturalista, y podemos identificar las herramientas utilizadas de manera fidedigna. En trece de las quince escenas de vendimia de los Beatos, los campesinos trabajan con *falx potateras*, instrumentos que, como ya he explicado en el epígrafe anterior, eran de uso habitual. El más realista es el de Lorvao (f.14), en el que tres operarios vendimian un alto emparrado, dos de ellos usan la *falx potatera*, pero un tercero porta un hocino⁴³ de mango largo para llegar a los racimos más altos. Además, estos trabajan llevando consigo una cesta para depositar la uva, detalle que tan solo se repite en los beatos de Turín y Manchester. A todo esto, hay que sumarle el hecho de que los vendimiadores trabajan entre varias cepas y no frente a una sola que represente a todas, de manera que se relega el tratamiento alegórico de la escena en favor de un tono costumbrista. La misma fórmula de tintes realistas se repite en los beatos de Girona y las Huelgas. En el de San Millán de

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Conservamos la representación del lagar en quince ejemplares (MUNDÓ, A y SÁNCHEZ MARIANA, M. *El Comentario al Apocalipsis. Catalogo de los códices*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1976, p. 61).

⁴³ Los hocinos son cuchillos curvos con mango de madera muy similares a una hoz, pero de un tamaño más reducido. Estos se diferencian de las *falx potateras* por no portar un talón recto cortante.

la Cogolla (f.15), el torso de un único vendimiador sobresale del lagar y coge el vástago de una parra que nace del marco. De manera similar a como lo hacían en el mes de septiembre de Santa María de Ripoll, vendimian en el Beato del Burgo de Osma y el de Manchester, pues se sitúan dos operarios, uno a cada lado de la cepa.

Las dos excepciones a la regla son el Beato de Turín y el de Navarra. En el Beato conservado en Turín, procedente de Girona, los operarios vendimian sin herramienta, algo que ya habíamos observado en escenas como la del mes de septiembre del Panteón Real de San Isidoro de León, donde también se observa una patente estilización de la vid. Pero lo que hace realmente singular a esta ilustración es que los dos campesinos parecen estar interpretando una especie de danza. La otra excepción es la del Beato de Navarra, actualmente conservado en París, en el que la tarea de la vendimia corre a cargo de un ángel equipado con un corquete. Este es el único Beato en el que la vendimia no es realizada por un campesino sino por un ángel.

En la mayoría de los Beatos, aunque no en todos, las vestimentas de los vendimiadores también se corresponden con las que llevarían en la realidad, incluso en los casos en los que los trabajadores portan un halo, como sucede en los Beatos de Santo Domingo de Silos, Valcavado, Fernando I y Sancha, San Millán de la Cogolla, y el de San Miguel de Escalada. En estos casos se les representa con larga vestidura y manto. La larga vestidura es de origen oriental y según Michel Belieu se adoptó en España antes del año 1100.⁴⁴

Los únicos Beatos en los que los personajes que no llevan vestiduras equivalentes a las que se usaban son los de El Burgo De Osma, el de la Biblioteca Nacional y el de Navarra. En los tres, los vendimiadores visten prendas discordantes tanto con la labor que desempeñan como con la época del año. Especial inciso hay que hacer en el caso del Beato de Girona (f.16), en el que los vendimiadores muestran el torso desnudo y visten una especie de faldellín en lugar de pantalones, mientras que el personaje que realiza el pisado de las uvas aparece totalmente desnudo.

Pisado y prensado

⁴⁴ DE LAS HERAS Y NÚÑEZ, M. A. "La vitivinicultura altomedieval riojana y la miniatura mozárabe", *Berceo*, Nº 129, 1995, pp. 97-112, espec. p. 105.

Las ilustraciones de lagares realizadas en los Beatos constituyen la mejor fuente de información que conservamos sobre el aspecto de estos artefactos. La escena, que siempre ocupa la margen inferior derecha, nos muestra cómo los lagares de la época son prácticamente iguales a los que han seguido usándose hasta el siglo pasado. En ellos se procedía al pisado y al prensado de la uva, pero nunca simultáneamente, como se representa en algunos beatos, que reúnen las dos fases sucesivas en una sola imagen.

La prensa de viga es un mecanismo ancestral mediante el cual se extrae la práctica totalidad del mosto a la uva. Para ello se depositan los racimos en una cargadera; sobre ésta se colocan unos maderos llamados marranos, que van a ser aprisionados contra las uvas mediante una gran viga que ejerce la presión de forma paulatina. La prensa representada en los Beatos es la llamada prensa de husillo, en la que la viga se sitúa sobre un tornillo infinito denominado husillo, el cual tiene en la base una gran peana de piedra y a los lados dos mangos para girar el tornillo sobre sí mismo de manera manual, de manera que la viga vaya lentamente descendiendo hasta extraer todo el jugo de los hollejos. La prensa de husillo solía estar accionada por humanos, pero también podía contar con la fuerza motriz de animales de carga. Esto es lo que observamos en el Beato del Burgo de Osma (f.17), "donde se aprecia con nitidez cómo es el bruto el que, dando vueltas en torno al huso, al que va asido mediante un ramal, mueve la viga de la prensa"⁴⁵. Este es el único ejemplo en el que los caballos aparecen representados de una manera "naturalista", pues en los otros beatos miniados su presencia se limitará a reflejar la letra del texto apocalíptico "*Y fue pisado el lagar fuera de la ciudad, y del lagar salió sangre hasta los frenos de los caballos, por mil seiscientos estadios*". El Beato Emilianense será el único en el que los nobles brutos no aparezcan, ni tampoco lo harán ni la ciudad ni el río de sangre, yendo a parar el mosto a un pequeño depósito. En oposición a las escenas de tipo costumbrista se sitúa el Beato de Navarra, donde un ángel gira el husillo, y del lagar sale un río de sangre que llega hasta los frenos de una pareja de caballos situada fuera del marco, por debajo de la representación.

