

TEMAS DE MITOLOGÍA PAGANA EN IGLESIAS CRISTIANAS DEL ORIENTE

J. M. BLÁZQUEZ

SUMMARY

The utilization by the Christians of scenes taken from the classical mythology is proved in the mosaics of various churches not only in the Eastern Empire but also in the Western. Especially the Dionisiac themes, such as the recollection and the trampling of the grapes by foot, passed on to the christian symbology due to the resurrection character allusive to the Eucharist. Other pagan scenes adopted by the Christians were the Triumph of Dionisius, the Works of Hercules and the Legend of Hipolytus. All of which demonstrate that the Christian artists had a grand knowledge of the classical mythology.

Es bien conocido el esfuerzo que hizo el cristianismo antiguo por bautizar el arte, y en general toda la cultura grecorromana. Se reúnen en este trabajo algunos mosaicos, con tema pagano, de iglesias cristianas, que pueden ser de interés para interpretar esta cristianización. Algunos puntos del tema ya han sido tratados, como algunos aspectos de el de Orfeo, por A. Dupont-Sommer, en su «Le Mythe d'Orphée aux animaux et ses prolongements dans le judaïsme, le christianisme et l'Islam» *ANL* 214, 1975, 75, 3-14; A. Ovadiah, S. Mucznik, «Orpheus from Jerusalem-Pagan or Christian Imagen? *The Jerusalem Cathedra* 1, 1981, 152-166, o G.M.A. Haufmann, «The continuity of Classical Art: Culture Myth, an Faith», K. Weitzmann, *Age of Spirituality*, Nueva York 1980, 75-99, simposio que es fundamental para el contenido de este trabajo, con toda la bibliografía y multitud de ejemplos.

Se examina una composición muy concreta pagana, que aparece en el arte de los mosaicos cristianos en las iglesias, como es la de los vendimiadores pisando la uva en una cuba, representada en el Mausoleo de Sta. Constanza ¹ (fig. 1), y en tres iglesias: de S. Cristóforo en Qabr

1 DORIGO, W.: *Pittura tardoromana*, Milán 1966, 213-216, figs. 166.

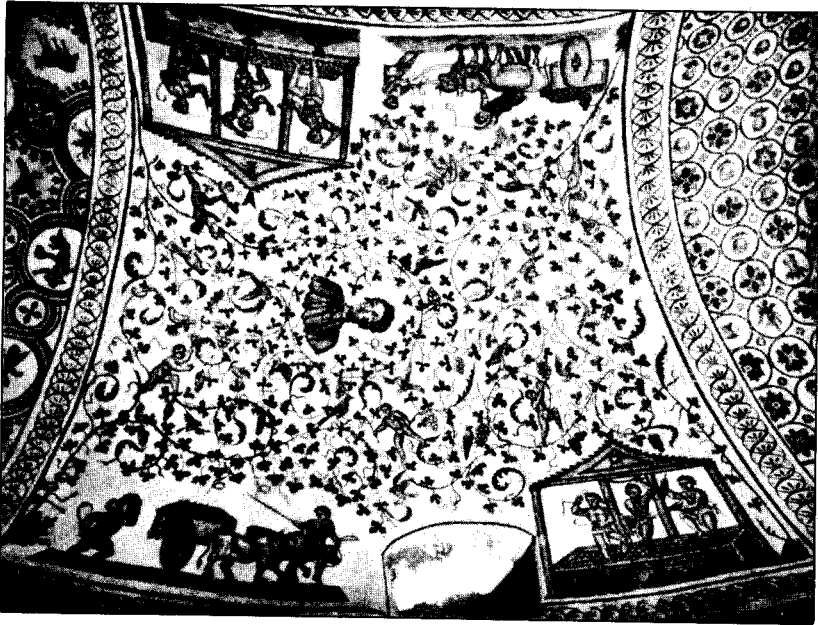


FIGURA 1. Mausoleo de Santa Constanza. Roma.

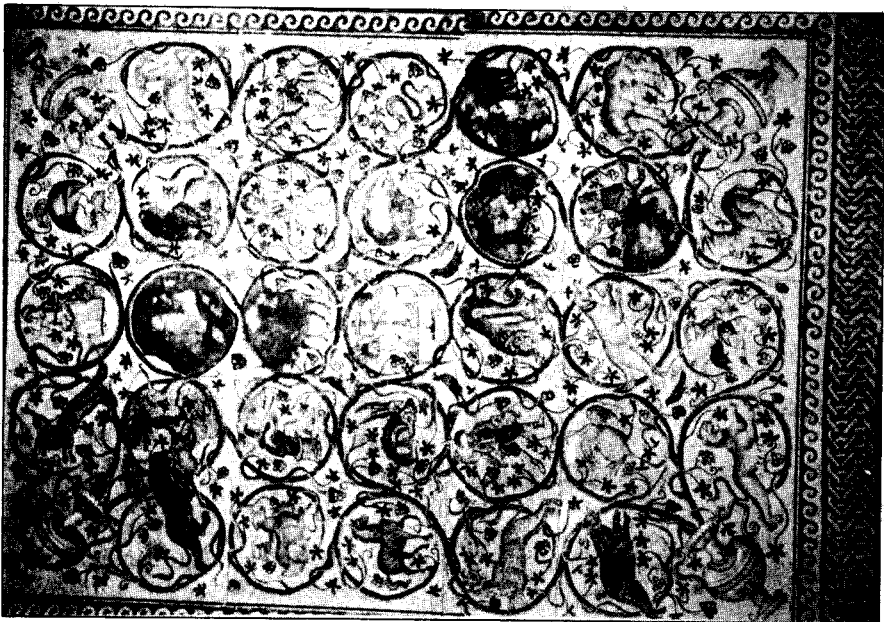


FIGURA 2. Iglesia de Qabr Hiram.

