

El rhyton de vidrio: una pieza excepcional en el mundo emeritense

CARMEN PÉREZ MAESTRO
mamenarqueo@hotmail.com

M^a JESÚS CORBACHO HIPÓLITO
mjcorbacho@hotmail.com

RESUMEN

En el presente artículo realizamos, el análisis de un rhyton de vidrio hallado en el solar de la Avenida de los Milagros s/n, situado extramuros de la ciudad de *Augusta Emerita*. Para ello, en primer lugar describimos las características formales y técnicas de la pieza. En segundo lugar, aportamos una recopilación de datos recogidos de la bibliografía existente acerca del origen, uso, tipología y difusión de los rhytones en el mundo romano, para así establecer una comparación con la pieza origen de nuestro estudio.

SUMMARY

In this paper we tackle the analysis of a glass rhyton, found in the place known as Avenida de los Milagros s/n, on the outskirts of the ancient city of *Augusta Emerita*. We first describe the formal and technical features of the vessel. Secondly, we present the data already published on the origin, use, typology and spread of rhyton in the roman world, in order to establish a comparison to our own object of study.

INTRODUCCIÓN Y CONTEXTO DE LA PIEZA

El presente artículo muestra los resultados del análisis realizado a una pieza atípica en el yacimiento emeritense y a su contexto. Se trata de una copa de vidrio en forma de cuerno que se halló en el transcurso de las excavaciones, realizadas durante el año 2005, en el solar situado en la Avenida de los Milagros s/n de la ciudad de Mérida (fig. 1).

Dicho solar se sitúa en la zona norte de la ciudad y topográficamente se ubica en la margen derecha del río Albarregas, constituyendo el punto de encuentro

entre lo que es la vega asociada a dicho río y su ladera norte. Culturalmente, y con respecto a la ciudad de época romana nos encontramos extramuros, dentro de un importante área industrial y funeraria creada en este espacio entre la Vía de la Plata y el camino viejo de Mirandilla.

La ocupación de este espacio en época altoimperial viene representada por la presencia de un edificio de planta cuadrangular, con un apéndice en la esquina noroeste, interpretado hasta el momento como parte de unas termas privadas¹. Los muros, de una calidad media, estaban bien careados y realizados con diori-



FIGURA 1

Situación del solar donde se encontró la pieza.



1 La planta completa del edificio no pudo ser documentada, ya que éste continúa bajo los perfiles de las medianas.

tas de mediano tamaño, unidas con argamasa de cal con una pequeña proporción de arena. Delimitaban y subdividían el espacio cuadrangular en tres estancias (fig. 2).

En su interior se documentaron las últimas superficies de uso de cada habitación, siendo los suelos de tierra apisonada. En los niveles de abandono se hallaron objetos asociados a la ocupación de esta estructura, destacando numerosas formas de paredes finas, como un cuenco (Mayet, XXXVII), una ollita (Atlante 1/369) y una taza (Mayet, XLIII A; Mayet, 1975), un par de lucernas con volutas (Loeschke IV y Deneauve VD de paredes finas fechadas en la 2ª mitad del s. I d.C.- 1ª mitad de s. II d.C.), el *rhyton* de vidrio, objeto de nuestro estudio, y un *dupondius* de Marco Agripa (27-12 a.C.) (fig. 3).

Los objetos documentados en el interior del edificio aparecieron en un buen estado de conservación. Tanto la cerámica de paredes finas como la lucerna se situaban en los laterales de la habitación junto a los muros que las delimitaban, mientras que, la pieza que nos ocupa, se documentó en la zona más central. La buena conservación de dicha pieza tan delicada hace pensar que ésta se encontró en posición primaria (fig. 4).



FIGURA 2
Vista general del edificio de época altoimperial.

LA PIEZA: DESCRIPCIÓN FORMAL, MATERIA, TÉCNICA Y USO

La pieza (fig. 5 y 6) desde el punto de vista formal, presenta boca circular con labio redondeado y exvasado, y depósito cóncavo-convexo asemejando el asta de un toro, horadado en el extremo inferior. Además, está decorado con un ribete simple doblado hacia fuera. Es de color verde azulado muy pálido y transparente, y apenas presenta pátinas de alteración o irrisaciones. La altura máxima de la pieza es de 16,5 cm. y el diámetro de su boca es de 5,5 cm. Tipológicamente se corresponde con una variante de la forma Ising 73b (Isings 1957, 91).