Según el Beato que consideremos, la actividad del lagar se compone solamente del pisado, solamente del prensado, o bien representa las dos operaciones de manera

⁴⁵ DE LAS HERAS Y NÚÑEZ, M. A. "La vitivinicultura altomedieval...", *op. cit.*, p. 108

simultánea, algo obviamente fantasioso. La alternativa a estas tres opciones la vemos en el Beato de San Millán de la Cogolla, donde no hay ni pisado ni prensado. Este es quizás el más solemne, simbólico y críptico de todos, pues apenas da importancia a las labores del campo, representando tan solo un segador y un vendimiador de tamaño ostensiblemente inferior al de los ángeles, y ningún trabajador en el lagar. Rodeando toda la escena ramas de viña configuran un marco al cual solo escapa la sangre que dos caballos situados junto al lagar expulsan por los belfos, como si quisieran mostrarnos la expulsión de los infieles fuera de la comunidad de los salvos delimitada por la vid. Este es el Beato que representa más explícitamente la ira de Dios⁴⁶.

En los Beatos de Navarra, El Escorial y Manchester, se representa el prensado, pero no el pisado. En los dos primeros se observa perfectamente el proceso, mostrando los marranos ya introducidos en el mecanismo. Un operario en el primer caso, y un ángel en el segundo, dan vueltas a la palanca.

En los Beatos de Las Huelgas, Turín, Silos, Fernando I, Girona, San Miguel y Valcavado se muestra solamente el pisado, y en los de Lorvao, el Burgo de Osma, y el de la Biblioteca Nacional, el pisado y el prensado. Muy realistas son los pisados de Turín, Lorvao, el Burgo de Osma y la BBN, en los que el pisador se agarra a la estructura de la máquina. En el de el Burgo de Osma el personaje, además de agarrarse con una mano, lleva un bastón en la otra para ganar estabilidad.

En cuanto a la veracidad de las miniaturas a la hora de representar el torcular, Bango Torviso establece diferencias. El autor destaca la veracidad de la prensa del Beato Viejo de la Biblioteca Nacional (f.18), en contraste con la del Beato de Fernando I y Sancha (f.19). En relación a este último llega a afirmar que “el pintor que no debe tener ni idea del funcionamiento de la máquina ni de lo que representaban sus diferentes elementos, pinta copiando unas formas de manera esquemática de un modelo determinado”⁴⁷.

⁴⁶ <http://cartivana.blogspot.com/2009/04/el-significado-simbolico-de-la-vendimia.html>
(22/V/21)

⁴⁷ BANGO TORVISO, I. (2008). "El vino en el imaginario...", *op. cit.*, p. 156.

4. El lagar místico

En la Baja Edad Media uno de los debates teológicos candentes fue el desarrollado en torno al culto a la Sangre de Cristo, que alcanzó su punto culminante en el siglo XIII. A partir de este momento y hasta los comienzos de la Edad Moderna surgieron numerosos temas iconográficos de raíz eucarística conectados entre sí, como la Fuente de la vida, el Varón de Dolores, el Cristo de la Sangre o el que nos atañe en este caso, la representación del Lagar Místico⁴⁸.

En el llamado Lagar Místico el cuerpo de Jesús sustituye al racimo en la prensa, lo que provoca una profusión de sangre que se identifica con el vino de la eucaristía, en una evidente expresión del milagro de la transustanciación. A diferencia de las ilustraciones de los Beatos que optaban por una representación veraz de la maquinaria para prensar la uva, en este tipo de imágenes el lagar tan solo va a ser un medio para representar una alegoría, por lo que estos van a tener un verismo muy limitado, llegando a ser sustituida la viga del lagar en numerosas ocasiones por la cruz.

Esta iconografía tiene su origen en la lectura que la patrística hizo de dos textos del Antiguo Testamento como prefiguraciones de la Pasión de Cristo y, en especial, de la eucaristía. El primero de ellos es un fragmento del libro de los Números: "llegaron hasta el valle de Escol, donde cortaron un sarmiento y un racimo de uvas, que cargados en un palo trajeron entre dos" (Números, 13,23). El pasaje narra el regreso de los exploradores que Moisés envió a la Tierra Prometida, y según un grupo de teólogos entre los que se incluyen San Cipriano, San Jerónimo o Tertuliano, el texto prefigura "el sacrificio y la crucifixión de Jesucristo y el paralelismo existente entre su muerte y las labores que soporta la uva antes de transformarse en mosto y vino."⁴⁹

⁴⁸ Esta iconografía aparece compendiada en los estudios eucarísticos de: MÂLE, E. *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. París, Librairie A. Colin, 1908 ; VLOBERG, M. *L'Eucharistie dans l'art*. París, 1946, B.Arthaud; ALEXANDRE-BIDON, D. « Le pressoir mystique », *Actes du colloque de Recloses*. Paris, 27 mayo 1989, París, Les Editions du Cerf, 1990; TRENS, M. *La Eucaristía en el arte español*. Barcelona, Aymá, 1952; SEBASTIÁN, S. *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid, Alianza, 1981.

⁴⁹ JAUREGUI EZQUIBELA, Í. "El valor simbólico del vino en las tradiciones religiosas mediterráneas: de Ugarit a la ley seca", *RIVAR*, Nº 5, 2015, pp. 138-155, espec. p 150.