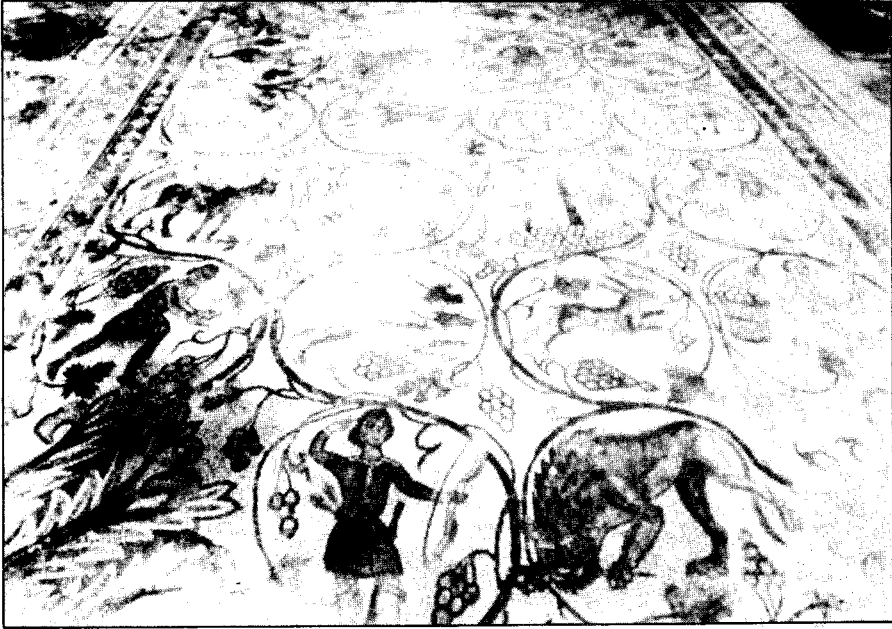


FIGURA 3. Iglesia de Khirbet al Mukhayyat.

Hiram (fig. 2), fechada en junio del 575², de Khirbet-al Mukhayyat, iglesia de los santos Lot y Procopio³ (figs. 3-4), Beth Shehan, Monasterio de la Virgen (fig. 5), de la mitad del s. VI, y en dos tumbas: en la tumba de cámara de El Hamman (fig. 6), Beth Shean, de la mitad del s. VI⁴ y en el Mausoleo de Santa Constanza.

En el mausoleo de Sta. Constanza se representó un busto en el centro rodeado de zarcillos, con pájaros y erotes vendimiadores entre ellos y con dos templetas en esquinas contrapuestas, con tres jóvenes desnudos, con las caderas ceñidas por un paño y un *pedum* en la mano, pisando la uva en una cuba rectangular. Hacia ellos se dirige una carreta, tirada por bueyes, cargada de uva y detrás del carro un vendimiador con cesto lleno de uvas a la espalda.

En el pavimento de la iglesia de Qabr Hiram, el mosaico central va decorado con cuatro cántaros en las esquinas, de los que brotan los zarcillos, que forman 7 hileras de roleos. Cada

2 BARATTE, F.: *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre*, Paris, 1978, 132-144, figs. 140-147.

3 AVI-YONAH: «Une école de Mosaïque à Gaza en sixième siècle», *CMRG*, II, París, 1975, 381 lám. XLXXXII, I. PICCIRILO, M., *I mosaici di Giordania*, Roma, 1986, 69-70, lám. VI, fig. 53. DARAKJIAN, Doghos: *Mosaics of Jordan*. «*Art an Culture*», fig. 25, un segundo mosaico se encuentra en la Iglesia de S. Jorge, 68-69, fig. 50, obra de los musivarios Nauma, Kiriakos y Toma, fechado en el 536.

4 AKERSTRON-HOUGEN, G.: *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos. A Study in Early Byzantine Iconography*, Estocolmo, 1974, 66, fig. 35, 2. LEVI, D.: *The Antioch Pavements*, Princeton, 1947, 514-515, fig. 191. OVADIAH, R. A.: *Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel*, Roma, 1987, 30-32, lám. XXXVI, 1-2. El mismo tema de la pisada de la uva se encuentra en el Monasterio de la Virgen María del 567, junto a vendimiadores y a otros transportando el fruto a hombros de asnos, con zarcillos, saliendo de una ánfora, formando roleos, 29, lám. XXIV. Sobre los roleos de época bizantina véase DAUPHIN, Cl.: «A new method of studying early byzantine mosaic pavement», *Levant*, 8, 1976, 113-149.

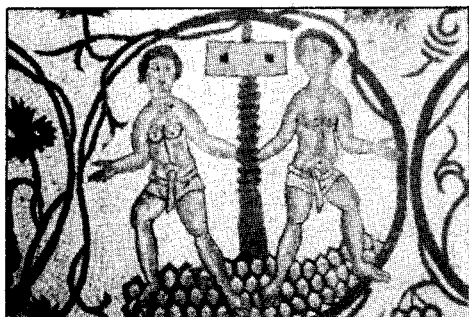


FIGURA 4. Iglesia de Lot y Procopio.



FIGURA 5. Monasterio de la Virgen. Beth Shean.

uno de ellos lleva en su interior una figura. En la primera hilera, en el centro, se representa al arrendatario sentado que tira una piedra a una zorra, y a la derecha un ave con sus polluelos. En la segunda fila de izquierda a derecha se encuentran: un felino atacando a un ciervo, medallón perdido, un león sentado y una gacela huyendo. En la tercera: dos ovejas tumbadas, un pastor sentado, tocando el aule, un bóvido de pie y un joven segador, que tira de un asno cargado de fruto. En la cuarta hay: caballo marchando, liebre, dos jóvenes pisando la uva entre una prensa, dentro de una cuba rectangular. El de la derecha toca la flauta. El mosto cae a un recipiente rectangular. Cuatro pájaros decoran las esquinas del medallón. Una mangosta ataca a una serpiente. La quinta fila va decorada con una pantera huyendo de un cazador, con un león colocado de tres cuartos, rugiendo, cabeza en tierra, con un medallón perdido, y con un cérvido corriendo.

La sexta hilera se decoró con un oso persiguiendo un avestruz, con un perro corriendo, con una pantera volviendo la cabeza, y con un asno comiendo una rama.



