



ARYS

ANTIGÜEDAD, RELIGIONES Y SOCIEDADES

VOLUMEN 17 • 2019

VESTIR DIVINAMENTE.
DEIDADES Y CULTORES ARROPADOS O DESNUDOS

ARYS

ANTIGÜEDAD, RELIGIONES Y SOCIEDADES

ARYS 17 - 2019



VESTIR DIVINAMENTE
DEIDADES Y CULTORES ARROPADOS O DESNUDOS

DIRECTOR
JAIME ALVAR
(Universidad Carlos III de Madrid)

COMITÉ CIENTÍFICO
RADU ARDEVAN
(Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)
JUDY BARRINGER
(University of Edinburgh)
MARY BEARD
(University of Cambridge)
NICOLE BELAYCHE
(École Pratique des Hautes Études à Paris)
CORINNE BONNET
(Université Toulouse II Jean Jaurès)
ANTONIO GONZALES
(Université de Franche-Comté)
MARÍA JOSÉ HIDALGO DE LA VEGA
(Universidad de Salamanca)
RITA LIZZI
(Università degli Studi di Perugia)
MARÍA CLELIA MARTINEZ MAZA
(Universidad de Málaga)
FRANCISCO MARCO SIMÓN
(Universidad de Zaragoza)
JOHN NORTH
(University College London)
DOMINGO PLÁCIDO SUÁREZ
(Universidad Complutense de Madrid)
RUBINA RAJA
(Aarhus Universitet)
MARIO TORELLI
(Accademia Nazionale dei Lincei)
HENK S. VERSNEL
(Universiteit Leiden)
GREG WOOLF
(Institute of Classical Studies, London)

EDITA
Dykinson S.L. (www.dykinson.com)
Instituto de Historiografía Julio Caro Baroja
Universidad Carlos III de Madrid
Asociación ARYS

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Syntagmas (www.syntagmas.com)

SUBSCRIPCIONES
El precio anual de la suscripción es de 18€ (individual) y 30€ (instituciones). Para suscripciones fuera de España el precio es de 30\$ (individual) y 50\$ (instituciones). Toda la correspondencia para suscripción, permisos de publicación, cambios de dirección y cualquier otro asunto debe dirigirse a:

CO-DIRECTOR
JUAN RAMÓN CARBÓ GARCÍA
(Universidad Católica San Antonio de Murcia)

SECRETARIO
VALENTINO GASPARINI
(Universidad Carlos III de Madrid)

SECRETARIA TÉCNICA
BEATRIZ PAÑEDA MURCIA
(Universidad Carlos III de Madrid)
MARÍA FERNÁNDEZ PORTAENCASA
(Universidad Carlos III de Madrid)

CONSEJO DE REDACCIÓN
ISRAEL CAMPOS MÉNDES
(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)
MARÍA CRUZ CARDETE DEL OLMO
(Universidad Complutense de Madrid)
ROSA CID LÓPEZ
(Universidad de Oviedo)
ADOLFO DOMÍNGUEZ MONEDERO
(Universidad Autónoma de Madrid)
FERNANDO LOZANO GÓMEZ
(Universidad de Sevilla)
REBECA RUBIO RIVERA
(Universidad de Castilla-La Mancha)

ARYS

Volumen 17 - 2019 - ISSN: 1575-166X
Depósito Legal M-32333-2014

ARYS: *Antigüedad, Religiones y Sociedades* figura indizada en CIRC, Dialnet, DICE, ERIH PLUS, Interclassica, Latindex 2.0, MIAR, RESH, L'Année Philologique, ATLA RDB, Humanities Source Ultimate, MLA y EBSCO Discovery Service. Ha sido aprobada su inclusión en la próxima edición de CARHUS Plus+ y SCOPUS.

Reservados todos los derechos. No se pueden hacer copias por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, o grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistemas de recuperación sin permiso escrito de los escritores.