La segunda cita bíblica que fundamenta el tema del lagar místico pertenece al libro de Isaías y es mucho más explícita. Tanto es así que con frecuencia veremos inscrito en las representaciones del Lagar la frase “*Torcular calcavi solus*”, haciendo referencia directa al pasaje.:

² “¿Por qué es rojo tu vestido, y tus ropas como del que ha pisado en lagar?

³ He pisado yo solo el lagar, y de los pueblos nadie había conmigo; los pisé con mi ira, y los hollé con mi furor; y su sangre salpicó mis vestidos, y manché todas mis ropas.”

(Isaías 63: 2,3)

A partir de todo esto San Agustín propondrá identificar a Jesús con la uva de la Tierra Prometida que se deposita en el lagar, donde será prensada, simbolizando así el sacrificio del Hijo de Dios por la Salvación de la humanidad. En esta suma de analogías eucarísticas el mosto será la sangre de Cristo, el lagar el Gólgota, y el vino el poder redentor de su mensaje.

La representación más antigua que conocemos del Lagar Místico se encuentra en una miniatura del *Hortus Deliciarum*, manuscrito realizado entre 1159 y 1175 por Herrade de Landsberg. Este códice no se conserva, pero lo conocemos gracias a las copias de sus miniaturas realizadas por Christian Moritz en 1818.

Apenas hay obras en nuestro territorio en las que aparezca la alegoría del Lagar Místico, y las que hay son de calidad cuestionable. La mayoría de ellas deriva directa o indirectamente de un grabado flamenco de Hieronymus Wierix (f.20) realizado hacia 1613, el cual también será el modelo del grueso de las representaciones que se realicen en Latinoamérica⁵⁰. En dicho grabado se ve a Cristo coronado de pie en el interior del lagar, pisando las uvas e inclinado por el peso de la cruz, que hace el papel de viga, haciendo brotar sangre de sus llagas. Dios Padre acciona el husillo de la prensa, y sobre la cabeza de Cristo aparece el Espíritu Santo en forma de paloma, completando la representación de la Trinidad. Bajo el lagar, dos ángeles recogen la sangre de Cristo en un cáliz en clara alusión eucarística, y a la derecha la Dolorosa aparece con un puñal

⁵⁰ CONTRERAS-GUERRERO, A. (2017). “El Lagar Místico. Sobre las derivaciones americanas de un tema medieval”. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, Nº 48, pp. 27-49. espec. p. 41.

clavado en el pecho (en concordancia con las palabras que pronuncia el anciano Simeón en la presentación de Jesús en el templo). La escena se complica con unos querubines que rezan a la izquierda de los ángeles, y una serie de vendimiadores que, cargando con cestas repletas de uvas, se dirigen al lagar.

Algunas obras se verán influidas por el grabado de Werix tan solo indirectamente, y ello se deberá a una segunda influencia, la que ejerce uno de los grabados de Alardo de Popma que ilustran la *Psalmodia Eucharistica* (f.21) del padre Melchor Prieto, publicada en Madrid en el año 1622. En este grabado un grupo de religiosos recogen el líquido que sale de la cuba en sus cálices, haciendo referencia a la renovación diaria del sacrificio de Cristo en el ejercicio de la Eucaristía.⁵¹

Habrán excepciones, como son el cuadro de la Iglesia conventual de San José de Granada, el atribuido a Francisco Ribalta aparecido en una exposición comercial parisina en 2004, y la variante escultórica del Cristo de la Sangre de Nicolás de Bussy, que trataré más adelante. Además, hay que destacar un ejemplo cordobés que combina dos de las doctrinas piadosas contrarreformistas más importantes, como son Cristo en el lagar y la subida al Cielo de las ánimas benditas desde el Purgatorio.

Anterior a todos ellos es un tapiz expuesto en el museo catedralicio de Zamora en el cual aparece un Lagar Místico, inserto en un programa iconográfico notoriamente más complejo que en las versiones comentadas en los párrafos precedentes. Se trata del tapiz de *La vocación de los operarios* (f.22) perteneciente a la serie de la *Parábola de la Viña*, realizado en Bruselas en 1500-1515. El tema del Lagar Místico se desarrolla en la esquina superior derecha del paño. En esta representación Cristo está dentro del lagar, sumergido casi hasta las rodillas en la uva pisada; la viga del lagar presiona cruelmente su cuerpo, obligándole a curvar la espalda y provocando la efusión de sangre, que brota de todas sus llagas y heridas. La prensa es de doble husillo, uno a cada lado, pero no se ve a nadie accionándola. No se trata de una escena de tintes naturalistas, el autor probablemente no sabía cómo funcionaba realmente un lagar, y tan solo buscaba la representación más persuasiva de un concepto místico por entonces bien conocido. El jugo sale del lagar para ir a parar a dos tinajas de madera, y, a su vez, es recogido en cálices

⁵¹ CANALDA I LLOBET, S. y FONTCUBERTA I FARMADAS, C. "El lagar místico en..." *op. cit.* p. 206.

y jarras por un papa, un cardenal y un obispo; bajo ellos, un ángel llama la atención de unos personajes para que contemplen la escena, que presenta a la Iglesia como cuerpo místico de Cristo, identificando el vino con su sangre en la transmutación eucarística.