FIGURA 7. Mosaico báquico de Alcalá de Henares con lagar.

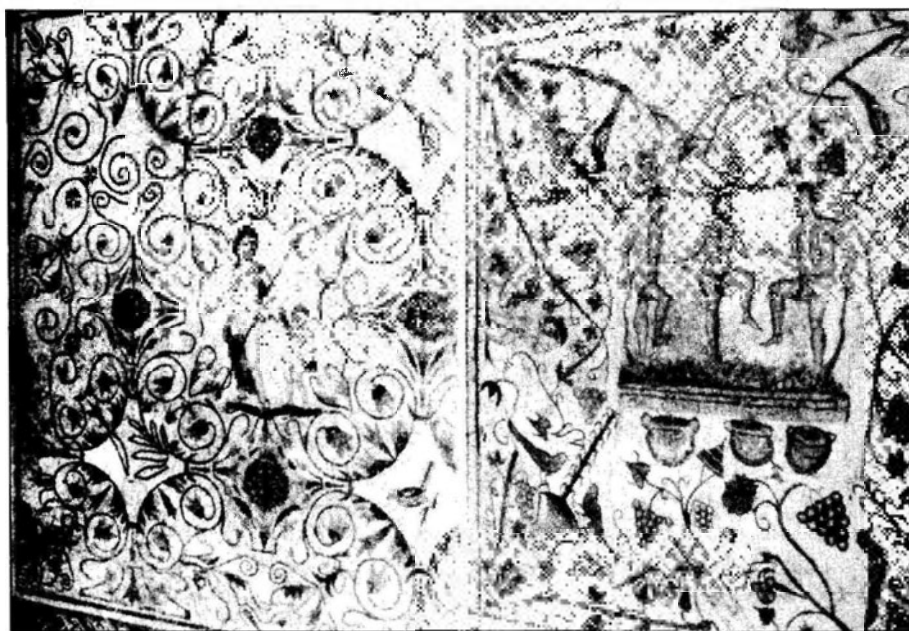


FIGURA 8. Mosaico de Mérida con lagar.

cestos de uvas al lagar. El lienzo que ciñe las caderas, así como el que cubre medio cuerpo de los personajes que llevan los cestos de uvas, es parecido a una *párdalis*, lo que refuerza el sentido dionisiaco de la escena de pisar la uva, al igual que las dos cráteras entre leopardos



FIGURA 9. Mosaico de Mérida. Erote transportando un cesto de uvas.

rampantes⁶. En un mosaico de Mérida, del s. III, la vendimia va asociada, aunque en distinto panel, a Venus y a Cupido (fig. 8). En las esquinas se han colocado cuatro cráteras de las que parten los zarcillos⁷. Un vendimiador lleva un cesto de uvas al lagar (fig. 9), al igual que en el mosaico de Qabr Hiram, donde hay cráteras colocadas en las esquinas de las que crecen los sarmientos. Roleos vegetales saliendo de cántaros rodean la escena de la vendimia en un mosaico de Argos y en el mencionado de Mérida cuatro cráteras de volutas centran la composición de los erotes vendimiadores. Un vendimiador con cesto al hombro se repite en el Mausoleo de Sta. Constanza. En Khirbet al-Mukhayyat un vendimiador conduce un asno (fig. 10), que transporta las uvas al lagar, mientras un segundo corta la uva, que deposita en un cesto, colocado a sus espaldas (figs. 11-14). En el mosaico de El Hamman (fig. 15) hay cestos llenos de fruto en el suelo, y un asno se dirige al lagar con la preciosa carga, seguido de un varón a pie.

6 FERNÁNDEZ GALIANO, D.: *Op. cit.*, 148-179, láms. LXXXI, VCVII, fig. 10.

7 BLANCO, A.: *Mosaicos romanos en Mérida*, Madrid, 1978, 44, lám. 72.



FIGURA 10. Mosaico de Khirbet-al-Mukhayyat. Transporte de uvas al lagar en asno...



FIGURA 11. Mosaico de Khirbet-al-Mukhayyat. Detalle. La corta de la uva.



FIGURA 12. Mosaico de Khirbet-al-Mukhayyat. Detalle. Transporte de uvas al lagar.



FIGURA 13. Mosaico de Khirbet-al-Mukhayyat. Detalle. Flautista en un viñedo.

El asno, cargado con unos serones de uva, conducido por un joven, se encuentra también en el mosaico de Qabr Hiram. En el mosaico de Ibarra en Itálica (fig. 16), fechado hacia el año 200⁸, tres jóvenes, vestidos con pieles a la cintura, pisan la uva en una cuba cuadrada. Cada joven sostiene un *pedum*. Las figuras restantes del pavimento son dionisiacas. En Saint-Romain-en-Gal⁹, los tres vendimiadores se encuentran bajo un templete, al igual que en el Mausoleo de Sta. Constanza. Piensa D. Fernández Galiano, que «es verosímil que estos ejemplares, junto con muchos otros donde igualmente se figuran lagares con vendimiadores, proceden de un modelo común, en el que sin duda se hallarían representados tres vendimiadores semidesnudos; después se impondrían una multitud de variantes que tienen al tiempo coincidencias y diferencias. En otro de los paneles del pavimento galo aparecen el cartón del agricultor que transporta sobre sus hombros un cesto con fruta, junto a otro que baja de un árbol, tras haberla recolectado». Este autor piensa que primero hubo un original, en el que se representarían los tres vendimiadores en