REVISTA ARYS
Biblioteca de la facultad de Humanidades
Universidad Carlos III de Madrid
C/ Madrid, 135
28903 Getafe (Madrid) ESPAÑA
E-Mail: imuro@db.uc3m.es
Tlfnº: 916 24 92 07

ARYS

NÚMERO 17 - 2019

MONOGRÁFICO:

**LÉXICO, USOS Y ESPACIOS DE LAS IMÁGENES
DE CULTO EN LAS LEYES SAGRADAS GRIEGAS**

Jorge Tomás García.....13

**ÁRTEMIS DEL QUITÓN. UNA APROXIMACIÓN
A SU CULTO EN LA ANTIGÜEDAD**

Jorge Tello Benedicto.....37

**LA INDUMENTARIA DIVINA COMO VEHÍCULO DE
PROPAGANDA POLÍTICA Y SOCIAL.
REFLEXIONES DESDE ÁRCADIA**

Vasilis Tsiolis.....65

EL TRAVESTISMO DE PENTEO EN LOS RITUALES DIONISÍACOS Domingo Plácido Suárez.....	85
QUANDO GLI ATTRIBUTI TRAVALICANO IL SIGNUM. RIFLESSIONI SULL' IDENTITÀ VISUALE DEGLI DÈI A ROMA Ginevra Benedetti.....	105
EL ATUENDO DE LA DIOSA. IDENTIDAD Y REPRESENTACIÓN A TRAVÉS DEL EJEMPLO DE JUNO SOSPITA Lidia González Estrada.....	139
EL DIOS FAUNO Y EL RITUAL DE LOS LUPERCOS. REPRESENTACIONES DE LA DESNUDEZ MASCULINA Borja Méndez Santiago.....	161
LA VULVA DE ATIS Jaime Alvar Ezquerra, José Carlos López-Gómez y Beatriz Pañeda Murcia.....	191
UN DIOS QUE SE VISTE POR LOS PIES: LA VESTIMENTA PERSA EN LA ICONOGRAFÍA MITRAICA Israel Campos Méndez.....	227
HELIOGÁBALO VESTIDO DIVINAMENTE: A INDUMENTÁRIA RELIGIOSA DO IMPERADOR SACERDOTE DE ÉLAGABAL Semíramis Corsi Silva.....	251

**LA PASARELA DE LOS DIOS. EL ZEUS DE OLIMPIA
Y EL COLOSO DE RODAS COMO MODELOS ICONOGRÁFICOS
DIVINOS EN EL CRISTIANISMO**
Ainhoa De Miguel Irureta y Juan Ramón Carbó García.....277

AGUSTÍN Y LA BARBA DORADA DE HÉRCULES
José Ignacio San Vicente González de Aspuru.....321

RECENSIONES

BJELLAND KARTZOW, MARIANNE (2018), *The slave metaphor
and gendered enslavement in early Christian discourse:
double trouble embodied*
Antonio Gonzales.....353

BONNET, CORINNE Y SANZI, ENNIO (EDS.) (2018),
*Roma, la città degli dèi. La capitale dell' Impero
come laboratorio religioso*
Alberto Gavini.....366

CATALDO, JEREMIAH W. (2018), *A social-political history
of monotheism. From Judah to the Byzantines*
Roberto Alciati.....374

CAVALLERO, FABIO GIORGIO (2018), *Arae sacrae.
Tipologia, nomi, atti, funzioni e rappresentazioni
degli altari romani*
Olivier de Bigault de Cazanove.....379

