

ICONOGRAFÍA DE DIÓNISO Y LOS INDIOS EN LA MUSIVARIA ROMANA. ORIGEN Y PERVIVENCIA

MARÍA PILAR SAN NICOLÁS PEDRAZ

RESUMEN

El tema de Dioniso en el mundo antiguo tuvo mucha difusión. En este trabajo se analizan distintos mosaicos con temas báquicos referentes a la lucha de Baco con los indios y su estancia en la India, tema que tuvo gran difusión en la musivaria romana.

Palabras clave: Iconografía, musivaria, Baco, India, órfico.

ABSTRACT

The theme of Dionysus was very influential in Classical Antiquity. In this article, several mosaics showing scenes related to Bacchus are studied. These scenes deal with Bacchus's stay in India and his struggle with the Indian, a subject-matter which was highly recurrent in Roman mosaics.

Key words: Iconography, mosaics, Bacchus, India, orphic.

Diónimo, llamado también Baco e identificado en Roma con el antiguo dios itálico Liber Pater, se atestigua ya en las tablillas de Pilos de época micénica (di-wo-nu-so-jo, Py Xa 102 y

Fecha de recepción: diciembre 1993.

Departamento de Prehistoria e Historia Antigua. UNED Madrid.

Py Xb 1419)¹. En el mundo antiguo gozó de una popularidad extraordinaria, siendo ampliamente representado por los artistas griegos y romanos en cerámica, pintura, monedas, terracotas, relieves y mosaicos, al igual que mencionado numerosas veces en las fuentes literarias².

No sólo fue el dios del vino, de la vegetación o de los placeres, sino la divinidad de la civilización y, según la concepción órfica, una modalidad del dios supremo, Júpiter. Su leyenda es compleja, porque une elementos diversos tomados además de Grecia, de otros lugares como Asia Menor, dando origen a variados episodios relacionados con el resto de su historia³.

En el arte musivo se documenta desde la época clásica, confirmándose que la tradición se mantuvo a lo largo de diez siglos. Baste recordar los mosaicos griegos de guijarros como el Triunfo de Dióniso de la villa de la Buena Fortuna de Olinto, fechado entre los años 420-410 a.C.⁴; el hallado en Pella, con Dióniso montando una pantera, datado en los años 330-300 a.C.⁵; o los pavimentos de teselas de Delos que oscilan entre los años 160-100 a.C., uno hallado en la Casa de las Máscaras y el otro en la de Dióniso, cuyas figuras, aunque de confusa identificación, están relacionadas con el culto o el mito dionisiaco⁶.

En el mundo romano los mosaicos dionisiacos se incrementan, sobre todo a partir del siglo II, debido en gran parte a la generalización de los pavimentos, hasta finales del Imperio. K.M.D. Dunbabin establece en su estudio sobre la musivaria norteafricana cuatro grupos: Dióniso Pais y misterios dionisiacos; Triunfo de Dióniso; escenas de los mitos dionisiacos; representaciones de Dióniso en busto o de cuerpo entero, sólo o con otros personajes⁷.

Entre todos estos mosaicos queremos destacar aquí los que ilustran el Triunfo Indio, o más exactamente aquéllos en donde aparece la empresa guerrera del dios en la India y están representados Dióniso y los indios. Examinando los ejemplares de esta expedición podemos constatar dos escenas diferentes:

1. Dióniso luchando contra los indios.
2. Triunfo Indio o el retorno de Dióniso de la India.

1 Sobre la etimología del nombre de Dióniso cf. BURKERT, W.: *Griechische Religion der archaischen und Klassischen Epoche*, 1977, p. 253.

2 GASPARRI, C.: «Dionysos», *LIMC*, III, 1, 1986, pp. 415-514; AUGÉ, C.-LINANT DE BELLEFONDS, P.: «Dionysos (in peripheria orientali)», *LIMC*, III, 1, 1986, pp. 514-531; GASPARRI, C.: «Dionysos/Bacchus», *LIMC*, III, 1, pp. 540-566; BOUCHER, S.: «Dionysos/Bacchus (in peripheria occidentali)», *LIMC*, IV, 1, 1987, pp. 908-923.

3 OTTO, W.: *Dionysos, Mythos und Kult*, Francfort, 1933; JEANMAIRE, H.: *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris, 1951. BRUHL, A.: *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Paris 1953; KERENYI, K.: *Dionysos. Archetypal images of indestructible life*, Princeton University Press, 1976; DETIENNE, M.: *Dionysos mis à mort*, Paris 1977; MCGINTY, P.: *Interpretation and Dionysos*, 1978. FOUCHER, L.: «Le culte de Bacchus sous l'empire Romain», *ANRM*, 17, 2, 1981, pp. 684-702. VV.AA.: *L'association Dionysiaque dans les sociétés anciennes*. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome 24-25 mai 1984), Roma 1986; ARCE, J.: «Dionysos-Bacchus in Roman Spain», *BCH* 14, 1986, pp. 168-174; GARCÍA SANZ, O.: *Baco en Hispania a través de las fuentes epigráficas, arqueológicas y literarias*. Univ. Complutense de Madrid, Madrid 1991; Id.: «Algunos apuntes sobre Baco en Hispania», *Anas* IV-V, 1991-92, pp. 105-114.

4 ROBINSON, D.M.: «Excavations at Olynthus», XII, 1946, pp. 323 y ss.

5 PETSAS, PH.: *Mosaics from Pella*, CMGR, I, Paris, 1965, p. 46, fig. 2.; CHARBONNEAUX, J. et alii: *Grecia helenística (330-50 a.C.)*, Madrid, 1971, p. 105, fig. 97; ANDRONIKOS, M.: *The Greek Museum. Pella Museum*, Atenas, 1979, fig. 5.