En cuanto a las obras claramente basadas en el Hieronimus Werix, mencionadas en un párrafo anterior, voy a centrarme en el lienzo conservado en la Iglesia de San Francisco de Córdoba, que tiene como título *La Prensa Mística y las Ánimas Benditas del Purgatorio* (f.23). Se data en el siglo XVII, y desconocemos su autoría. Destaca por añadir una interpretación salvífica a esta iconografía, algo habitual en el desarrollo del lagar místico en Italia, donde se suele incluir una representación de las ánimas del purgatorio en la composición. El cuadro, en formato vertical, se estructura en tres registros horizontales de lectura ascendente. El registro inferior nos muestra el Purgatorio, en el que las almas arden en espera de una intercesión ante la divinidad que les procure su entrada en el cielo. Al fondo vemos una gran multitud de figuras anónimas apiñadas, pero en primer término se nos muestran siete individualizadas, entre las que podemos distinguir a un papa, un obispo y un rey, queriendo mostrar con ello el carácter igualador de la muerte (*Mors Omnia Aequat*).

En el registro intermedio se sitúa el Lagar Místico, representado siguiendo el modelo de Wierix, en el que un Cristo coronado se doblega por la presión de la Cruz, convertida así en una prensa cuyo husillo acciona Dios Padre, situado tras él. Alrededor de la prensa se arremolinan las almas que buscan la salvación y para las cuales, en palabras de Francisco Manuel Carmona "la escena de la prensa mística cordobesa simboliza un auténtico *refrigerium*."⁵² De esta forma, se construye una persuasiva escena de la Salvación por la sangre de Cristo. El registro central se completa con la subida al cielo que hacen las ánimas en la margen derecha del cuadro. Finalmente, en el registro superior observamos un rompimiento de Gloria en el que Pedro y Pablo reciben a las nuevas almas acompañados por ángeles y querubines.

Tan solo conocemos una obra en el ámbito español con la representación de Cristo en el lagar en posición horizontal. Se trata de una obra tardía, de cronología moderna,

⁵² CARMONA, F. M. "La prensa mística como redención de las almas del Purgatorio. A propósito del lienzo de la iglesia de San Francisco de Córdoba", *Ámbitos: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, Nº 30, 2013, pp. 65-78, espec. p. 73.

atribuida a Francisco Ribalta (f.24). La pintura apareció en el mercado artístico parisino en el año 2004. Se trata de una imagen que acentúa el sufrimiento, adoptando con ello un tono más emocional que doctrinal, en consonancia con la retórica de la persuasión característica del arte barroco de la Contrarreforma. El pintor reduce el número de personajes al mínimo, quedando solos el Cristo yacente y dos ángeles que sobrevuelan la escena. La atención se centra en el patetismo de la figura de Jesús, que destaca sobre un fondo oscuro, iluminado dramáticamente por una luz de escuela tenebrista. Jesús aparece recostado y doliente, dirigiendo su mirada hacia el espectador, como si quisiera obtener su empatía. Sobrevolando la escena dos ángeles portan una filacteria en la que podemos leer *QUIS NON POSSET CONTRISTARI*, cuyo significado es ¿Quién no se entristece?. La leyenda refuerza pues la voluntad de provocar la empatía del espectador, ya estimulada por el tratamiento gestual de la figura de Cristo. Pese a ser una pintura de vocación devocional, el pintor no abandona el mensaje eucarístico y la sangre de Cristo se vierte en un cáliz situado bajo el lagar. No obstante, como señala Darío Velandia, éste “mensaje doctrinal está subordinado y determinado por el sustrato pasional y patético, lo que demuestra los valores cristológicos de la España de la época.”⁵³

En cuanto al lagar propiamente dicho, de nuevo nos encontramos que éste se convierte tan solo en un medio para transmitir un mensaje. Adopta en este caso una forma rectangular, y apenas tiene profundidad. La prensa consta de dos husillos, y la viga insertada entre ambos traza una diagonal, disposición totalmente inverosímil que responde a la necesidad de adaptarse a la postura de Cristo que eleva levemente el torso apoyándose en su brazo izquierdo.

La otra obra que no sigue el modelo de Wierix es la situada en el crucero de la iglesia conventual de San José de Granada (f.25), cuyo modelo es una estampa anónima de 1568⁵⁴. Se trata de una escena vertical en la que se elimina todo lo prescindible, quedando tan solo el lagar, Cristo y Dios Padre, que acciona el mecanismo de la prensa. La escena está enmarcada, apenas cabe en el lienzo, y se divide en dos planos: en el inferior Cristo, de pie, sangra por sus heridas dentro del lagar, y se encorva bajo el peso

⁵³ VELANDIA ONOFRE, D. *Hacia una teología de la imagen. Mística, oratoria y pintura en la España del Siglo de Oro* [Tesis de doctorado, Universitat de Barcelona]. 2014, p. 114.

⁵⁴ CONTRERAS-GUERRERO, A. (2017). “El Lagar Místico...”, *op. cit*, p. 41.

de la viga, que no es tal, sino que es una tabla rectangular de madera; en la superior, Dios Padre, de manera inverosímil, gira con sus manos los dos husillos para que la prensa presione el cuerpo de su hijo. En la escena predomina el tono emocional sobre el doctrinal, un tratamiento que, como hemos visto en el ejemplo anterior, se impone en las imágenes españolas de cronología moderna.

Para finalizar este estudio sobre las manifestaciones artísticas que el tema del Lagar Místico ha dejado en España voy a referirme a una obra única, El Cristo de la sangre de Nicolás de Bussy (f.26). Se trata de una obra escultórica concebida para procesionar, algo insólito en el panorama europeo, circunstancia que corrobora el claro carácter devocional que el lagar místico en el arte barroco español. La obra data de 1693 y fue realizada por encargo de la Cofradía de la Preciosa Sangre de Murcia a un artista de Estrasburgo llamado Nicolás de Bussy. El autor prescindió de los elementos característicos de este tipo de representación en pos de una iconografía más efectista y cargada de patetismo, que se acentuaba al procesionar la imagen.