GASPARINI, VALENTINO Y VEYMIERS, RICHARD (EDS.) (2018), <i>Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis.</i> <i>Agents, Images and Practices</i> Stephanie Pearson.....	385
KLOSTERGAARD PETERSEN, ANDERS Y KOOTEN, GEORGE VAN (EDS) (2017), <i>Religio-philosophical discourses in the Mediterranean World:</i> <i>From Plato, through Jesus, to Late Antiquity.</i> <i>Ancient philosophy and religion, 1</i> David Hernández de la Fuente.....	397
LEPPIN, HARTMUT (2018, 2019 ²), <i>Die frühen Christen:</i> <i>Von den Anfängen bis Konstantin</i> Jan Bremmer.....	402
PASCHE GUIGNARD, FLORENCE; PEDRUCCI, GIULIA Y SCAPINI, MARIANNA (EDS.) (2017), <i>Maternità e politeismi.</i> <i>Motherhood(s) and polytheisms</i> Borja Méndez Santiago.....	417
PIRONTI, GABRIELLA Y BONNET, CORINNE (EDS.) (2017), <i>Les dieux d' Homère: polythéisme et poésie en Grèce ancienne</i> Francisco Javier González García.....	425

SZABÓ, CSABA (2018), <i>Sanctuaries in Roman Dacia. Materiality and religious experience</i> Juan Ramón Carbó.....	434
TIMOTIN, ANDREI (2017), <i>La prière dans la tradition platonicienne, de Platon à Proclus</i> Gary Michael Gurtler.....	446
UNDHEIM, SISSEL (2018), <i>Borderline virginites: sacred and secular virgins in late antiquity</i> Mathew Kuefler.....	450
URCIUOLI, EMILIANO RUBENS (2018), <i>Servire due padroni: una genealogia dell'uomo politico cristiano (50-313 e.v.)</i> Markus Vinzent.....	454
WADDELL, JOHN (2018), <i>Myth and materiality. (Oxbow insight in archaeology)</i> María del Mar Gabaldón.....	457
WALSH, DAVID (2018), <i>The cult of Mithras in Late Antiquity development, decline and demise ca. A.D. 270-430</i> Richard Gordon.....	461

MONOGRÁFICO

VESTIR DIVINAMENTE.
DEIDADES Y CULTORES
ARROPADOS O DESNUDOS

LÉXICO, USOS Y ESPACIOS DE LAS IMÁGENES DE CULTO EN LAS LEYES SAGRADAS GRIEGAS*

LEXICON, USES AND SPACES OF THE CULT
IMAGES IN THE GREEK SACRED LAWS

JORGE TOMÁS GARCÍA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

JORGE.TOMAS@UAM.ES

RESUMEN

El léxico griego ofrece una enorme variedad de conceptos para definir el uso y la presencia de las imágenes en el contexto religioso y ritual. Tomando como campo de estudio las leyes sagradas griegas y sus corpora epigráfica, nos proponemos en este trabajo definir la presencia de ἄγαλμα y εἰκόν en estas “fuentes directas”, y los usos más significativos de los colores y las vestimentas de los actores rituales en el espacio de estas imágenes.

ABSTRACT

The Greek lexicon offers a huge variety of concepts to define the use and presence of images in the religious and ritual context. Taking as a field of study the sacred Greek laws and their epigraphic corpora, we propose in this article to define the presence of ἄγαλμα and εἰκόν in these “direct sources”, and the most significant uses of the colors and costumes of the ritual actors in the space of these images.

* Este artículo se inscribe en el marco del proyecto de investigación “PGC2018-985530-B-100”. Belayche y Pirenne-Delforge, 2015.

PALABRAS CLAVE

Leyes sagradas, ἄγαλμα, εἰκόν, imágenes, color, vestimenta, Cos

KEYWORDS

Sacred laws, ἄγαλμα, εἰκόν, images, color, costumes, Cos

Fecha de recepción: 08/02/2019

Fecha de aceptación: 21/06/2019

DURANTE LA ÚLTIMA DÉCADA SE HAN PRODUCIDO el mayor número de reuniones científicas que han actuado como puntos de observación y análisis de determinados conceptos básicos en el estudio de la religión griega: esto es, la representación de lo divino, la designación y definición de las divinidades, el funcionamiento integral de los rituales de sacrificios, o la función de los dispositivos rituales en la cultura visual griega – la imagen o imágenes y todos sus agentes relacionados. En el caso concreto de la religión griega, la ausencia de una norma instituida por una revelación o una autoridad teológica ha justificado la esperanza de descubrir ciertas características de la dinámica de la representación de lo divino y las imágenes de culto.