6 CHARBONNEAUX, J. et alii: *op cit.* (n. 5), p. 192; BRUNEAU, P.: *Exploration archéologique de Délos*, XXIX. *Les Mosaïques*, Paris, 1972, pp. 242 y ss, figs. 177, 182-183.

7 DUNBABIN, K.M.D.: *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, 1978, pp. 173 y ss.



FIGURA 1. Mosaico de Tusculum (Italia).

La primera escena presenta el momento mismo de la lucha, poco usual en la musivaria romana; se conocen tres representaciones una en Tusculum, datada no antes del siglo III⁸, otra en Fuente Álamo (Córdoba), del siglo IV⁹, y la tercera en Amiens, fechada a finales del siglo II o principios del III¹⁰.

En el emblema cuadrado del mosaico italiano, conservado en el Museo delle Terme, Dióniso aparece bajo el aspecto de un sátiro vestido con *nebris* y cabello desordenado, con la mano derecha empuña su *pedum* contra un indio que intenta protegerse con su escudo oblongo. Este adversario viste traje típico oriental y lleva en la cabeza un casquete con tres pequeñas plumas. A la izquierda una ménade con *chitón* largo y *uelificante sua manu*, empuña un cuchillo dispuesta a clavárselo a otro indio caído. La escena se desarrolla a la orilla de un río, posiblemente el Indo, donde se aprecia varios árboles (Fig. 1).

El pavimento de Fuente Álamo fue hallado en el *oecus* de una villa áulica, seguramente de un alto oficial romano¹¹, y trata el tema de forma más completa y original. En la zona central el dios y un sátiro se ensañan con un indio caído que trata de defenderse con los brazos. Dióniso,

8 DONDERER, M.: «Verschollenes Romisches Mosaick un die Gatlung des Wandemblemata Mosaïque». *Recueil d'homages à Henri Stern*, Paris, 1982, p. 125, lám. LXXV, 1.

9 LÓPEZ PALOMO, L.A.: «La ciudad romana de Fuente Álamo. *I Congreso de Historia de Andalucía*», Córdoba 1978; *Id.* «Excavaciones de urgencia en la villa romana de Fuente Álamo (Pueblo Genil, Córdoba)». *Anuario arqueológico de Andalucía*, 1985, pp. 105-115; *Id.*: «Fuente Álamo. El lujo romano al sur de Córdoba», *Caja Sur X*, nº 48, 1992, pp. 17-20.

10 STERN, H.: *Recueil general des Mosaïques de la Gaule I —Gaule— Belgique-I*, Paris, 1957, pp. 61-62, láms, XXXI, 1 y XXXII.

11 SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P.: «Mosaicos y Espacio en la Villa Romana de Fuente Álamo (Córdoba, España)». *L'Africa Romana X*, Sassari 1994, pp. 1.289-1.304.



FIGURA 2. Mosaico de Fuente Álamo (Córdoba).



FIGURA 3. Mosaico de Amiens (Francia).

seccionado por la cintura, aparece desnudo y coronado con pámpanos, mientras que el sátiro ostenta una *nebris* flotante sobre su hombro. En el grupo de la derecha se integran tres personajes: un indio caído en el suelo, apoyado sobre su codo izquierdo en el escudo oblongo y junto a él su espada corta triangular, es atacado por una leona que le muerde en el abdomen y le saca las vísceras; tiene el pelo erizado por el terror. Mientras otro indio se opone al ataque de una ménade e intenta defender a su compañero con una espada y un escudo oblongo con umbo. A la izquierda del panel, otra ménade, de la que sólo se conserva la parte superior de la figura, empuña un cuchillo (antorcha?) contra otro indio caído que se protege con el escudo sobre la cabeza (Fig. 2).

En uno de los fragmentos del mosaico de Amiens se ve, en un ángulo la figura de una ménade coronada con flores y semidesnuda, que vuelve la cabeza hacia otra figura muy deteriorada. Con una mano se recoge el manto, mientras que con la otra sujeta, por medio de una cadena, a un indio que marcha delante de ella, con los brazos atados a la espalda. Detrás del grupo restos de otro personaje; y delante del indio, al otro lado del ángulo, un hombre, vestido con manto dejando al descubierto el pecho, aparece en posición de ataque empuñando una lanza o *thyrsos* (Fig. 3).

La composición de Tusculum es semejante al mosaico hispano de Fuente Álamo, en ellos Dióniso aparece como es característico en su iconografía, uno con *nebris* según atestigua

Eurípides (*Bacchae*. 136-137) y el otro coronado con pámpanos¹², ambos de aspecto masculino manifestado por Aristeides (*Or.* 41,5) e imberbe como señala Luciano (*Bacch.* 2). Así como ménades y sátiros luchando contra los indios, cuyos ejemplos iconográficos de este variado ejército aparece ya en la cerámica de figuras negras del siglo VI a.C. mostrando la Gigantomachia de Dioniso¹³. No obstante, el mosaico de Fuente Álamo tiene la particularidad de que se incluye la figura de la leona dando más acción y veracidad a la escena de la lucha. El tipo iconográfico de la *uelificante sua manu* representada en Tusculum no es exclusivo de las ménades, se introduce en Roma en época augustea, documentándose en las alegorías del Aire y del Agua del Ara Pacis, generalizándose a partir de Adriano y de los Antoninos¹⁴.

Mientras que en estos dos mosaicos aparece el momento crucial de la lucha, el pavimento de Amiens parece estar indicando el final del combate. Aquí la ménade ha cogido prisionero a un indio, que marcha con las manos atadas a la espalda, iconografía constante en los sarcófagos de los siglos II y III¹⁵, mientras que la guerra aún no ha terminado como indica la acción del personaje, no identificado, que podría bien ser Dioniso luchando con el *thyrsos* como lo testimonia Eurípides (*Ion.* 217-219).