El Santísimo Cristo de la Sangre presenta las manos clavadas a la cruz pero sus pies quedan libres y apoyados en el lagar. De la herida del costado derecho brota un chorro de sangre que un ángel recoge en un cáliz.

En el año 2004 la obra fue restaurada y restituida a la Iglesia Arcipestral de Nuestra Señora del Carmen, y cada Miércoles Santo es sacada a procesionar por la cofradía de “Los Coloraos”.⁵⁵

⁵⁵ <https://www.lahornacina.com/curiosidadesmurcia45.htm> (fecha de consulta: 18/V/2021)

5. Conclusiones

A lo largo del trabajo he realizado una aproximación a tres temas iconográficos relacionados con la presencia del vino en la cultura cristiana a través de una selección de estudios académicos que van desde el arte románico al barroco hemos podido rastrear la importancia que la vid y el vino tuvieron, ya no solo en la fe cristiana, sino en la vida cotidiana y la cultura de los españoles en las épocas medieval y moderna. Gracias a los trabajos centrados en los calendarios agrícolas románicos y las miniaturas los Beatos hemos podido acercarnos al mundo agrícola medieval y conocer su manera de trabajar, sus instrumentos o sus vestimentas. Hemos podido ver cómo las imágenes artísticas, pese a no tener una vocación testimonial, terminan actuando como fuentes iconográficas de primer orden para conocer valiosos detalles del proceso de elaboración del vino, desde el trabajo de la vid hasta su trasegado. Este valor documental no es aplicable, sin embargo, a las representaciones del Lagar Místico. En ellas el lagar solo era un elemento simbólico más para construir eficazmente una alegoría eucarística compleja. La escasa veracidad en la representación del tórculo o del prensado en las imágenes medievales pasa a ser intrascendente en las modernas, en las que se combina el contenido doctrinal con un tratamiento emocional del mensaje, especialmente enfatizado en los ejemplos del Barroco contrarreformista.

6. Anexo fotográfico



Fig. 1: Detalle del mes de marzo en San Isidoro de León.



Fig.2: Mes de marzo Beleña del Sorbe.



Fig.3: Mes de marzo El Frago.



Fig. 4: Mes de marzo San Miguel de Otosalvos.



Fig.5: Mes de marzo Catedral de Tarragona



Fig.6: Sacramentario de Berlín



Fig.7: Representación de la primavera en el tapiz de la creación



Fig.8: Cavador de marzo del calendario inglés de la fuente Bautismal de Burnham



Fig.9: Representación del mes de agosto de Santa Maria de Ripoll



Fig.10: Representación del mes de agosto del Castillo de Alcáñiz.

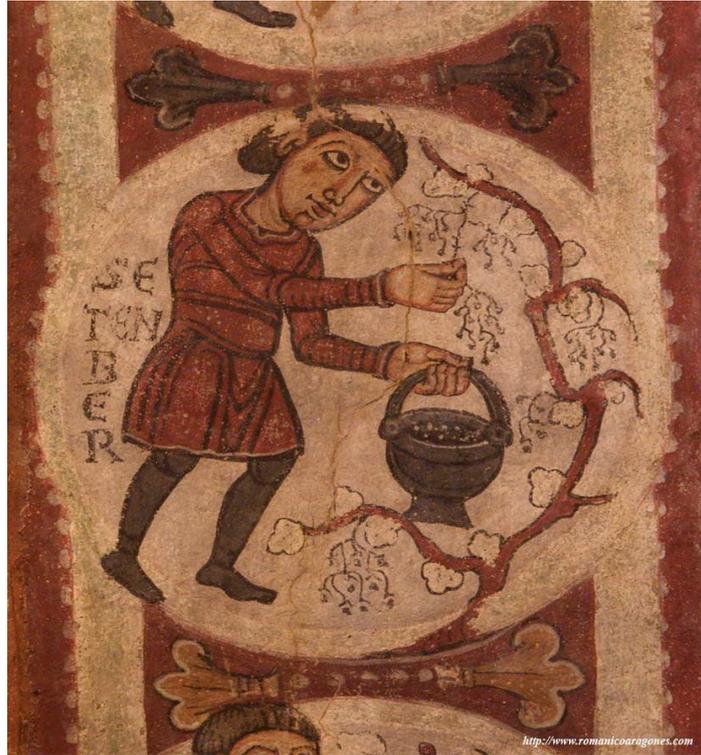


Fig.11: Representación del mes de septiembre de San Isidoro de León



Fig.12: Representación del mes de septiembre de Santa María de Ripoll



Fig.13: Representación del mes de octubre de la iglesia de Hormaza en la que se ve el trasiego del vino

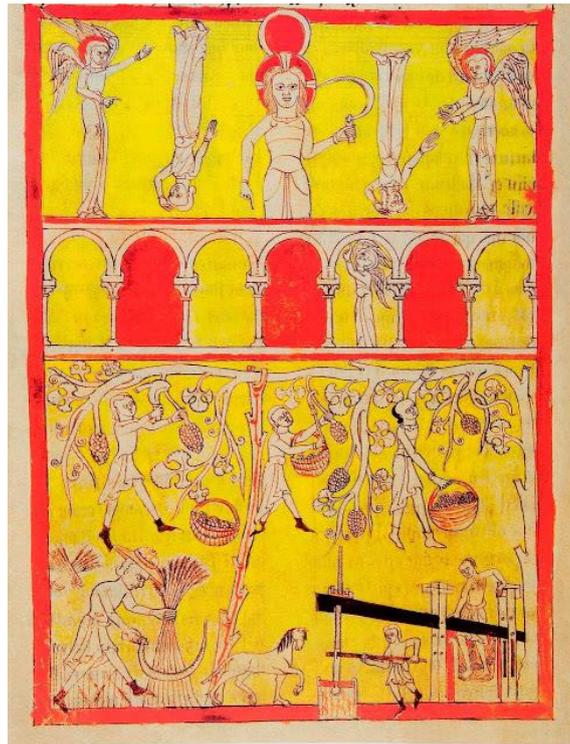


Fig. 14: Beato de Lorvao, folio. 172v, Siglo XII. Torre del Tombo, Lisboa.