En la historiografía occidental moderna, varias generaciones después de los trabajos seminales de Usener,¹ y Dumézil,² se continuó trabajando en análisis que favorecían las articulaciones y las combinaciones en conjuntos complejos de las imágenes de culto. Las herramientas de análisis de la escuela francesa focalizaron la atención especialmente en el área de ejercicio del poder divino y en la forma en que cada divinidad puede ejercer este poder. El presente trabajo pretende seguir indagando la función de las imágenes en el contexto ritual de las “leyes sagradas” de culto – material recogido y trabajado en soporte epigráfico.³ Los enfoques recientes sobre el tema de las antiguas “leyes sagradas” griegas han planteado varios problemas conceptuales y terminológicos relacionados con el corpus moderno.⁴ Esta colección de inscripcio-

1. Usener, 1889.

2. Dumézil, 1924.

3. Como puso de manifiesto Mills, 1984, la evidencia para la regulación de la vestimenta en la antigua Grecia se divide aproximadamente en dos categorías: regulaciones religiosas/sagradas, que se conservan principalmente en textos epigráficos (ésta sería nuestra categoría), y regulaciones seculares/profanas, que se conservan en textos literarios. También hay leyes funerarias, que participan de estas dos categorías, ya que los funerales son principalmente eventos seculares privados, pero con connotaciones religiosas. Debido a que los funerales normalmente están regulados por leyes cívicas y supervisados por funcionarios cívicos, parece más razonable considerarlos como reglamentos básicamente seculares y, como tales, proporcionan la única evidencia inscripcional para los reglamentos de vestimenta secular.

4. Carbon y Pirenne-Delforge, 2017, pp. 141-157.

nes incluye cuentas financieras, calendarios de sacrificios, contratos sacerdotales y decretos cívicos. Los investigadores están de acuerdo en afirmar que existe muy poca correlación entre las “leyes sagradas” modernas y cualquier categoría antigua reconocible de textos, particularmente dado que las palabras “sagrado” y “ley” son notoriamente problemáticas cuando se aplican a tales documentos.⁵ A la luz de este contexto, propondremos analizar el uso de las imágenes de culto referidas en los textos epigráficos, especialmente mediante la cuestión del vocabulario conceptual griego para las inscripciones regularmente etiquetadas como “leyes sagradas” y su vinculación con los colores y las vestimentas de los actores vinculados a su interacción física y ritual. Estas leyes están especialmente focalizadas en un periodo (siglos III-I a.C.) en el que se acreditaron grandes cambios religiosos en el ámbito griego,⁶ tal y como explicaremos más adelante cuando tratemos sobre el léxico asociado a las imágenes de culto.

Las “leyes sagradas griegas” han sido calificada como una “categoría de trabajo” que consiste en inscripciones bastante diversas que pertenecen a la religión griega antigua. Robert Parker⁷ fue pionero en la investigación detallada del corpus de inscripciones que Ziehen primero,⁸ y Sokolowski después,⁹ recopilaron de diversas maneras, y que en gran medida no se habían examinado. La primera y más detallada contribución de Parker sirvió para resaltar cómo el material reunido hasta ese momento no formaba una colección unificada, y cómo de hecho consistía principalmente en leyes o decretos inscritos diferentes en ningún aspecto excepto en materia de otras leyes y decretos de la comunidad que los emitió. Casi contemporáneamente, Lupu ofreció un recuento aún más detallado de los contenidos del corpus,¹⁰ que intentó algún nivel de clasificación de las inscripciones incluidas por sus predecesores. El objetivo principal de Lupu era describir y elucidar el tema de estas “leyes sagradas”, aceptando una amplia distinción entre leyes y decretos cívicos, y otras costumbres con poca o ninguna mediación formal. Más recientemente, se ha publicado una serie de trabajos, que en su mayoría han reconocido las contribuciones y las advertencias de Parker y Lupu, que continúan empleando tanto el corpus tradicional como su designación como “ley sagrada”. Un claro ejemplo de este panorama es el trabajo de Naiden,¹¹ en el que sigue a Parker en su distinción entre dos tipos de