La lucha del dios contra los indios fue ampliamente comentada en las *Dionisyacas* de Nonnos (cantos 13-24; 26-40) y anteriormente por Luciano (*Bacch.* 2), en donde aparece resumida. Sin embargo, el tema no es una creación romana, ya que el origen de estas representaciones derivarían de una pintura de época helenística como las que decoraban el templo de Dióniso en Lesbos y descritas por Longo (*Pastorales* IV, 3)¹⁶. Por otra parte, algunos elementos que componen los pavimentos refuerzan esta versión pictórica. En primer lugar la presencia en los mosaicos de Tusculum y Fuente Álamo de la ménade ensañándose con el indio que se inserta en una tradición iconográfica determinada, que desconocemos, y sin pervivencia en los modelos posteriores; además de las sombras y detalles del paisaje del pavimento italiano que subrayan esta raíz pictórica.

El precedente más inmediato para este tipo de representaciones musivas lo encontramos en la cerámica aretina¹⁷, en donde se encuentra el tema de la lucha, pero aquí la naturaleza y el tamaño del soporte supone una limitación a la escena representada.

Los sarcófagos muestran también escenas de la guerra y, al requerir una mayor superficie, se pone más énfasis en el carácter narrativo de la acción como sucede en nuestros mosaicos. El momento de la lucha aparece en los ejemplares de Cortona y del Vaticano, fechados entre los años 160 y 170¹⁸, sin embargo en ellos el esquema es diferente. En ambos se introduce el tipo

12 BLECH, M.: *Studien zum Kranz bei den Griechen*, 1983, nºs 181-216, 242-244, 464.

13 VIAN, F.: *La guerre des Géants. Le Mythe avant l'époque hellénistique*, Paris 1952, p. 86 y ss.

14 WATTEL-DE CROIZANT, O.: «Iconographie classique et identités régionales», *BCH Suppl.* XIV, 1986, p. 185. Sobre las llamadas «uelificantes sua manu». cf. BABELON, J.: «Le voile d'Europe», *RA*, XX, 1942-43, pp. 125-140.

15 TURCAN, R.: *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*. Paris, 1966; F. MATZ, *Die Dionysischen Sarkophage*, Berlin 1968-1975.

16 ...«Dentro del templo existían algunos cuadros relacionados con Dioniso: el parto de Semele, Ariadna dormida, Licurgo encadenado, Penteo despedazado; había igualmente indios vencidos y tirrenos metafosados en delfines...».

17 HÄHNLE, K.: *Arretin. Reliefkeramik*, 1915, p. 41.

18 TURCAN, R.: *op. cit.* (n. 15), pp. 141-142, lám. 7a; pp. 144-146, lám. 8a.

MATZ, F.: *op. cit.* (n. 15), pp. 422-428, lám. 258, nº 237; pp. 432-433, lám. 258, nº 243.

iconográfico de Dióniso en el carro, característico de la *pompé triumphalis*¹⁹. En el sarcófago de Cortona (Fig. 4) se documenta además indios a caballo combatiendo contra los sátiros; mientras que en el del Vaticano (Fig. 5) aparece indios caídos como en el arte musivo, pero con la particularidad de que figuran dos escenas juntas, la lucha y la clemencia del dios, tema este último que aparecerá, como posteriormente veremos, en otros mosaicos.

En cuanto a la perduración iconográfica del combate se documenta en dos piscidas de marfil, datadas en el siglo VI²⁰ (Fig. 6). En ellas aparece el mismo esquema del indio caído y el tipo iconográfico de Dióniso en el carro como sus precedentes artísticos. El ejemplar del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, además de un indio combatiendo se representa un sátiro con *pedum* que arremete contra otro indio, escena similar a la de Dióniso del pavimento de Tusculum²¹.

La segunda escena en estudio representa el Triunfo Indio, tema frecuente en las fuentes literarias (Prop. 3.17, 21-22; Virg. *ecl.* 5, 29; *Aen.* 6, 804-805; Ovid *Ars* I, 549-550; Sil. 17, 645-648 ecc.; Luc. *Bacch.* Libro 1; Nonnos, *Dionys.* cantos 40 y ss), y bastante numeroso en la musivaria romana, particularmente en Hispania y Norte de África, con una cronología que oscila desde mediados del siglo II-IV²². Aunque en ellos existan elementos que se repiten casi de forma exacta y que dan como resultado la existencia de una unidad temática en todo el Imperio, evidentemente se registran, como ya señaló Blanco, dos categorías: por un lado escenas con elefantes, dromedarios, indios prisioneros, etc., y por otro, aquéllas en la que sólo se da la presencia de los tigres o panteras arrastrando el carro de Dióniso, y que entraron a formar parte de su iconografía, recordando las hazañas del dios en la India²³. Este segundo

19 Cf. *infra* nota 22.

20 PEIRCE, H.; TYLER, R.: *L'Art byzantin*, II, Paris 1932-34, láms. 158c y 160a; LENZEN, V.F.: «The Triumph of Dionysos on textiles of late Antique Egypt», *Univ. Calif. Publ. Class. Arch.*, vol. 5,1, 1960, pp. 5-6, láms. 6, a-b.