Como ya dijimos anteriormente, está realizada en vidrio, compuesto químico resultante de la combinación de varios componentes. Para conseguir esta mezcla, fueron imprescindibles los vitrificantes, los fundentes y los estabilizantes, todos los cuales serían extraídos de la tierra. El primero de ellos se encuentra en el cuarzo de la arena y constituye un 70% del vidrio antiguo. Los elementos fundentes se encuentran en la sosa o la potasa y constituyen el 25%; en el mundo antiguo se obtenían de la trona de los lagos o por la combustión de ciertas plantas. Por último, los elementos estabilizantes como la cal, que se encuentran en las



FIGURA 3

Materiales aparecidos en el mismo contexto que el rhyton.



FIGURA 4

La pieza de vidrio in situ.

pedras calizas y que constituyen un 5%. Esta mezcla se ablandaba progresivamente bajo el efecto del calor, formando una pasta viscosa que se funde al alcanzar entre los 650° y los 1000° C. Para teñir el vidrio sólo había que añadir pigmentos a la hornada (compuestos metálicos como el cobalto para el azul, el hierro y el cobre para el verde o el antimonio para el amarillo).

La técnica empleada en esta pieza es la del soplado² del vidrio. Para su elaboración, se empleó un tubo o pipa de hierro, realizándose primeramente el cuerpo y añadiendo después la decoración mediante la aplicación de un ribete. El origen de esta peculiar forma es helenístico. En Grecia, se denomina *kerata* (Daremberg-Saglio, 1892, 865-868) a aquellas vasijas con forma de cuerno sin decoración, y con el nombre de *rythion*, a la misma forma rematada en su parte inferior con una decoración figurada (solían representarse animales con cuernos como carneros, caracoles, toros o ciervas), suponiendo éste una simple derivación del primero.

Es esta segunda tipología la que, por la influencia de las ideas artísticas y decorativas, ganó cada vez más el

favor del público, hecho que se acrecentó más aún en la Roma Imperial, caracterizada por el gusto desmedido por una profusa decoración. Por esta razón, se generalizó en época romana el término *rythium* para nombrar a las dos variedades indistintamente, manteniéndose este término hasta la arqueología actual.

Normalmente, tanto unos como otros, presentaban la desventaja de no poder colocarse encima de la mesa. Se disponían acostados sobre un lado, aunque, en ocasiones, también los encontramos provistos de un soporte que a modo de pie los mantenía en vertical (Whitehouse 1997, 119).

Según los textos clásicos, existían además piezas compuestas por dos cuernos acoplados, en los cuales se vertían líquidos diferentes que caían por la base a través de una abertura. Algunos autores lo interpretan como un doble chorro del mismo líquido que debían recibir dos personas a la vez.

*“...; y alzándose el ínclito Ulises
puso en manos de Areta una copa de dos cavidades”.*
(Homero, *Odisea* p. 206).

2 El descubrimiento en el Mediterráneo Oriental del vidrio soplado, durante la segunda mitad del siglo I a. C. y su pronta difusión, supuso una auténtica revolución tecnológica, que permitió una amplia producción, rápida, variada y económica, lo que facilitó el uso cotidiano de este material a todas las clases sociales.



FIGURA 5
El rhyton.



FIGURA 6
El rhyton.

Originariamente se utilizaron para su fabricación las propias astas de animales (Fernández 1999, 267) realizándose posteriormente en otros materiales como metal (oro y plata), piedra, marfil, cerámica, vidrio etc... (Whitehouse 1997, 119).

En cuanto a su uso en Roma, el *rhytium* formó parte del servicio de mesa o de la vajilla (Vitrum 2004, 306). Se incluyó dentro del grupo de los *vasa potoria* o vasos para beber. Este sería concretamente un recipiente característico de la *mensa vinaria* o servicio destinado al consumo del vino (Beltrán, Ortiz y Paz 1999, 167).