8 BLANCO, A.: *Mosaicos romanos en Itálica*, Madrid, 1978, 30, láms. 15-16.

9 LANCHÁ, J.: *Mosaïques géométriques. Les ateliers de Vienne (Isère)*, Roma, 1977, fig. 7.

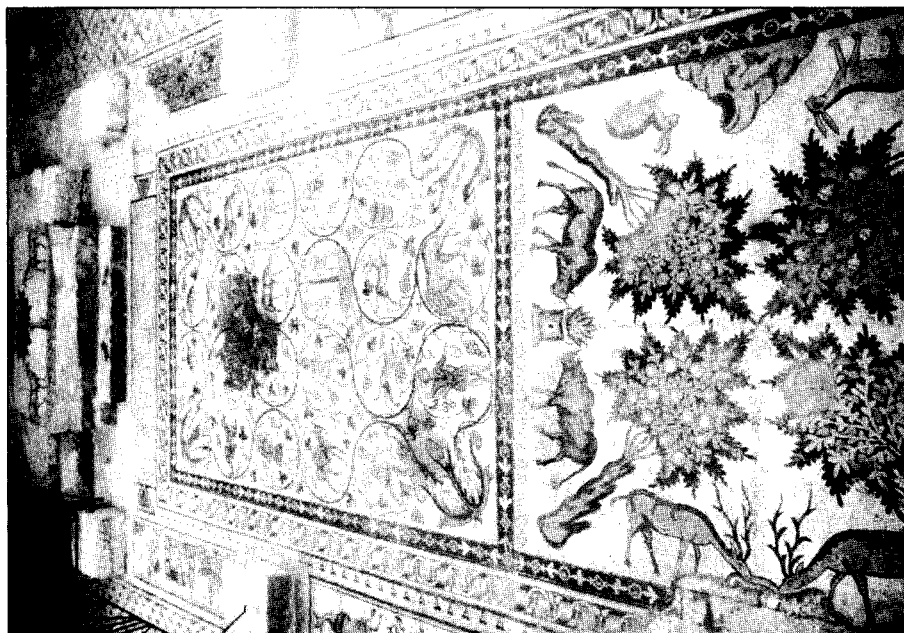


FIGURA 14. Mosaico de Khirbet-al-Mukhayyat. Pisa de uvas en el lagar.



FIGURA 15. Mosaico de El Hamman.

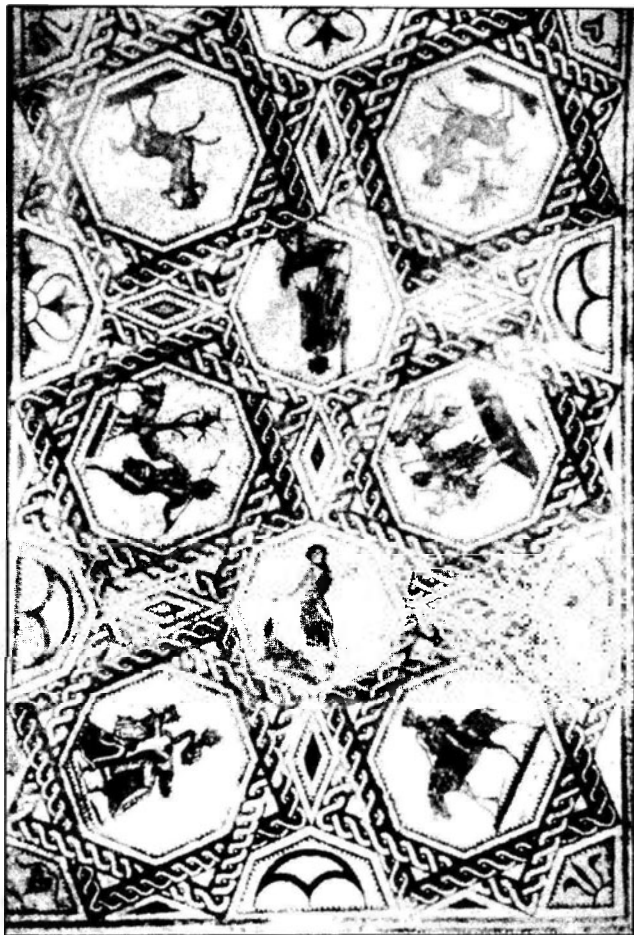


FIGURA 16. Mosaico de Ibarra. Itálica. Con lagar y temas dionisiacos.

el lagar, dado que algunos ejemplares antiguos representan solo a los tres pisadores, como aparece en los mosaicos de El Hamman. Los dos vendimiadores de Qabr Hiram y de Khirbet al-Mukhayyat y la prensa de torno serían una variedad típica del Oriente, desconocida en los mosaicos de Occidente. En África se representó este tema, probablemente en época de Alejandro Severo (222-235)¹⁰, en El Djem, pero sólo con dos vendimiadores, pisando la uva, con los brazos agarrados a una cuerda con palos en las manos levantadas, en un calendario de los meses, en el mes de septiembre. Es digno de notarse que sólo hay dos vendimiadores, como en los mosaicos de Qabr Hiram y de Khirbet al-Mukhayyat. En el pavimento de Qabr Hiram se representan también, además de las estaciones, igualmente presentes en Alcalá de Henares, junto a la vendimia, los meses en compañía de los vientos: Notos, que trae la lluvia, Aparktias, viento del Norte, el Euros, y Boreas.

En un mosaico de Cherrhell (fig. 17), la antigua Caesarea, fechado entre los años 200-220,

10 DUMBABIN, K. M. D.: *The mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and patronage*, Oxford, 1978, 260, lám. XXXVIII, 99; FUCHER, L.: *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, Túnez.



FIGURA 17. Mosaico de Cherchell. La pisa de uva en el lagar.