Fig. 15: Beato de San Millán de la Cogolla, folio. 181v, siglo XII. Real Academia de Historia, Madrid.



Fig.16: Beato de Girona, folio 193v-194, Año 975. Catedral de Girona.



Fig.17: Beato de Burgo de Osma, folio 132v, Año 1086. Catedral del Burgo de Osma
(Soria)

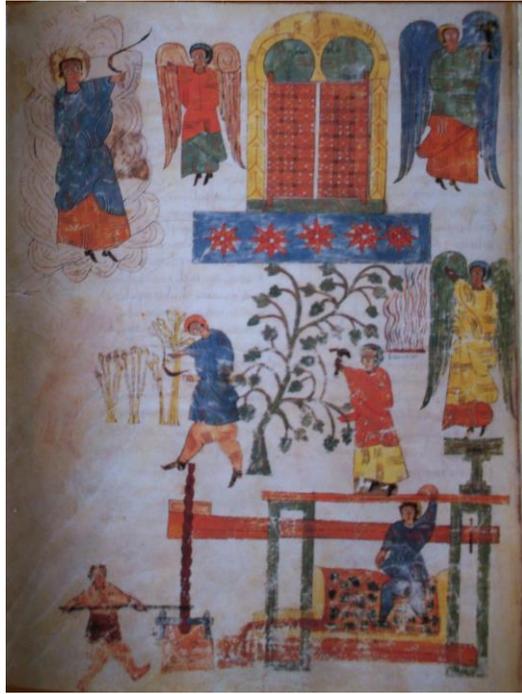


Fig.18: Beato Viejo de la Biblioteca Nacional, folio 127v, Siglo X. Biblioteca Nacional (Madrid)



Fig.19: Beato de Fernando I y Sancha, folio 209v, Siglo XI. Biblioteca Nacional (Madrid)



Fig.20: Hieronymus Wierix, Torcular calcavi solus.



Fig. 21: *Psalmodia Eucharistica*, lámina IX
Alardo de Popma, 1622.

Fig. 22: “El lagar de la ira de Dios”, escena perteneciente al tapiz “La vocación de los operarios” 1500-1515, Catedral de Zamora.



Fig. 23: Seguidor de Antonio del Castillo. *La Prensa Mística como redención de las ánimas del Purgatorio* (ca. 1649-1655). Óleo sobre lienzo. Iglesia de San Francisco



Fig.24: *El lagar místico*, Francisco Ribalta (atribuido), primer tercio del siglo XVII



Fig. 25: Anónimo granadino. El Lagar Místico (s. XVII). Óleo sobre lienzo. Iglesia del Convento de las Carmelitas Descalzas, Granada.



Fig. 26: Cristo de la sangre de Nicolás de Bussy, 1693

7. Bibliografía:

CARMONA, F. M. "La prensa mística como redención de las almas del Purgatorio. A propósito del lienzo de la iglesia de San Francisco de Córdoba", *Ámbitos: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, Nº 30, 2013, pp. 65-78.

CASTIÑEIRAS, M. A. *El calendario medieval hispano*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1996.

CONTRERAS-GUERRERO, A. "El Lagar Místico. Sobre las derivaciones americanas de un tema medieval", *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, Nº 48, 2017, pp. 27-49.

RODRIGO-ESTEVAN, M. L. "Representaciones artísticas en torno a la vid: una imagen de la sociedad medieval aragonesa" en Lacarra Ducay, M.C. (coord), *Arte y vida cotidiana en la época medieval*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 267-308.

JAUREGUI EZQUIBELA, Í. "El valor simbólico del vino en las tradiciones religiosas mediterráneas: de Ugarit a la ley seca", *RIVAR*, Nº 5, 2015, pp. 138-155.

ACEVEDO MOLINA, M. "Las labores de las viñas a través de las imágenes de Beatos y calendarios hispánicos entre los siglos X y XIII". *Revista Chilena de Artículos Medievales*, Nº2, 2012, pp. 31-54.

DE LAS HERAS Y NÚÑEZ, M. A. "La vitivinicultura altomedieval riojana y la miniatura mozárabe", *Berceo*, Nº 129, 1995, pp. 97-112.

CANALDA I LLOBET, S. y FONTCUBERTA I FARMADAS, C. "El lagar místico en época moderna: usos y controversias alrededor de una imagen contundente" en Canalda y Llobet, S. Sureda, J. y Narváez, C. (eds.) *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad: Siglos XV-XVIII*, Barcelona, ACAF-ART, 2011, pp. 187-207.

BANGO TORVISO, I. (2008). "El vino en el imaginario medieval hispano", en Blánquez Pérez, J y Celestino Pérez, S (coord.) *Simposio internacional arqueología del vino: El vino en época tardoantigua y medieval*. Murcia: Museo arqueológico de Murcia, 2008, pp.147-168.

WEBSTER, J. C. *The Labors of the Months*. Evanston, Ill., Northwestern University, 1938.

RODRIGO ESTEVAN, M.L Y SABIO ALCUTÉN, A. «Retrospectiva: Viñas y vinos de Cariñena», en Rodrigo Estevan, M.L. (coord.) *El buen nombre del vino. 75 años de la Denominación de Origen Cariñena*, Zaragoza, Ediciones 94/DOCariñena, 2007, pp. 63-100.