21 Cf. *supra* nota 9.

22 Se conocen hasta la fecha un total de 38 representaciones. Doce en el Norte de África cf. DUNBABIN, K.M.D.: «The Triumph of Dionysus on mosaics in North Africa». *PBSR*, XXXIX, 1971, pp. 52-65. *Eadem*, *op. cit.* (n. 7), pp. 19, 138, 181-182, 254, 257-259, 267-269, 277; láms. II, 3, LXXI, 181-182. Los ejemplares de Thydrus y Setif cf. *infra* notas 26 y 28. En Hispania quince, a los pavimentos consignados por FERNÁNDEZ-GALIANO, D.: «El triunfo de Dioniso en mosaicos hispanorromanos», *AEspA* 57, 1984, pp. 97-120, y GARCÍA SANZ, O.: «El Baco hispano a través de sus mosaicos» *Actas VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo (Palencia-Mérida, octubre 1990)*, Guadalajara 1994, pp. 327-332. Hay que añadir los ejemplares de Andelos (Navarra), Écija (Sevilla), Torre Albarragena (Cáceres), Olivar del Centeno (Cáceres) y Fuente Álamo (Córdoba), cf. SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P.: *op. cit.* (n. 11), notas 26, 32, 33 y 36, láms. VI, VII, 1; IX, 2; X,1; XI,2. Y once en el resto del Imperio; además de los hallados en Corinto, Antioquía, Tréveris, Ostia, Sansina y Nea Paphos cf. FERNÁNDEZ-GALIANO, D.: *op. cit.*, *infra*, nota 2, hay que añadir los ejemplares de: La Casa de Aion de Nea Paphos (Chipre), DASZEWSKI, W.A.: *Dionysos der Erlöser*, Mainz am Rhein 1985. Tres pavimentos hallados en Israel: Sepphoris, MEYERS, M. *et alii*: «Artistry in Stone. The Mosaics of Ancient Sepphoris», *Biblical Archaeologist*, december 1987, pp. 223-231; WEISS, Z.; TALGAN, R.: «The Dionysiac mosaic floor of Sepphoris», *Actas VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo (Palencia-Mérida, octubre 1990)*, Guadalajara 1994, pp. 231-238. Erez, RAHMANI, L.Y.: «The Erez Mosaic Pavement», *Isr. Expl. Journ.* 25, 1975, pp. 21-24; OVADIAH, R.A.: *Mosaic Pavements in Israel*, Roma 1987, p. 58, n° 77, lám. XLVII; Sheikh Zouède, OVADIAH, R.A.: *op. cit.*, p. 51, n° 69, lám. XL. OVADIAH, R.A. *et alii*: *The Mosaics Pavement of Sheikh Zouède in Northern Sinai*. *Festschrift für Josef Engemann. Jahrbuch für Antike und Christentum Ergänzungsband* 18, 1991, pp. 183-185, láms. 23d-25c. Gerasa, JOYCE, J.: «A Mosaic from Gerasa in Orange, Texas and Berlin», *RM* 87, 1980, pp. 307 y ss. lám. 104; BLÁZQUEZ, J.M.; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.: «Mythologische Darstellungen Neldenlegenden und Abbildungen von Schriftstellern auf Mosaiken der Kaiserzeit, aus Syrien, Palästina, Arabien, Zypern Griechenland, Kleinasien und Armenien», *ANRW* (en prensa).

23 BLANCO, A.: *Mosaicos antiguos de asunto báquico*, Madrid, 1952, p. 12.



FIGURA 4. *Sarcófago de Cortona. Museo Vescovile.*



FIGURA 5. *Sarcófago del Vaticano. Chiamonti.*

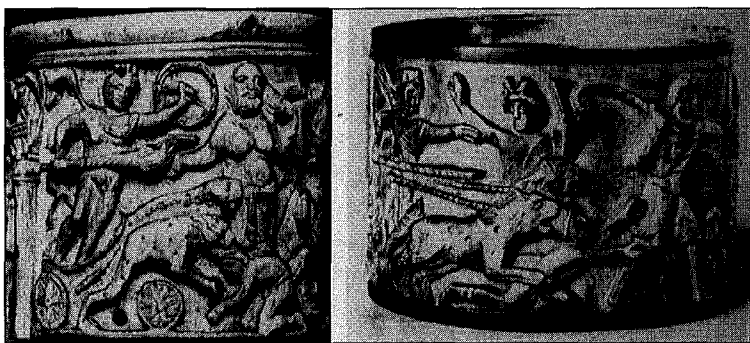


FIGURA 6. *Piscidas de marfil. Izq. Viena. Derech. Metropolitan Museum of Art de Nueva York.*

grupo de pavimentos puede, a su vez, aludir indistintamente la *pompé* nupcial de Dióniso y Ariadna o el Triunfo del dios²⁴, cuyo prototipo se encuentra ya en el siglo V a.C. en el mencionado mosaico de Olinto²⁵.

La representación de indios en los mosaicos del Triunfo no es muy frecuente. El conjunto se reduce a tres pavimentos en todo el Imperio: Thysdrus (Túnez), fechado hacia el año 300²⁶, Nea

24 FOUCHER, L.: «Le char de Dionysos», *LMGR*, II, 1975, p. 56.

25 Cf. *supra* nota 4.

26 PICARD, G.-CH.: «Un triomphe dionysiaque sur une mosaïque de Thysdrus», *BCTH* 20-21/B (1984-85), 1989, pp. 101-104.

Paphos (Chipre), de finales del siglo III o comienzos del IV²⁷, y Setif (Argelia), datado ya en el siglo IV²⁸.

En el medallón de Thysdrus aparece un elefante indio con gualdrapa en su lomo transportando a dos prisioneros que llevan las manos atadas a la espalda. En primer plano la mujer con larga túnica y collar, peinado corto a base de pequeños toques de líneas. El hombre viste calzón ajustado y su cabello y barba recuerdan a los de los prisioneros germanos. Detrás de ellos, a la derecha un escudo ovalado y decorado con un tronco de árbol, a la izquierda tres colmillos como botón de guerra (Fig. 7).