se representan tres varones ceñidos con piel de leopardo, clara alusión al carácter dionisiaco de la representación de la vendimia, como en los vendimiadores de Alcalá de Henares, que pisan la uva en una cuba rectangular. Un vendimiador en un lateral del mosaico, vuelve el cesto repleto de uva en la cuba. R. Bianchi Bandinelli ¹¹, con motivo de publicar este mosaico, observa que «los obreros, ceñidos con telas que recuerdan la piel de la pantera, animal dionisiaco, ofrecen el aspecto de sátiros, casi parecen danzar y se dan la mano pisando los grandes racimos en la cuba rectangular». Una vez más queda evidente la vinculación de la pisa de la uva con Dioniso, como lo indica igualmente el segundo registro de este mosaico, con escenas dionisiacas, Sileno y bacante durmiendo. En otro fragmento se representó un vendimiador bajando de una escalera después de coger los racimos de uva, con el cesto sostenido en su mano derecha. En el mosaico de Khirbet al-Mukhayyat el cesto está colocado detrás, y el vendimiador corta la uva desde tierra. En el mosaico de Qabr Hiram el mosto cae en un recipiente mediante un agujero, al igual que en el Mausoleo de Sta. Constanza, a través de cabeza de león, y en los mosaicos de El Djem, Cherchell y Vienne. En el sarcófago de pórfito de Sta. Constanza ¹² (fig. 18) se esculpieron tres erotes pisando la uva dentro de una cuba rectangular. El mosto fluye a tres *dolia* a través de una cabeza de león. A los finales del s. IV o a los comienzos del siglo siguiente se fecha un mosaico de Argos ¹³, con dos erotes pisando la uva en un lagar paralelepípedo, donde el mosto chorrea también a través de una cabeza de león a un *dolium*. En el mosaico emeritense hay tres vasijas donde cae el mosto.

El perdido mosaico hispano de Duratón, que «representa una vendimia con figuras de

11 Roma. *El fin del arte antiguo*, Madrid, 1971, 258, fig. 238; DUNBABIN, K. M. D.: *Op. cit.*, 254, lám. XLI, 105.

12 DORIGO, W.: *Op. cit.*, fig. 167.

13 FERNÁNDEZ GALIANO, D.: *Op. cit.*, 174.



FIGURA 18. Detalle del sarcófago de Sta. Constanza. Lagar.

hombres desnudos pisando la parra, con aves, de varios colores y una orla greca, caracoles, cabezas de gallos, flores, canastillos y jarrones», es otro ejemplo del tema¹⁴.

D. Fernández Galiano ha señalado bien las diferencias entre los pavimentos de las iglesias con escena de vendimia y los restantes con esta misma composición, que son: la cronología; estos últimos son más tardíos, que los que integran el grupo occidental; ni la forma del lagar, ni los modelos empleados de los vendimiadores obedecen a los mismos prototipos; introducen elementos nuevos; los motivos se usan entre roleos vegetales con temas figurados.

Queda claro el carácter dionisiaco del tema de la pisa de la uva en la vendimia, que también se representó en sarcófagos, señalando el carácter funerario, que tuvo siempre Dioniso, como lo indican los numerosos sarcófagos decorados con temas dionisiacos¹⁵. Ya en una época tan temprana, como la de los Severos, erotes vendimiadores decoraban los sarcófagos, como el de S. Lorenzo Fuori de Mura¹⁶. Tres erotes pisan la uva dentro de lenos, decorado con cabezas de leones, en el sarcófago judío (fig. 19), de la segunda mitad del s. III, del Museo de las Termas. Los dos erotes de las esquinas sostienen el *pedum*¹⁷. El del centro mantiene el equilibrio, apoyándose en los hombros de sus compañeros. Las cuatro estaciones acompañan la escena.

Erotes vendimiadores decoran el lado menor del sarcófago de Iunius Bassus, del 359¹⁸. Un erote pisa la uva dentro del leno. Otro vierte el cesto de uvas en el interior del lagar y un tercero conduce el carro de bueyes, que transporta la uva para ser pisada. Un tema parecido se encuentra en el sarcófago del Museo Lateranense con los tres pastores¹⁹ (fig. 20). Aquí un erote

14 Id., *Op. cit.*, 175.

15 MATZ, F. R. TURCAN: *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, Paris, 1966.

16 GARCÍA y BELLIDO, A.: *Arte romano*, Madrid, 1972, 568, figs. 1.006-1.008.

17 GARCÍA y BELLIDO, A.: *Op. cit.*, 600, fig. 1.074.

18 GARCÍA y BELLIDO, A.: *Op. cit.*, 758-759, fig. 1.288.



FIGURA 19. Sarcófago judío del Museo de las Termas. Roma.



FIGURA 20. Sarcófago de los tres pastores. Museo Lateranense. Roma.

solo pisa la uva en un lenos con dos cabezas de leones, a través del cual el mosto cae a los *dolia*. En el lado izquierdo, un segundo erote vierte en el lenos un cesto de uva, y en el derecho, un tercero agarra al que pisa. Su fecha cae entre los años 370-380. Cuando el tema de la vendimia pasó a los tres citados mosaicos de las iglesias cristianas, ya era usado bastantes años antes en el arte paleocristiano, como en el Mausoleo de Sta. Constanza. La simbología dionisiaca, las cráteras con zarcillos y la vendimia se cristianizó, no así la figura de Dioniso, al revés de la de Hércules, que se representa con cierta frecuencia en las pinturas de las catacumbas cristianas, como Hércules en el Jardín de las Hespérides²⁰, en la Vía Labicana; Hércules y la hidra, en la Vía Latina²¹ y en Alceste ante Hércules y el Cerbero²². Los trabajos de Hércules están en función de las ideas soteriológicas. No se puede dudar de la vinculación de los erotes vendimiadores con Dioniso, como lo indica el sarcófago pagano de Autela²³, hoy en el Museo Na-

19 GARCÍA y BELLIDO, A.: *Op. cit.*, 756, fig. 1.298; GRABAR, A.: *El primer arte cristiano (200-395)*, Madrid, 1967, figs. 286-289. En uno de los laterales amocillos conducen una carreta tirada por bueyes con dos cestos de uvas.