5. Bonnet, Pirenne-Delforge y Pironti, 2016.

6. Belayche, 2017.

7. Parker, 2011.

8. Ziehen, 1896.

9. Sokolowski, 1955.

10. Lupu, 2009.

11. Naiden, 2008, pp. 125-138.

“leyes sagradas”, “decretos” y textos “exegéticos”. En este sentido, las fuentes epigráficas conocidas como “leyes sagradas” codifican las normas rituales en lugar de las excepciones a la norma. Ahora es prácticamente un lugar común afirmar que la mayoría de los rituales griegos, como el sacrificio o la purificación, siguieron en gran medida las prácticas tradicionales dictadas por sacerdotes o practicantes religiosos “según la costumbre” (*katá tá patria*). Tales expresiones generalmente se toman para referirse a una tradición oral, cuyos contenidos eran relativamente obvios para los griegos, pero que ahora en muchas ocasiones son irrecuperables.

Las regulaciones concernientes a estas vestimentas y colores de los actores relacionados con las imágenes de culto constituyen solo una pequeña proporción de las inscripciones existentes concernientes a los cultos religiosos griegos.¹² El rango de otros temas con los que se relaciona este corpus es muy amplio, cubriendo casi todos los aspectos concebibles de la existencia cotidiana de los cultos, sus santuarios, y participantes. Tales textos sobreviven en todo el ámbito geográfico griego, y en un amplio rango de fechas desde el período arcaico hasta la adopción del cristianismo. Sin embargo, debe enfatizarse que ahora poseemos inscripciones de solo una fracción de los cultos que proliferaron en esta enorme variedad espacial y temporal, y que no debe olvidarse que la regulación formal de reglas inscritas puede haber sido la excepción y no la norma en general, no solo en el caso específico de la vestimenta y los colores. Es más, para algunos especialistas, dada la relativa escasez de regulaciones relacionadas con la vestimenta y los colores, parece probable que la mayoría de los cultos y festivales no intentaran una regulación formal de tales condicionantes. La codificación formal y la publicación de las reglas sobre vestimenta y colores parece haberse realizado solo en ciertas circunstancias, lo que nos tienta a considerar la regulación de la vestimenta como un fenómeno vinculado a ciertos fundamentos ideológicos o a determinados proyectos sociales que subyacen a las regulaciones específicas.

Para concluir este primer punto, es necesario subrayar que la práctica ritual griega antigua se basa en testimonios indirectos. Desde nuestra perspectiva metodológica, los historiadores del arte tenemos que servirnos de los rastros y las indicaciones que se encuentran en la documentación literaria e iconográfica, que son principalmente representaciones y que, por tanto, deben estudiarse como tales. Por estos motivos, nos vemos obligados a explorar un tipo más “directo” de fuentes escritas:¹³

12. La aportación más reciente al tema es la de Brøns, 2017.

13. Esta definición de las fuentes escritas de las leyes sagradas como testimonios “directos” sigue lo expuesto por Grand-Clément, 2016a.

las inscripciones que regulan los actos de adoración y comportamientos que se encuentran dentro de los santuarios. Las reglas que contienen emanan de la ciudad o de las autoridades del santuario, y se ocupan de muchos elementos: la pureza ritual, las condiciones de acceso al *témenos*, el calendario de adoración y la secuencia de procesiones y sacrificios, el desarrollo del sacerdocio, etc. Pasemos, entonces, a analizar el léxico y el espacio de las imágenes de culto en este contexto específico.