En el pavimento de Paphos, Dióniso semidesnudo, con manto, corona y *thyrsos*, es transportado en un carro tirado por dos panteras. Le sigue un sátiro que lleva una cratera y un pellejo de vino. Detrás del carro Pan, que levanta el *pedum* y sostiene en su mano izquierda un pequeño escudo ovalado; un esclavo indio atado de pies y manos; y dos bacantes, la primera con el velo arqueado sobre la cabeza, hace una libación en un cuenco, mientras su compañera con corona de flores y *thyrsos*, transporta la mística cista dionisiaca. Sileno guía las panteras con un *thyrsos*. Delante del cortejo se encuentra un indio rodilla en tierra, ofreciendo al dios sus ataduras, a modo de súplica; una bacante tocando los címbalos y un hombre desnudo con *párdalis* colgando del hombro izquierdo, que toca una larga trompeta; entre ellos otro indio con su mano derecha en el rostro como compujido por la derrota (Fig. 8).

En el mosaico de Setif, aparece, en la parte izquierda, Dióniso, coronado con pámpanos, que lleva en su mano derecha el *thyrsos*, apoyado en el hombro, y en la izquierda las riendas del carro; viste túnica y *párdalis*, ciñéndose con un cíngulo. Porta un manto arqueado por detrás de la espalda sujetándolo sobre el brazo izquierdo. A su lado una Victoria alada con la palma en la mano izquierda que le corona con la derecha. Dióniso se vuelve a mirar a una ménade que aparece caminando al lado del carro con *thyrsos* y tímpano. El carro, tirado por tigres, es conducido por Pan, que viste *nebris* y sujeta, por medio de una cadena a una mujer de piel oscura. Delante de ella, visto de espaldas otro prisionero con las manos atadas a la espalda, que porta diadema y manto. Más a la derecha un anciano barbado junto a un león. Detrás de los tigres dos sátiros y una ménade llevando en la cabeza un cesto con ramas. Entre Pan y la cautiva dos figuras femeninas; en segundo plano se encuentra un elefante, una jirafa y dos dromedarios. El segundo dromedario transporta a dos prisioneros con las manos atadas a la espalda; el otro dos vasos dorados, un arco y un carcaj. La escena tiene lugar en un paisaje campestre; a la izquierda del emblema una colina y detrás la copa de un árbol, a la derecha otro árbol (Figs. 9-11).

La composición de Thysdrus es la más simplificada, en ella no aparece Dióniso, pero la presencia del elefante indio y los prisioneros permiten una identificación segura²⁹. Los otros dos mosaicos se destacan por el número y la composición de sus personajes, cuya calidad artística no les diferencian de otras representaciones del cortejo. La forma de estructurar a Dióniso en el

27 NICOLAU, K.: «A Roman Villa at Paphos» *Archaeology*, 21, 1968, pp. 48-53; *Id. Ancient Monuments of Cyprus*. Chipre, 1968, p. 29, lám. XXXIX; ELIADES, G.S.: *La maison de Dionysos. La villa aux mosaïques de la nouvelle Paphos*, Chipre 1986, pp. 23-25; DASZEWSKI, W.A.-MICHAELIDES, D.: *A Guide to the Paphos Mosaics*, Nicosia, 1988, pp. 24-27, fig. 12.

28 DONDERER, M.: «Dionysos un Ptolemaios Soter als Meleager zwei Gemälde des Antiphilos» en *Zu Alexander d. Gr. Festschrift G. Wirth zum 60. Geburtstag am 9-12-86*, vol. 2, Amsterdam, 1988, pp. 781-799, láms. 1a-b y 2a.

29 Este mosaico fue hallado en la «Casa de la caza», junto con otros pavimentos que presentaban diversos temas del triunfo como el carro de Dióniso, cf. PICARD, G.-CH.: *op. cit.* (n. 26), p. 101.



FIGURA 7. Mosaico de Thysdrus (Túnez).



FIGURA 8. Mosaico de Nea Paphos (Chipre).

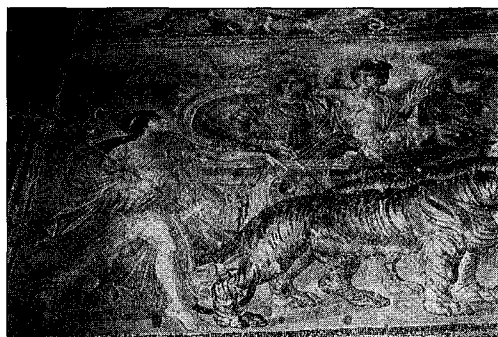


FIGURA 9. Mosaico de Setif (Argelia). Cortesía de M. Donderer.



FIGURA 10. Mosaico de Setif (Argelia). Cortesía de M. Donderer.



FIGURA 11. Mosaico de Setif (Argelia). Cortesía de M. Donderer.

centro del *thiasos*, como aparece en el pavimento de Paphos, se aleja de toda escena musiva conocida; no obstante el esquema de representarlo sólo en el interior del carro le asocia con los mosaicos norteafricanos³⁰. Aparece semidesnudo, con *párdalis*, tipo iconográfico poco frecuen-

30 DUNBABIN, K.M.D.: *op. cit.* (n. 22), pp. 60 y ss. También en los mosaicos de Ostia, Tréveris, Antioquía y Sheikh Zouède; en Hispania lo encontramos únicamente en los pavimentos bajoimperiales del Olivar del Centeno, Tarragona y Fuente Álamo, cf. SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P.: *op. cit.* (n. 11), p. 1.297, láms. VI, VII y XII.

te en África, en donde es habitual encontrarlo, como en Setif, con la indumentaria femenina de época arcaica (Paus. 5, 19, 6). Este tipo de vestido, denominado en las fuentes *bassara* (Aischyl. frg. 73), se impone también en los mosaicos hispanos³¹, llegando a ser una constante en el arte tardío de la parte oriental del Imperio³².

La posición del carro al final de la comitiva, como aparece en el mosaico de Setif, es una característica propia de este tipo de representaciones. La figura de Victoria coronando a Dióniso, montada con él en el carro, aparece también en los pavimentos africanos e hispanos³³, reforzándose a través de dicha asociación la idea del triunfo.