20 GRABAR, A.: *Op. cit.*, 36, fig. 35.

21 GRABAR, A.: *Op. cit.*, fig. 87.

22 GRABAR, A.: *Op. cit.*, 228, fig. 251.

23 GRABAR, A.: *Op. cit.*, 127, fig. 125.

cional de Nápoles, con Ariadna y putti de vendimiadores. El tema de las cráteras con sarmientos, putti, aves, león y oso es típicamente dionisiaco, como lo prueban los pavimentos de la Casa de Sileno, de El Djem, fechado entre los años 260-280²⁴, con el triunfo de Dioniso, de la misma localidad, con ramos de vid y pájaros entre ellos, Pan bacante, Sileno sobre asno, y sátiro con león y leopardo bebiendo en un cántaro, datado entre los años 240-260. La decoración de las tres iglesias cristianas es, por lo tanto, dionisiaca, pero no de carácter funerario. Quizás podía aludir a la eucaristía²⁵. También debe ser de carácter dionisiaco en origen los mosaicos de la primera y segunda antecámara de la Iglesia de Zahrani, en el Líbano, con cuatro cántaros en las esquinas de los que brotan zarcillos, que forman rollos con gacelas, aves, león, culebra, liebre y cesta de frutos en el primer mosaico, y un vaso agallonado, del que crecen sarmientos con roleos decorados, con liebres, oso, pantera, león, pato, zancuda, pavo real, oveja, en el segundo de ambos, fechados ambos en el año 524. M. Chéhab²⁶, con motivo de publicar estos mosaicos, indica que la representación del jarro, del que brotan zarcillos, es frecuente en los mosaicos de Gerasa, como en los de S. Juan Bautista, de S. Jorge, de S. Pedro y Pablo, y en la casa privada, Camp Hill. Los vasos con zarcillos en los ángulos son más numerosos en Siria y en Transjordania. Los vasos solos aparecen frecuentemente en Palestina y en África. Los dos tipos están representados en Zahrani.

F. Baratte²⁷ señala que este tema decorativo es muy usado en los siglos V y VI en el Líbano y en Transjordania, en iglesias y en sinagogas. Al grupo libanés pertenecen las basílicas de Zahraní, Khaedé Ghine, y Beit Méry.

La serie de Transjordania lleva los roleos de vid llenos de animales, de pájaros, de cestos de frutos, y de hombres, figuras todas que generalmente no se colocan en las sinagogas, que utilizan únicamente pájaros y la naturaleza muerta (sinagoga de Ma'on)²⁸.

En uno de los registros del mosaico de la nave central de la iglesia de Khaedé, los zarcillos formando roleos, brotan de grandes hojas de acanto colocadas en las esquinas. Este mosaico se fecha a finales del s. VI²⁹.

Un tema dionisiaco, el Triunfo de Dioniso volviendo de la India, se representa en un mosaico de Erez. R. A. Ovadiah³⁰, siguiendo a Rahmani, piensa que «el panel principal muestra una procesión triunfal, inspirada probablemente en las representaciones y narraciones del triun-

24 DUNBABIN, K. M. D.: *Op. cit.*, 259, láms. XLI, 106; LXXI, 180.

25 Sobre el significado de los animales véase TESTINI, P.: «Gli animali, tra apparato decorativo e simbologia», *I mosaici de Giordania*, 135-142.

26 *Mosaïques du Liban*, París, 1958, 95-96, láms. L-LI.

27 *Op. cit.*, 143-144.

28 PICCIRILLO, M.: *Op. cit.*, 54-55, fig. 33. LUX, U.: «Eine altchristliche Kirche in Madeba», ZPDV 1967, 170-172.

29 PICCIRILLO, M.: *Op. cit.*, 58, lám. XLVII.

30 OVADIAH, R. A.: *Op. cit.*, 52-53, lám. XL. En la iglesia de Hador-Ashdod, datada en 512, también se representan los zarcillos de uva, formando roleos con animales, aves, y cestos, brotando de una ánfora (OVADIAH, R. A.: *Op. cit.*, 67-69, láms. LXXXI-LXXXI). Un gran racimo de uvas y una ánfora de la que salen círculos se encuentra en un mosaico de la iglesia de Unam-Zaqurm, s. V-VI (OVADIAH, R. A.: *Op. cit.*, 102, láms. CVII-CVIII) y un gran racimo en él ocupa el centro del mosaico de Masada, fechado en el s. V (OVADIAH, R. A.: *Op. cit.*, 108, lám. CXXI) y roleos de sarmientos con vendimiador, con aves y con animales, decoran un mosaico de la iglesia de Sede Nahum, del s. VI (OVADIAH, R. A.: *Op. cit.*, 125-126, láms. CXXXVIII-CXLI, CLXXXIX). Sobre las iglesias y por lo tanto la cristianización del antiguo territorio de Israel cfr. OVADIAH, R. A.: *Corpus of Byzantine churches in the Holy Land*, Bonn, 1970.



FIGURA 21. Mosaico de Cheik Zoude.

fo indio de Dioniso, adaptado a conceptos cristianos» que es lo que creemos que hay en las representaciones, en origen dionisiacas, citadas. Este mosaico se fecha en la segunda mitad del s. VI. Un mosaico hallado en la parte alta de la colina de Ceikh Zoude (fig. 21), en la parte superior, se representa a Dioniso en un carro tirado por una pareja de centauros, macho y hembra, conducido por Eros. El centauro macho toca un cuerno y una flauta, mientras su compañera toca la lira. Dioniso vuelca el vino de una ánfora en las fauces de una pantera. Delante del cortejo Sileno cabalga un asno, llevando un saco, echado al hombro y una copa en su mano derecha. Delante bailan un sátiro, semidesnudo, que toca unas castañuelas y una ménade, casi desvestida, que lleva un instrumento musical. En la fila de abajo están representados de izquierda a derecha: Heracles con clava y cubierto con la piel del león de Nemea y empuñando la clava, que se apoya en un sátiro, que levanta el *pedum*. Delante, una pantera apoyada en un cántaro vuelve la cabeza y mira al héroe. En el centro de la composición baila Pan. Sostiene un gran racimo de uvas en su mano derecha levantada y un instrumento musical en la izquierda. Vuelve la cabeza hacia Heracles. Un sátiro camina hacia la derecha con *pedum* en su mano derecha, y la piel de pantera colgada del brazo izquierdo. Toca un cuerno. En el ángulo inferior derecho danza una bacante de perfil. Su mano derecha sostiene el tirso y la izquierda levanta el tímpano. Se fecha este mosaico no antes de Constantino según D. Levi. Prueba la persistencia de las composiciones dionisiacas en una zona tan cristianizada como Israel en el s. IV. Es interesante recordar el thiasos báquico, de procedencia siria, fechado en los s. V-VI, sobre un jarro de plata³¹. De fecha posterior, pues se data de los s. VI-VII, es la jarra sasánida, con mujeres danzando y thiasos báquico, que prueban la existencia de figuras dionisiacas en el Oriente en una fecha ya muy avanzada. Probablemente está en conexión con los cultos de la