1. LA PRESENCIA DE ἄγαλμα Y εἰκόν EN LAS LEYES SAGRADAS GRIEGAS

Si bien en los corpora epigráficos y las fuentes literarias tenemos numerosas referencias de las vestimentas, tejidos, prendas, adornos, rituales de limpieza y purificación, o de los colores,¹⁴ sin embargo son escasísimas las noticias sobre los códigos de vestimenta y los colores que los encargados de tratar físicamente con las imágenes de culto debían cumplir. Por ello, la reconstrucción de este universo ritual y visual se debe fundamentar en una lectura tangencial, secundaria o indirecta de los espacios, agentes y demás factores que podrían definir la presencia, instalación y manipulación de las imágenes de culto. La elección de este corpus de leyes sagradas como material de trabajo está fundamentada en el carácter ritual de las disposiciones detalladas, ya que muchas de ellas incluían un castigo por su no cumplimiento.

Una de las riquezas – y, al mismo tiempo, de las dificultades – cuando nos proponemos analizar el léxico relativo a las imágenes en el mundo griego es la polisemia de los conceptos que definen a la imagen de culto: trazar, aunque fuese un breve panorama, de los límites, definiciones, influencias y usos de esta categoría está fuera de los objetivos de este trabajo.¹⁵ Sin embargo, sí pretendemos acercarnos al significado real que en este corpus de leyes sagradas tenía la reglamentación particular relacionada con el tratamiento de las imágenes de culto.¹⁶ El resultado es que en un porcentaje de ejemplos casi insignificante podemos analizar el léxico relativo a las imágenes de culto en relación al léxico relativo a vestimentas y colores. Esta ausencia vendría a redefinir los

14. Liv., XXXIV 1-8; Tac., *Ann.* III 33-34; Val. Max., IX 1, 3; Aul. Gel., X 23, 17, 6; Oros., IV 20, 14; Zonar., IX 17, 1; Vir., 11, 47.

15. Vernant, 1990, p. 226 y 1996c, p. 339, a propósito de este tema escribió acertadamente que la categoría de representación figurativa no es un dato obtenido inmediato de la mente humana, un hecho de la naturaleza, constante y universal. Es un marco mental que, en su construcción, supone relaciones mutuas y oposición común a lo real, al ser, a las nociones de apariencia, de imitación, similitud, imagen, simulación. Este advenimiento de una conciencia plena figurativa tuvo lugar especialmente en el esfuerzo realizado por los antiguos griegos para reproducir en un material inerte, gracias a los dispositivos técnicos, el aspecto visible de lo que, vivo y, desde el principio, revela su belleza divina.

16. Viltanioti, 2011.

modelos de estudio relacionados con las imágenes de culto y su acción en los rituales griegos, incluso más allá, vendría a redefinir el sentido, energía y poder que los antiguos griegos otorgaban a la presencia de estas imágenes en contextos rituales.

De las referencias directas e indirectas – es decir, contextos en los que podemos reconstruir fácilmente la presencia de una imagen de culto – que encontramos a las imágenes en este corpus de normas rituales, en ninguna de ellas se describe de manera programática qué vestimenta, tejido, calzado, ornato y qué colores los encargados de mediar con las imágenes debían llevar. Incido en este punto de manera clara; este trabajo se ciñe únicamente al corpus de normas rituales, ya que, si dirigimos nuestra mirada a material visual como relieves, estelas funerarias, o a otras fuentes literarias entonces sí podemos definir con mayor precisión la aparencia, iconografía y atributos de las personas encargadas de tratar físicamente con las imágenes de culto.¹⁷