En cuanto a la presencia de prisioneros en la musivaria romana responde a diferentes variantes iconográficas que encontramos en los sarcófagos romanos: Dos prisioneros sobre un elefante, sentados de espaldas uno del otro y con los brazos atados como aparecen en Thysdrus, se documentan en ejemplares datados desde el siglo II-IV (p.e. Baltimore, S. Giustiniani, Lyon, S. Doria Pamphili y del Louvre) (Figs. 12-13)³⁴; sentados sobre camellos como se ve en Setif (Doria Pamphili, siglo III) (Fig. 14)³⁵; en pie y con las manos atadas a la espalda (Villa Medici, Lyon, Salerno, siglo III) (Figs. 5 y 16)³⁶. Otras versiones los muestran arrodillados con objeto de obtener la clemencia del dios, característica del período antonino (p.e. sarcófagos del Vaticano y Salerno) (Figs. 15 y 16)³⁷, pero aquí figuran en una segunda escena ante Dióniso sentado en el trono después de la victoria en la lucha, a diferencia de la musivaria en la que aparece dentro del *thiasos*. El tipo iconográfico del prisionero con la mano en el rostro, aludiendo su aflicción por la derrota como aparece en el pavimento de Paphos, aunque dentro de la idea de sumisión exaltada en los sarcófagos, no está documentado en ellos, lo que parece indicar la singularidad del mosaísta al ejecutar sus figuras, a pesar de que existan grupos que se repitan casi de forma exacta como hemos señalado.

Un proceder análogo puede aducirse en la pareja de prisioneros del mosaico de Setif, en donde Donderer supone que podría tratarse, por los adornos e indumentaria, del rey Poros, aunque no se aluda en las fuentes literarias a su cautividad, como una alegoría de su derrota³⁸.

En cuanto al tipo étnico de los prisioneros se aprecian dos variantes: el germánico y el negro o libio, esta confusión se da igualmente en los sarcófagos a partir de la época severiana³⁹. En cuanto al armamento se reconoce el utilizado por los soldados romanos como el *scutum*, *clipeus*-redondo, *gladius*...

En todos los casos la figura de los prisioneros es una forma puramente material de realzar la victoria del dios y no por utilizar una iconografía diferente se pierde el significado moral del

31 Lo encontramos en los mosaicos de Caesaraugusta, Écija, Cabra y Tarragona cf. FERNÁNDEZ-GALIANO, D.: *op. cit.* (n. 22).

32 LENTZEN, V.F.: *op. cit.* (n. 20), pp. 1-2.

33 En África la vemos en Portus Magnus, Thysdrus I, Thysdrus III y Sabratha; en Hispania, Caesaraugusta, Oliver del Centeno y Andelos (?).

34 LEHMANN-HARTLEBEN, K. y OLSEN, E.C.: *Dionysiac Sarcophagi in Baltimore*, 1942, p. 32; TUCAN, R.: *op. cit.* (n. 15), p. 238, lám. 32 b; p. 239, lám. 32a; pp. 241-242, lám. 35; lám. 58a.

35 TURCAN, R.: *op. cit.* (n. 15), p. 238, lám. 32b. MATZ, F.: *op. cit.* (n. 15), pp. 278-279, lám. 158, n° 141.

36 MATZ, F.: *op. cit.* (n. 15), pp. 267-271, lám. 158, n° 130; pp. 433-434, lám. 259, n° 244.

37 TURCAN, R.: *op. cit.* (n. 15), pp. 144-146, lám. 8a. MATZ, F.: *op. cit.* (n. 15), pp. 432-434, lams. 258 y 259, n°s 243 y 244.

38 DONDERER, M.: *op. cit.* (n. 28), p. 788, lám. 1b.

39 TURCAN, R.: *op. cit.* (n. 15), p. 460.

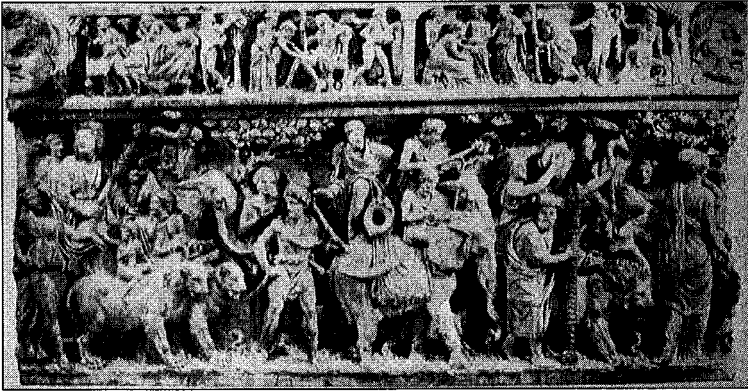


FIGURA 12. *Sarcófago de Baltimore, Walters Art Gallery.*



FIGURA 13. *Sarcófago de París, Museo del Louvre.*



FIGURA 14. *Detalle del sarcófago de S. Doria Pamphili, Roma.*



FIGURA 15. *Sarcófago de Lyon. Museo de St. Pierre.*

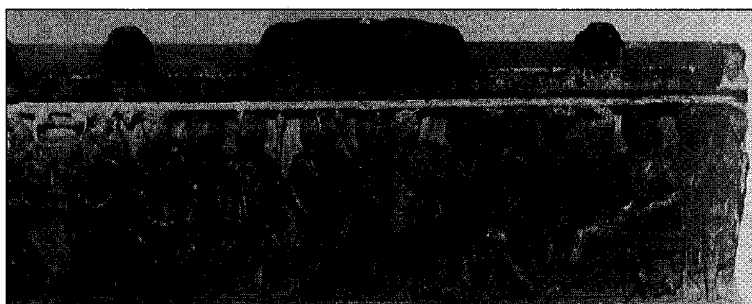


FIGURA 16. *Sarcófago de Salerno (Catedral).*

tema: realzar su *virtus* a través de la sumisión o de la clemencia, perdón que a su vez está atestiguado en las *Dionisiacas* de Nonnos (XL, 234 y ss).