STIERLIN, H. *Los Beatos de Liébana y el Arte Mozárabe*. Madrid, Editora Nacional, 1983.

MARTÍN MARTÍN, G. *El Lagar de la Ira de Dios. La prensa de viga en los Beatos medievales*, catálogo de la exposición. Valladolid, 28 de marzo de 2013 – 7 de abril de 2013, grupo Página, s.l., 2013.

SALGADO SERRANO, FERRAN. “La iglesia, el claustro y la portada del monasterio Santa María de Ripoll”, *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, Nº. 49, 2014, págs. 44-59.

MENTRÉ, M. *Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la Alta Edad Media : (problemas de la forma y del espacio en la ilustración de los Beatus)*. Institución Fray Bernardino de Sahagún. 1976.

VELANDIA ONOFRE, D. *Hacia una teología de la imagen. Mística, oratoria y pintura en la España del Siglo de Oro* [Tesis de doctorado, Universitat de Barcelona]. 2014.
<http://hdl.handle.net/2445/58623>

ALCANTARA SÁNCHEZ, I. “El Cristo de la Sangre de Nicolás de Bussy: iconografía e historia” en Moya Martínez, JJ (coord.) *Vid Salvífica: actas de las VI Jornadas Nacionales de Cofradías Medievales de la Sangre de Cristo*, Calasparra, 6-7 febrero 2010, Calasparra (Murcia): Antigua y Venerable Cofradía de la Sangre de Cristo y la Vera Cruz de Calasparra, 2010, pp.181-199.

POZO YAGÜE, M. “Las labores de los meses en el Románico”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 1, 2009, pp. 31-42.

YARZA, J. *Comentarios al Apocalipsis : Beato de Liébana, Códice de Fernando I y Doña Sancha*. Barcelona, M. Moleiro, 2006.

AGÜERA ROS, J.C. “Varios cuadros de alegorías dogmáticas en Murcia”, *Lecturas de Historia del Arte*, Vitoria, 1990, p. 383-388

CLARES, M.M. "Historia arquitectónica del convento de San Francisco de la puerta de Nogalte", *Clavis*, Nº. 8, 2014, pp. 9-197

MALE, E. *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. París, Librairie A. Colin, 1908.

VLOBERG, M. *L'Eucharistie dans l'art. Grenoble-París*, París, 1946, B.Arthaud.

ALEXANDRE-BIDON, D. « Le pressoir mystique », *Actes du colloque de Recloses*. Paris, 27 mayo 1989, París, Les Editions du Cerf, 1990

TRENS, M. *La Eucaristía en el arte español*. Barcelona, Aymá, 1952.

SEBASTIÁN, S. *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid, Alianza, 1981.

8. Índice fotográfico

Fig.1: *Mes de marzo San Isidoro de León*. (s. f.). [Fotografía]. La guía digital del arte

románico. <http://www.arquivoltas.com/12-leon/Leon%20g106.JPG>

Fig.2: *Mes de marzo Beleña de Sorbe*. [Fotografía].

ACEVEDO MOLINA, M. "Las labores de las viñas a través de las imágenes de Beatos y calendarios hispánicos entre los siglos X y XIII". *Revista Chilena de Artículos Medievales*, Nº2, 2012, pp. 31-54.

Fig.3: *Mes de marzo El Frago*. [Fotografía].

ACEVEDO MOLINA, M. "Las labores de las viñas a través de las imágenes de Beatos y calendarios hispánicos entre los siglos X y XIII". *Revista Chilena de Artículos Medievales*, Nº2, 2012, pp. 31-54

Fig. 4: *Mes de marzo San Miguel de Otosalvos*. [Fotografía].

ACEVEDO MOLINA, M. "Las labores de las viñas a través de las imágenes de Beatos y calendarios hispánicos entre los siglos X y XIII". *Revista Chilena de Artículos Medievales*, Nº2, 2012, pp. 31-54

Fig.5: *Mes de marzo Catedral de Tarragona*. [Fotografía].

ACEVEDO MOLINA, M. "Las labores de las viñas a través de las imágenes de Beatos y calendarios hispánicos entre los siglos X y XIII". *Revista Chilena de Artículos Medievales*, Nº2, 2012, pp. 31-54

Fig. 6: *Mes de marzo Sacramentario de Berlín* [Fotografía].

WEBSTER, J. C. *The Labors of the Months*. Evanston, Ill., Northwestern University, 1938, lám. XIV

Fig. 7: *Tapiz de la creación de Girona*. (s. f.). [Fotografía]. Wikipedia.

https://es.wikipedia.org/wiki/Tapiz_rom%C3%A1nico_de_la_Creaci%C3%B3n

Fig. 8: *Cavador de marzo del calendario inglés de la fuente Bautismal de Burnham*.

[Fotografía]. WEBSTER, J. C. *The Labors of the Months*. Evanston, Ill.,

Northwestern University, 1938, lám. LVII.

Fig.9: *Representación del mes de agosto de Santa Maria de Ripoll.* (s. f.). [Fotografía].

<http://ilperezarribas.es/descargas/CALENDARIOS%20AGRICOLAS.pdf>

Fig. 10: *Representación del mes de agosto en el castillo de Alcañiz.* (s. f.). [Fotografía].

Historias del Bajo Aragón.

<https://historiasdelbajoaragon.wordpress.com/2013/02/26/el-calendario-medieval-del-castillo-de-alcaniz-teruel/>

Fig. 11: *Mes de septiembre San Isidoro de Leoón.* (s. f.). [Fotografía]. La guía digital del arte románico. <http://www.arquivoltas.com/12-leon/Leon%20G112.jpg>

Fig.12: *Representación del mes de septiembre de Santa Maria de Ripoll.* (s. f.).