Los romanos supieron apreciar las cualidades del vidrio para contener y conservar los alimentos y, muy especialmente, para beber vino, ya que los recipientes de ese material presentaban la facilidad de limpieza que ofrece esta superficie, evitando además los sabores que le podrían aportar al vino otros materiales como la cerámica y algunos metales y, sobre todo, mantenían inalterables las propiedades del contenido. A ello hay que añadir la ligereza y cualidades estéticas, y sobre todo, la transparencia, que permitía observar la calidad de los vinos (Ortiz 2000, 90).

“Nosotros bebemos en vidrio, tú Póntico en murrina. ¿Por qué? Para que la copa no permita ver la distinta calidad del vino” (Marcial, *Epigramas* VIII, 33).

La información sobre el ajuar romano de mesa, la proporcionan los recipientes que han llegado hasta nosotros, las fuentes literarias clásicas, las inscripciones de algunas vasijas, los mosaicos, las esculturas, los relieves y la pintura mural (Ortiz 2000, 63-77).

La forma de beber vino con esta pieza se conoce como “beber a chorro”, forma muy especial impuesta por su morfología (Darembert-Saglio 1892, 865-868), llegando a ser el rhyton, un utensilio frecuente en los banquetes romanos (fig. 8) (Beltrán, Ortiz, Paz 1999, 167). El banquete o *convivium* (Guillén 1995, 274) era una ocasión especial para celebrar festividades públicas, acontecimientos familiares o para honrar a amigos o personajes relevantes de la vida pública. El banquete tenía pues, un relevante carácter social; constituía un momento de encuentro y entretenimiento, en el que el placer de la buena mesa, se unía al arte de la conversación con los amigos, pero sobre todo servía para mostrar la riqueza



FIGURA 7

Pintura mural con mesa y recipientes de plata (argentum potorium) para el consumo del vino. Tumba de C. Vestorius Priscus en Pompeya. (Baldassarre et alii 2002, 235).

y posición social del anfitrión. Las clases altas hacían gala de su riqueza utilizando durante los banquetes vajillas de lujo, con objeto de resaltar sus pudientes y suscitar la admiración de los invitados (Guillén 1995, 263), tal y como narra Apuleyo (Fernández 1999, 268):

“Grandes copas de formas tan variadas como elegantes, pero igualmente preciosas. Había aquí una vajilla de vidrio de artísticos relieves, allá cristal de inmaculada transparencia”

Después de los entremeses y de la cena, y antes de dar paso al momento de los postres y de los brindis *epidipnis* o *comissatio* (Guillén 1995, 274), se daba las gracias a los dioses Lares (Fernández 1999, 309) que eran colocados en una mesa en la que se les tributaba una libación de vino (Guillén 1995, 272).

“Entre tanto tres esclavos vestidos de blancas túnicas, entraron en la sala, dos de los cuales, pusieron sobre la mesa los dioses

Lares, con bulas de oro colgados de su cuello y el otro llevando una copa llena de vino en torno de la mesa iba gritando: ¡Los dioses nos sean propicios!”³

Habitualmente encontramos representados a los dioses lares portando en su mano derecha un cuerno, hecho que pone de manifiesto el uso y la importancia de este tipo de piezas en dichos eventos.

CRONOLOGÍA Y PARALELOS

Hasta la fecha se han documentado muy pocos *rhyta* de vidrio en el Imperio romano, y de aquellos que no presentan decoración, como es el caso de nuestra pieza, se conocen menos ejemplares. La bibliografía existente es muy parca, y por tanto, el conocimiento que tenemos acerca de estas piezas también lo es, más aún, si tenemos en cuenta que en la mayoría de los casos, las piezas carecen de contexto arqueológico. Así, la información accesible en ocasiones, ha



FIGURA 8

Escena de banquete. Triclinio de la Casa de los Castos Amantes (Ix, 12, 6). Pompeya.

resultado reiterativa y recurrente, no aportando nuevos datos.

Nos centramos aquí en las formas de rhyton que no presentan decoración figurada, que es la tipología menos abundante y peor conocida. En primer lugar nos fijamos en la forma 73b de Isings y posteriormente en diferentes variantes de la misma, variantes que comparten características formales con nuestra pieza. Finalmente, describimos modelos peninsulares que apuntan una posible relación con el caso estudiado.