La mayoría de los autores que han estudiado la *pompé* dionisiaca han señalado la correspondencia iconográfica entre sarcófagos y mosaicos. K.M.D. Dunbabin apunta al respecto que esta producción de los sarcófagos, que se había convertido en una de las más potentes industrias artísticas de Roma a partir del siglo II, podría haberse dedicado a la edición de los esquemas y modelos basados en sus temas más característicos⁴⁰. Pero como bien sugiere Fernández-Galiano, aunque los talleres escultóricos pudieron haber sido una de las fuentes de inspiración de los musivarios, no existen indicios de que éstos siguiesen modelos específicos realizados para superficies esculpidas⁴¹. La evolución de uno y otro medio artístico es paralela y sincrónica, terminando en una actualización de fórmulas heredadas de la época helenística.

Para encontrar las primeras representaciones de indios dentro del contexto del Triunfo hay que remontarse a los esquemas literarios y figurativos del arte helenístico. El precedente más antiguo sería uno de los paneles, pintado por Perseo y Ctesiloco, discípulos de Apeles⁴², que ornamentaba el carro fúnebre de Alejandro, descrito por Diodoro (XVIII, 26-27), en donde se mostraban elefantes conducidos unos por indios y otros por macedonios, que seguían el carro de Alejandro y a su escolta representados en otra pintura.

40 DUNBABIN, K.M.D.: *op. cit.* (n. 22), pp. 64-65.

41 FERNÁNDEZ-GALIANO, D.: *op. cit.* (n. 22), p. 113.

42 Tal es la opinión de BALIL, A.: *Pintura helenística y romana*, Madrid, 1962, p. 54.

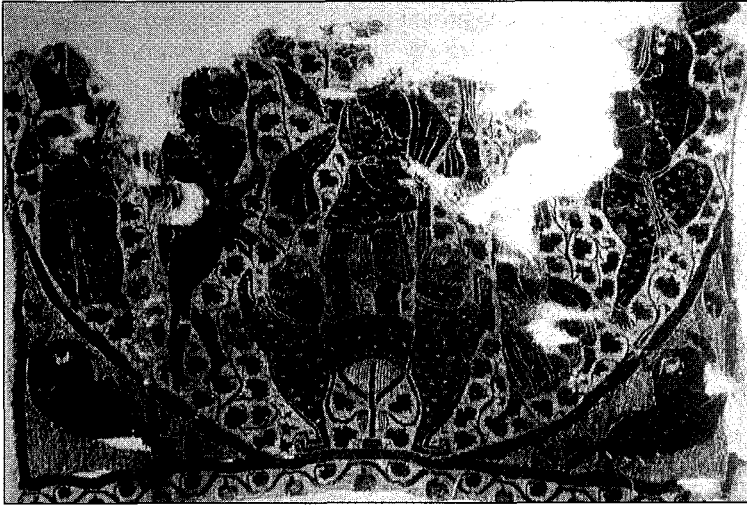


FIGURA 17. Tapiz del Hermitage Museo, Leningrado.

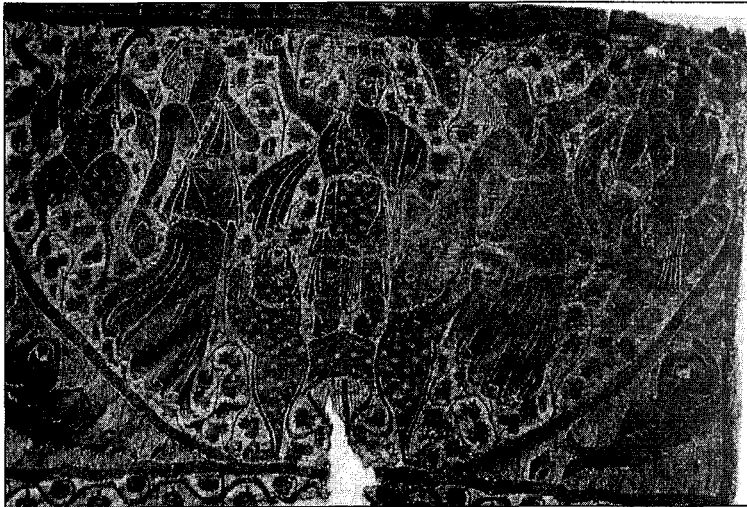


FIGURA 18. Tapiz del Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

Sin embargo la composición más espléndida del regreso de Dióniso de la India se documenta en la famosa *pompé* celebrada por Ptolomeo II Filadelfo en Alejandría hacia el año 276 a.C., descrita por Calixeno de Rodas y conservada en las *Deipnofistas* de Ateneo (V, 197-202); en donde aparece Dióniso sobre un elefante, rodeado de su *thiasos*, indios, animales exóticos y de los más ricos tributos de la India.

Otras pinturas relacionadas con el tema podrían ser el Dióniso pintado por Antifilo, cuyo original se colgaba en el siglo I en el Pórtico de Filipo en Roma (Plinio, *Nat* 35, 114), y que Donderer supone que fue el modelo para la representación del mosaico de Setif⁴³. Así como la empresa india descrita por Longo (*Pastorales* IV, 3) que decoraba el templo de Dióniso en Lesbos.

43 DONDERER, M.: *op. cit.* (n. 28), pp. 798-799.

Naturalmente, el desarrollo de un tipo iconográfico para los indios no parece anterior al primer contacto directo de los griegos con ellos en época de Alejandro, como mostraría por ejemplo su ausencia en el mosaico de Olinto.