31 WEITZMANN, K.: *Age of Spirituality. Late Antique and Early christian Art. Third to Seventh Century*, Nueva York, 1979, 153-154, n. 131.

fertilidad, de la diosa Anahita. Los motivos derivan de la imaginería dionisiaca³². En el Bajo Imperio los temas dionisiacos son particularmente numerosos en Egipto, región con la que Siria³³ mantenía relaciones estrechas a pesar de la intensa cristianización de ambos países. Baste recordar el Triunfo de Dioniso de Akhmin, del s. VI; la caja de medicina con Dioniso, ménade y sátiro, s. IV-V; el tejido con Pan y Dioniso, s. VI-VII; el fragmento de tejido con ménade y sátiro, s. II-VI; el lanx del Mediterráneo oriental con Ariadna, de mitad del s. IV; el relieve de Ariadna del comienzo del S. VI; y el tejido de Asitinoco o de Akhmin, s. V-VI³⁴, con bustos dionisiacos. En la misma capital del Imperio Bizantino, en una fecha tan avanzada como el 550-565, se fabricó un plato con ménade³⁵. Siempre hay que recordar lo que escribió R. Brilliant³⁶ de Dioniso en particular y de los cultos místéricos en general:

«His enduring popularity as a saving god was ritually served in the drinking of wine; both ceremony and belief in his soterial powers were transferred to Christ by Christian Communities. Many Early Christian monuments, especially those associated with the fact of death and the promise of resurrection, employ references to Dionysos (Sta. Constanza). Dionysos was the god of ecstatis release through wine and revel, and the overt hedonism of the cult, with its deep origin in the harvest festival, never died (plato de Mildenhall, s. IV). His most complete realization in myth ocurred in the famous rescue of Ariadne on Naxos (dos lienzos con Dioniso y Ariadna, s. IV-V), the isle of wine, which combined epiphany, salvation, triumph, and love... Pervading these cults were certain basic features: lack of originality, individual access to deity but within a community or congretation, the importance of revelation, and above all, an imaginery of intense belief. These features suggest that a desperate need for deity existed, a need me by a proliferation of religious images to serve the cult and to exalt the wroshiper. The cults provided models for Christian practice, not always apreciated by Christians».

En el Oriente Dioniso siempre gozó de gran aceptación, como lo indican sus imágenes en los mosaicos de Antioquía, del Bath D., fechado en la segunda mitad del s. IV³⁷, con Hermes y Dioniso niño; de la Villa constantiniana, habitación 1, con el busto de Dioniso³⁸, datada hacia el año 325; de la Casa de Dioniso y Ariadna, del s. III³⁹; de la Casa del Triunfo de Dioniso, habitación 4⁴⁰, de época de los Antoninos; y de Dioniso borracho, s. III⁴¹. En Chipre también los temas dionisiacos decoran los mosaicos, como en la Casa de Dioniso de Nea Pafos, con

32 WEITZMANN, K.: *Op. cit.*, 154-155, 132.

33 Sobre Siria véase: «La Siria del Tardo-antico ad Medioevo: aspetti e problemi di archeologia e storia del arte», XXXV *corso di cultura sul' arte ravennate e bizantina*, Ravenna, 1988.

34 VARIOS: *Age of Spirituality, Late Antique*, 142-151, n.º 121-129.

35 K. J. S.: *Age of Spirituality, Late Antique*, 149-131.

36 *Age of Spirituality, Late Antique*, 128, 131.

37 LEVI, D.: *Op. cit.*, 285-289, lám. CLXVI. Sobre esta sociedad véase: GONZÁLEZ BLANCO, A.: *Economía y sociedad en el Bajo Imperio según San Juan Crisóstomo*, Madrid, 1980.

38 LEVI, D.: *Op. cit.*, 244-247, lám. CLXII.

39 LEVI, D.: *Op. cit.*, 142-149, lám. CIIV.

40 LEVI, D.: *Op. cit.*, 93-100, lám. CLI.

41 LEVI, D.: *Op. cit.*, 223-224, lám. LI. a-c.

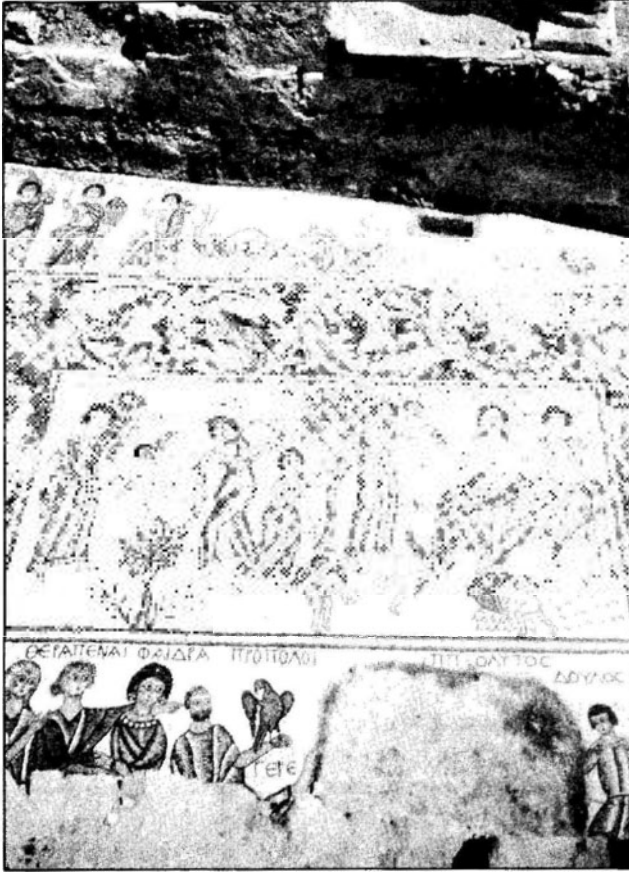


FIGURA 22. Mosaico de Madaba. Sala de Hipólito.