La forma 73b Isings (Isings 1957, 91): Se caracteriza por presentar su parte inferior horadada y estrecha, con depósito curvo y ahusado que se ensancha a medida que se acerca al cuello. Los hombros están marcados por un estrechamiento que conforma el cuello y la boca presenta un borde exvasado de sección circular.

Los autores M. Beretta y G. Di Pasquale (Beretta y Di Pasquale 2004, 306) documentaron en Pompeya dos ejemplares de este tipo fechándolos en el siglo I d.C.

Uno de ellos, fue hallado junto a una vajilla de uso cotidiano, colocado en un armario de madera en el atrio de las habitaciones.

M. Sternini (Sternini 1991, 181-182) nos habla de cuatro ejemplares procedentes de Nîmes, fechados en el siglo I d.C. Solamente sabemos que uno de ellos procede de un contexto funerario.

Otro ejemplar que presenta la misma filiación a la forma 73b de Isings, es el documentado por Bonomi (Bonomi 1996, 199) y que actualmente pertenece a la colección Bocchi. En este caso, el cuerpo de la pieza está decorado por un granulado de pasta vítrea de diversos colores. Se desconoce su contexto, pero parece proceder de algún taller noritalico y ha sido fechado en la primera mitad del siglo I d. C.

Variantes de la forma 73b de Isings: Bajo la forma 73b de Isings se ha reunido tradicionalmente, a un conjunto de *rhyta* carentes de decoración. Sin embargo, aunque ausentes de adorno, no todos presentan una morfología fiel a la forma referida de Isings. Muchos han sido los autores que han asociado esta



FIGURA 9

Detalle de pintura mural del larario de la Casa de la Regio VIII, insula 2 en Pompeya (Baldassarre et alii 2002, 250).

forma, a diferentes modelos de *rhyta* que no presentaban decoración figurada. Sin embargo, dichas piezas no pueden ser incluidas en esta tipología, sino que constituyen variantes de la misma. A continuación señalamos aquellas variantes, que desde el punto de vista formal, se acercan a la pieza estudiada.

a) Esta variante está representada por tres ejemplares, recogidos en la publicación de Von Saldern (Von Saldern 1980, 115. n.º 114), que presentan una característica formal común. Se trata de la presencia, en su parte inferior, de un pie para ser apoyado. El primero se encuentra en la colección Cohn, procede de la zona sirio-palestina y es fechado entre finales del siglo I d.C. y la primera mitad del siglo II d.C. Del segundo y del tercero solo sabemos que uno se encuentra en el British Museum y otro en el Corning Museum. Éste último ha sido identificado



FIGURA 10

Archivo fotográfico, Museo Arqueológico Nacional. Rhyton procedente de Cádiz;

por D. Whitehouse (Whitehouse 1997, 185) con la forma Isings 73a⁴ y fechado en el siglo I d.C.

b) Otra variante la constituye el modelo documentado en la *Galia*, por V. Bel (Bel 2002, 484) durante las excavaciones de la necrópolis galo-romana de *Valladas*. El rhyton, fue hallado en los bordes de una fosa de incineración formando parte del depósito funerario fechado en el siglo I d.C. En cuanto a sus características formales hay que decir que sólo se diferencia de la pieza que estudiamos en que en lugar del ribete aparecen tres líneas incisas en su parte superior.

c) En la Península Ibérica, hemos documentado tres ejemplos de la Bética, dos procedentes de Cádiz y uno de Sevilla.

c.1. Está constituida hasta el momento por un ejemplar procedente de Cádiz. Las características formales que lo hacen diferente a la pieza estudiada son la ausencia del ribete exterior y la presencia de decoración a base de granulado⁵ (fig. 10). Es de color amarillo, propio del vidrio bajoimperial y está fechado entre los siglos III y

4 Se trata en todo caso de la variedad b de Isings, ya que la variedad 73a de Isings presenta decoración figurada.

5 Ha sido publicado en Quintero Atauri, P. (1914): "Necrópolis ante-romana de Cádiz. Descripción de las excavaciones efectuadas, acompañada de un estudio sobre las monedas antiguas de Gades", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Año XXII. pág. 66, lám. 17 y Vives y Escudero, A. (1917): *Estudio de Arqueología cartaginesa: la necrópolis de Ibiza*, Madrid, lám. XXXIII, n.º 5, n.º 557 pág. 93.