La tradición iconográfica del Triunfo indio perdura en la parte oriental del Imperio en dos tapices egipcios del siglo IV muy similares entre sí, que se conservan en el Hermitage Museum de Leningrado (Fig. 17) y en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Fig. 18) respectivamente⁴⁴. En el esquema se aprecia la frontalidad y simetría características del arte egipcio por oposición a las representaciones anteriores. Dióniso aparece afeminado, de frente, y solo en el carro tirado por dos panteras rodeado de su *thiasos*, representándose en el extremo derecho un prisionero indio, en pie, con las manos atadas a la espalda como en sus precedentes artísticos.

En otro tapiz, del siglo IV⁴⁵, aparecen varias cautivas con largas túnicas, arrodilladas y sentadas a los pies de Dióniso, imagen ya documentada en los sarcófagos, evocando la sumisión (Fig. 19).

Todas estas representaciones dionisíacas de época tardía demuestran la perduración del culto a Dióniso ya en pleno cristianismo, heredada de la política religiosa de los Lágidas. No hay que olvidar tampoco que, en los primeros siglos del cristianismo, Egipto posee una aristocracia de hombres ilustres, impregnada de helenismo, en medio de este ambiente surge la poesía de Nonnos.

El enorme éxito que tuvo el tema Indio en la musivaria romana, no sólo hay que relacionarlo con el gusto y devoción de su *possessor*, sino también con el significado alegórico o simbólico que contienen. En ellos se manifiesta la adhesión del propietario de la casa a la ideología imperial, heredada de la política religiosa de las monarquías helenísticas, del héroe colonizador vencedor de la fuerza bruta y el desorden, propagador triunfante de la civilización y de la *Virtus* romana, que dispensa a los hombres la *Felicitas*.

Un mosaico que da una idea clara de este simbolismo y de la explicación sobre la existencia del tema de la lucha del dios en Occidente, sería el mosaico de Fuente Álamo. Posiblemente el *possessor* de esta lujosa *villa* áulica, hombre intelectual y de letras, como demuestra uno de los pavimentos encontrados, en relación con un manuscrito ilustrado de la comedia latina⁴⁶, pudo desempeñar durante el reinado de Teodosio un cargo político en Oriente⁴⁷, y concededor de la iconografía dionisíaca quiso representar en su propiedad de la Bética, un tema en donde glorificar sus hazañas y realzar su *virtus* a través de la lucha y consabida victoria. En la parte alta del pavimento aparece otro emblema con el Triunfo de Dióniso, (Fig. 20), en donde creemos que se ha representado a los propietarios de la *villa*, en este caso, padre e hijo, que participan del momento de la victoria y triunfo. (Fig. 21).

44 LENZEN, V.F.: *op. cit.*, (n. 20), pp. 1-2, láms. 1-2.

45 *Ibidem*, pp. 7-8, lám. 7a.

46 DAVIAULT, A. et alii: *Un mosaico con inscripciones. Une mosaïque à inscriptions. Puente Genil (Córdoba)*. Publicacions de la Casa de Velázquez (Série Etudes et Documents, III), Madrid, 1987.

47 MATTHEWS, J.: *Western Aristocracies and Imperial Court A.D. 364-425*, Oxford 1975.



FIGURA 19. Tapiz de Di6niso y los indios.

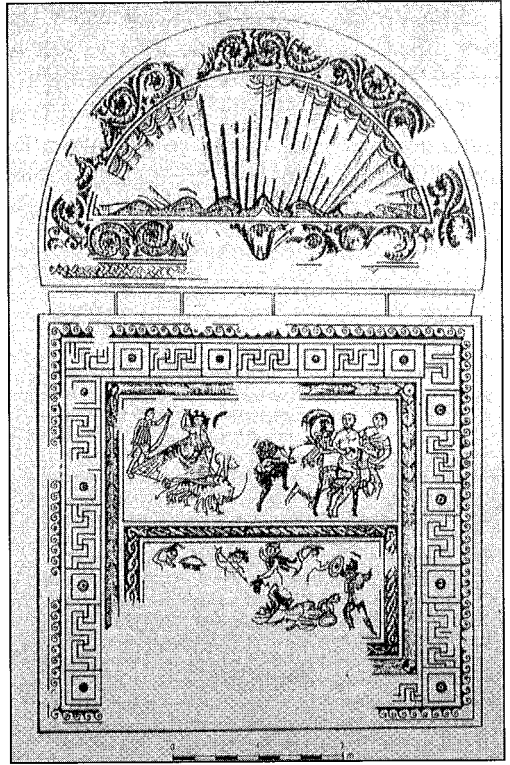


FIGURA 20. Mosaico de Fuente lamo (C6rdoba).



FIGURA 21. Detalle del Triunfo de Di6niso. Mosaico de Fuente lamo (C6rdoba).

Esta identificación no es un caso único, Hispania ha dado otros mosaicos dionisíacos con la personificación de los propietarios ya sea bajo la figura del propio Dióniso, Tarragona y Mérida⁴⁸ o de la Ménade y Sátiro como en Torre Albarragena⁴⁹.

En conclusión podemos señalar que el Triunfo Indio de Dióniso y particularmente la iconografía del dios y los indios, se mantuvo a lo largo de los siglos a través de los testimonios literarios y figurativos que hemos aludido, y una prueba más de esta pervivencia sería el sínodo de Constantinopla en el año 692, en donde se prohíbe los cultos dionisíacos⁵⁰.

48 BLANCO, A.: *op. cit.*, (n. 23), p. 35; GARCÍA Y BELLIDO, A.: «Los mosaicos de Alcolea (Córdoba)», *BRAH* 156, 1965, p. 201.

49 GONZÁLEZ CORDERO, A. *et alii*: «Mosaicos de la villa romana de Torre Albarragena: Un nuevo triunfo báquico en la Península Ibérica». *AEspA* 63, 1990, pp. 317-330, figs. 12-18.

50 VON HEFELE: *Conciliengeschichte* III, 2, 1877, pp. 328 y ss.