procesión dionisiaca, de final del s. II o de comienzos del siguiente⁴², con escena dionisiaca vinculada a la vendimia, colocada en el centro, o la Casa de Aion, fechada en el segundo cuarto del s. IV, con la presentación del Dioniso niño, y con la procesión de Dioniso niño⁴³. En la propia Madaba se representó una procesión dionisiaca en el s. V. El conocimiento mitológico de las gentes, que utilizaban las citadas iglesias, fue grande. Baste recordar que en Madaba⁴⁴ (fig. 22), hacia la mitad del s. VI, pocos decenios antes de levantarse la Iglesia, se construyó un mosaico, que decoraba una sala, quizás la curia de la ciudad, situada al oeste de la exedra, con motivos mitológicos tomados del Hipólito de Eurípides, con la personificación cristianizada de Madaba, Gregoria y de Roma (fig. 23). Se representa el mito de Fedra e Hipólito, tratado por Eurípides y Séneca. Otro panel está adornado con Afrodita sentada junto a Adonis, y las tres Gracias⁴⁵.

42 MICHAELIDES, M.: *Cypriot Mosaics*. Nicosia, 1987, 16, lám. IV.

43 MICHAELIDES, M.: *Op. cit.*, 29, 31, láms. XXII. XXIV. Dioniso también se representó en mosaicos del Líbano en época imperial, no en el Bajo Imperio: busto del Teatro de Biblos, (de mitad del s. II) (CHÉHAB, M.: *Op. cit.*, 9-10, lám. I), Dioniso y Ariadna del s. II o III (CHÉHAB, M.: *Op. cit.*, 11-14, láms. II-III) y Dioniso y sátiro de Biblos (CHÉHAB, M.: *Op. cit.*, 15-16, lám. IV), de finales del s. II o de comienzos del siguiente.

44 PICCIRILLO, M.: *Op. cit.*, 32, fig. 16.

45 PICCIRILLO, M.: *Op. cit.*, 51-54, fig. 31, láms. II, IV.

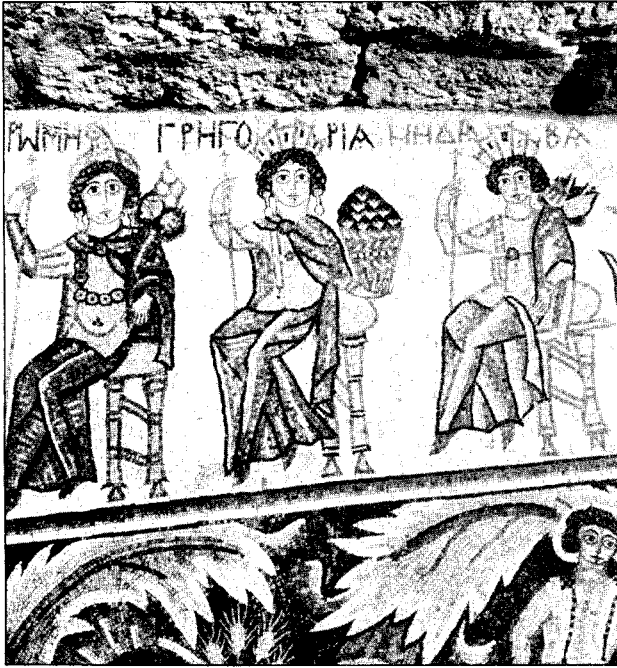


FIGURA 23. Detalle de la figura anterior con Madaba, Gregorio y Roma.

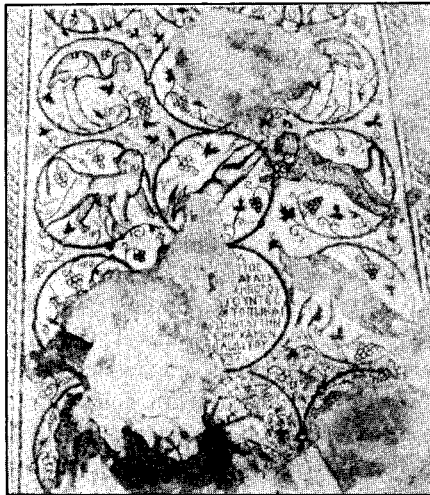


FIGURA 24. Mosaico de Maiumas, Gaza.

Piensa H. Buschhausen ⁴⁶ que «siendo el mosaico de época cristiana, se podría buscar una interpretación cristiana, como la de José de Egipto y la tentación de la mujer de Putifar».

Mientras unos cristianos se dedicaban a destruir los templos paganos ⁴⁷, artistas cristianos o que trabajaban para los cristianos, no tenían obstáculos en utilizar la mitología pagana bautizándola en la nueva fe, como lo demuestra el tema de la vendimia y la pisa de la uva. Los roleos de zarcillos de uva con figuras en el interior también pasaron a las sinagogas en Israel, como lo indican los pavimentos de Beth Shean, de la segunda mitad del s. VI ⁴⁸, de Gaza (fig. 24), Maiumas, del 569 ⁴⁹ y de Ma'on ⁵⁰.

46 «Le sala dell'Hipolito, presso la chiesa della vergine Maria», *Mosaici di Giordania*, 117-121, figs. 92-95, prensa.

47 FERNÁNDEZ, G.: «Destrucciones de templos en la antigüedad tardía», *AEspA*, 54, 1981, 141-156.

48 OVADIAH, R. A.: *Op. cit.*, 36-38, lám. XXXIII.

49 OVADIAH, R. A.: *Op. cit.*, 60-61, láms. LII-LXI, CLXXVIII.

50 OVADIAH, R. A.: *Op. cit.*, 106-107, láms. CXVI-CXIX, CLXXXV-CLXXXVI.