IV d. C. Esta pieza perteneció a la colección Vives y actualmente está tutelada por el Museo Arqueológico Nacional.

c.2. Otra variedad la constituye un modelo que presenta formalmente una boca horadada y estrecha y un depósito ahusado que se va a ensanchar hacia su boca, la cual presenta un borde con gran vuelo al exterior, a modo de embudo (fig. 11). Es de color azul translucido. Este modelo, tradicionalmente se ha asociado a una morfología más complicada que presenta cuerpo ahusado y asa en su parte superior, que constituye una forma propia del trabajo del vidrio como son los *infundíbula*. La pieza se encuentra expuesta en el Museo de Cádiz⁶.

c.3. Existe una pieza procedente de la Bética cuyas características formales son idénticas a de la copa estudiada. Se trata del rhyton (fig. 12) documentado en la necrópolis romana de Cañada Honda (situada entre Mairena del Alcor y Alcalá de Guadaíra, Sevilla) por Bonsor. En esta área, registró 178 unidades de enterramientos⁷ que numeró y describió detalladamente en su diario de excavaciones y que hemos conocido a través del epistolario del mismo. Según Maier (1999, 223), la cronología de esta necrópolis abarcaría desde el 2º cuarto del siglo I d.C. hasta principios del siglo II d.C. Esta misma morfología la ha documentado la doctora Caldera en la zona de Cástulo y Estepa (Caldera de Castro 1993, 119).

CONCLUSIONES

El interés suscitado por el rhyton nos deviene sobre todo por el hecho significativo, de encontrarnos en contexto una pieza arqueológica de la que hasta la actualidad, como hemos podido comprobar, se conocen muy pocos ejemplares.

Es el único documentado, hasta el momento, no sólo en la colonia *Augusta Emerita*, si no en toda la *Lusitania*, tanto en su parte portuguesa como español-



FIGURA 11
Rhyton del Museo Arqueológico de Cádiz

la. Este tipo de piezas tampoco están representadas, a excepción de en la Bética, en el resto de la Península Ibérica.

Desde el punto de vista formal, el ejemplar objeto de este estudio guarda ciertas similitudes con aquellos documentados en la zona sirio-palestina. En el siglo I d. C., van a llegar a la Península Ibérica piezas de vidrio de importante calidad realizadas por maestros vidrieros sirios que llegan a través de los principales centros vidrieros de la zona noritálica (Caldera de Castro 1993, 113). La influencia de estos talleres será notable en el resto del Imperio y en los nuevos talleres se copian los modelos al tiempo que se crean versiones propias.

Las similitudes entre las formas de unas y otras piezas, nos lleva a pensar que nuestro ejemplar, efectivamente, procederá de un taller bético perfectamente relacionado con los talleres de vidrio ubicados en las zonas anteriormente referidas. Dicho taller tendría la suficiente personalidad como para de forma paralela, mantener contacto con el exterior al tiempo que desarrolla formas propias y que conferiría a su producción particularidades que definirían un mercado. Además el carácter señero de la pieza, le confiere al taller la cualidad de exclusivista.

6 Datos facilitados por la arqueóloga María Dolores López de la Orden, del Museo de Cádiz, a la cual queremos agradecer la colaboración prestada para llevar a cabo nuestro propósito, así como a Paloma Cabrera y al MAN.

7 Buena parte de los materiales procedentes de esta necrópolis, entre ellos un rhyton de vidrio, fueron adquiridos por *The Hispanic Society of America*, donde se encuentran depositados en la actualidad.



FIGURA 12

Rhyton procedente de Cañada Honda, Sevilla (foto cedida por la Hispanic Society, a cuyo conservador Don Constancio del Alamo agradecemos su cesión).