[Fotografía].

<http://ilperezarribas.es/descargas/CALENDARIOS%20AGRICOLAS.pdf>

Fig. 13: *Representación del mes de septiembre de octubre de Hormazal.* (s. f.).

[Fotografía].

<http://ilperezarribas.es/descargas/CALENDARIOS%20AGRICOLAS.pdf>

Fig.14: *Beato de Lorvao.* (s. f.). [Fotografía]. <http://cartivana.blogspot.com/2009/04/el-significado-simbolico-de-la-vendimia.html>. [http://3.bp.blogspot.com/-](http://3.bp.blogspot.com/-GbmvlhAyYGw/Ty11LK4UkkI/AAAAAAAAAiM/15Fao2z3TT4/s1600/13_pa)

[GbmvlhAyYGw/Ty11LK4UkkI/AAAAAAAAAiM/15Fao2z3TT4/s1600/13_pag109.JPG](http://3.bp.blogspot.com/-GbmvlhAyYGw/Ty11LK4UkkI/AAAAAAAAAiM/15Fao2z3TT4/s1600/13_pag109.JPG)

Fig.15: *Beato de San Millán de la Cogolla.* (s. f.). [Fotografía].

<http://libreriaLibropasion.blogspot.com/2018/05/aspectos-textuales-y-codicologicos-en.html>. <https://4.bp.blogspot.com/>

6uPL4YOzau0/Ww3CrBQdPbI/AAAAAAAAAG44/EX9ioJuQeuEQBNfi1laGsD1VLAana9IWACEwYBhgL/s1600/beato_sa_millan_de_la_cogolla_-_el_lagar_de_la_ira_de_dios.jpg

Fig.16: *Beato de Girona*. (s. f.). [Fotografía].

<http://cartivana.blogspot.com/2009/04/imagen-y-texto-en-los-beatos-la.html>.
<http://4.bp.blogspot.com/-V2RpQwjxayc/Tw9ZeHKsRPI/AAAAAAAAAbQ/T2GZNb6Fk8A/s1600/4-P5110006.JPG>

Fig.17: *Beato del Burgo de Osma*. (s. f.). [Fotografía].

<http://cartivana.blogspot.com/2009/04/imagen-y-texto-en-los-beatos-la.html>.
<http://4.bp.blogspot.com/-JtwT4Frwx0w/TxC6DGYDbqI/AAAAAAAAAds/cOyzaTlwa8U/s1600/7.jpg>

Fig.18: *Beato Viejo de la Biblioteca Nacional*. (s. f.). [Fotografía].

http://3.bp.blogspot.com/-nliAYX8N2_U/Ty1qT51sOsI/AAAAAAAAAhM/wu4uUHKFqoU/s1600/2.jpg.
<http://cartivana.blogspot.com/2009/04/el-significado-simbolico-de-la-vendimia.html>

Fig. 19: *Beato de Fernando I y Sancha*. (2006, 23 enero). [Fotografía].

https://es.wikipedia.org/wiki/Beato_de_Fernando_I_y_do%C3%B1a_Sancha#/media/Archivo:B_Facundus_209.jpg.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/ae/B_Facundus_209.jpg/800px-B_Facundus_209.jpg

Fig. 20: Hieronymus Wierix, *Torcular calcavi solus*. [Fotografía].

CANALDA I LLOBET, S. y FONTCUBERTA I FARMADAS, C. "El lagar místico en época moderna: usos y controversias alrededor de una imagen contundente" en Canalda y Llobet, S. Sureda, J. y Narváez, C. (eds.) *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad: Siglos XV-XVIII*, Barcelona, ACAF-ART, 2011, pp. 187-207.

Fig. 21: Fig. 21: *Psalmodia Eucharistica*, lámina IX Alardo de Popma, 1622.

CARMONA, F. M. "La prensa mística como redención de las almas del Purgatorio. A propósito del lienzo de la iglesia de San Francisco de Córdoba", *Ámbitos: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, Nº 30, 2013, pp. 65-78.

Fig. 22: *La vocación de los operarios*. (s. f.). [Fotografía]. Web oficial de la Santa Iglesia Catedral de El Salvador.

<https://catedraldezamora.files.wordpress.com/2010/06/vina-vocacion.jpg>

Fig. 23: *La Prensa Mística como redención de las ánimas del Purgatorio*. [Fotografía].

CONTRERAS GUERRERO, A. "El Lagar Místico. Sobre las derivaciones americanas de un tema medieval", *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, Nº 48, 2017, pp. 27-49.

Fig. 24: *El lagar místico*. [Fotografía].

VELANDIA ONOFRE, D. *Hacia una teología de la imagen. Mística, oratoria y pintura en la España del Siglo de Oro* [Tesis de doctorado, Universitat de Barcelona]. 2014. <http://hdl.handle.net/2445/58623>

Fig. 25: *El Lagar Místico*. [Fotografía].

CONTRERAS-GUERRERO, A. "El Lagar Místico. Sobre las derivaciones americanas de un tema medieval", *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, Nº 48, 2017, pp. 27-49.

Fig. 26: *Cristo de la sangre*. (s. f.). [Fotografía]. Región de Murcia Digital.

[https://www.regmurcia.com/servlet/integra.servlets.Imagenes?METHOD=VERI
MAGEN_40835&nombre=1-Cristo-de-la-sangre-igle-res_720.jpg](https://www.regmurcia.com/servlet/integra.servlets.Imagenes?METHOD=VERI
MAGEN_40835&nombre=1-Cristo-de-la-sangre-igle-res_720.jpg)