La concentración de este modelo en una determinada zona como es la occidental andaluza, y el hecho de que sólo se halla documentado otro similar en una zona implicada comercialmente con ella como la colonia *Augusta Emerita*, refuerza la hipótesis de que pueda tratarse de una versión hispana y que, procedan de algún taller de la *Baetica*. Probablemente se trate de un taller especializado, que suministrase desde la *Baetica* a la capital lusitana a través del comercio interprovincial documentado entre la *Baetica* y la *Lusitania*, en fechas muy tempranas (Márquez Pérez, Corbacho Hipólito, 2004, 364-380). Quizás la pieza pudiera haber llegado desde su taller a la colonia a través de alguna vía secundaria, que vendría desde *Carmo* por Los Alcores, como lo que en su día supuso J. Bonsor (Maier 1999, 217), que enlazaría con la vía *Hispalis-Augusta Emerita*.

En cuanto a su cronología, la fecha propuesta para esta pieza nos la da su contexto. El material al que se asocia está fechado en la segunda mitad del siglo I d.C., coincidiendo con la cronología de los rhythones

documentados en la zona occidental andaluza (Caldera de Castro 1993, 113-121), momento en el cual, entendemos, existe en la *Baetica* producción propia, pero con marcadas influencias externas (Caldera de Castro 1994- 95, 118). Los talleres locales no sólo no acaban con las influencias de la zona del norte de Italia sino que a ésta se le suman otras como la centroitalica o la renana.

Esta particular pieza nos remite a la importancia adquirida por la colonia *Augusta Emerita* en época flavia. Esta notoriedad queda reflejada, entre otras cosas, por las importaciones de piezas de lujo como pueden ser las figuras de ámbar o las vajillas de *marmorata*, las cuales denotan una clientela con un poder adquisitivo suficiente que le ponga al alcance estas piezas.

BIBLIOGRAFÍA

BALDASSARRE, I.; PONTRALDOLFO, A.; ROUVERET, A. y SALVADORI, M., 2002: *Pittura roma-*

na. *Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milán.

BEL, V., 2002: *Pratiques Funéraires Du Haut- Empire Dans le Midi de la Gaule. Le Néropole Gallo-romaine du Valladas à Saint-Paul-Trois Châteaux (Drôme)*, Lattes.

BELTRÁN LLORIS, M.; ORTIZ PALOMAR, E. y PAZ PERALTA, J. A., 1999: La vajilla relacionada con el vino en *Hispania*, *El vino en la antigüedad romana. II Simposio Arqueológico del Vino, Serie Varia*, IV, Madrid, 129-200.

BERETTA, M. y DI PASQUALE, G., 2004: *Vitrum, il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*, Milán.

BONOMI, S. 1996: *Vetri antichi del Museo arqueológico nazionale di Adria*, Venecia.

CALDERA DE CASTRO, P., 1993: *Instrumentum domesticum*. Contribución al estudio de la vajilla romana, *Convivium: El arte de comer en Roma*, Mérida, 113-121.

CALDERA DE CASTRO, P., 1994-95: Los recipientes prismáticos de sección cuadrada y las botellas cilíndricas: una aproximación al método de trabajo de los talleres del vidrio romano en el suroeste de *Hispania*, *Anas*, 7-8, 117-142.

DAREMBERG, y SAGLIO, E., 1892: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monu-*

ments, París.

FERNÁNDEZ VEGA, P. A., 1999: *La casa romana*, Madrid.

GUILLÉN, J., 1997: *URBS ROMA. Vida y costumbres de los romanos II. La vida pública*, Salamanca.

HOMERO, 1982: *Odisea*, Madrid.

ISINGS, C., 1957: *Roman Glass from Dated Finds*, Groningen.

MAIER, J., 1999: *Jorge Bonsor 1855-1930. Un Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la Arqueología Española*, Madrid.

MARCIAL, 1997: *Epigramas I-II*, Madrid.

MAYET, F., 1975: *Les céramiques à parois fines dans la Peninsule Ibérique*, París.

ORTIZ PALOMAR, E., 2002: *Vidrios procedentes de la provincia de Zaragoza: El Bajo Imperio Romano*, Zaragoza.

SALDERN, A., 1980: *Glas Von Der Antike Bis Zum Jegenstil*, Mainz.

STERNINI, M., 1991: *La verrerie romaine du musée archéologique de Nîmes*, vol. II, 181-182, nn. 776-769, tav. 64.

WHITEHOUSE, D., 1997: *Roman glass in the Corning Museum of Glass*, Nueva York.