Uno de los principales argumentos para definir este panorama visual y material de las imágenes reside en los atributos sacerdotales relacionados con los rituales de culto. Estos requisitos sacerdotales son un buen indicador de la mediación que se podía llevar a cabo con las imágenes de culto.¹⁸ El hecho de que algunas regulaciones epigráficas se asemejan explícitamente a que los sacerdotes compartan las ofrendas colocadas en la mesa sagrada junto al altar. De manera indirecta, se nos dice que los sacerdotes normalmente están estrechamente conectados con la imagen en ese contexto. Sin embargo, en el siglo I a.C, alguien más podría asumir ese deber sacerdotal, incluso a nivel ritual, si el sacerdote no pudiera soportar la implicación financiera de la operación – tal y como veremos en alguna de las inscripciones mencionadas a continuación. Sin embargo, esto es muy significativo de la flexibilidad griega en la evaluación de las obligaciones religiosas. Al igual que un sacerdote necesita o no necesita estar allí cuando se realiza un sacrificio, la manipulación ritual de una imagen de culto puede ser su deber tradicional, pero también puede atribuirse a un devoto piadoso, cuya participación financiera es recompensada por una obra prestigiosa en la ciudad. Sea como fuere, el espíritu aquí contradicho por la decisión autorizada de la ciudad normalmente implica una manipulación y conservación por parte del sacerdote.

De los términos utilizados para referirse a las imágenes en el vocabulario griego, en el corpus de las leyes sagradas la más utilizada es ἄγαλμα.¹⁹ En este con-

17. Muchos de estos casos son comentados por Boloti, 2017.

18. Jones, 1999.

19. Kerenyi, 1962, p. 170: “Trasparente è la parola agalma perché questo termine, usato per lo più per le immagini sacre, non sta a indicare presso i Greci una cosa solida e determinata, ma (anche questo

texto ritual se refiere a estatuas divinas que se utilizaron notablemente durante el ritual de la *theoxenia*.²⁰ En el decreto sobre la fundación del culto Seleuco I y su hijo Antíoco I (CGRN# 137; ca. 281 a.C.) podemos encontrar información sobre la construcción de un santuario para los nuevos dioses, junto con la erección de estatuas y altares (líneas 5-15); el desempeño y definición de nuevos sacrificios (líneas 15-20). En concreto, se especifica que en el lugar adyacente al recinto de Apolo se deben consagrar dos estatuas los más bellas posibles (ἀγάλματα ἀναθ[εῖ]ναι δύ[ο] ὡς κάλλιστα), identificadas con inscripciones como “Seleukos” y “Antiochos”, y enfrente del templo se erigirá una estatua y un altar de la Soteira (καὶ πρὸ τοῦ ναοῦ στῆσαι ἄγα[λ]μα καὶ βωμὸν τῆς Σωτείρας). También se instalará un altar enfrente del templo de los Soteres, inscrito de “Seleukos y Antiochos”.²¹ De la misma manera, en las reglas de sacrificio (cara A) en un decreto de Selinonte a Zeus Eumenes, Eumenides, Zeus Meilichios y Tripatores (CGRN# 13), se regulan los sacrificios que deben ofrecerse frente a las estatuas (καὶ βοῶν πρὸ ἀγαλμάτων), después de haber sacado los objetos sagrados públicos, de haber preparado una mesa y un muslo, y quemado las primeras ofrendas de la mesa y los huesos.²²

En Cos, en tres de las caras el dossier del culto familiar de Diomedonte (CGRN# 96; 300 a.C.), las referencias explícitas a las estatuas de las divinidades ofrecen detalles interesantes para el estudio del culto de Heracles en esta isla –sobre el que volveremos más adelante-. En la cara B, se dispone que las estatuas y las ofrendas votivas deben estar en el edificio en el lugar donde están ahora (τὰ δὲ ἀγάλματα καὶ τὰ ἀναθήματα ἔστω ἐν ταῖς οἰκία[ι] κατὰ χώραν ὥσπερ καὶ νῦν ἔχει). En ese lugar, se realizará un sacrificio el día 16 del mes de Petageitnyos y se llevará a cabo la comida

detto metaforicamente) è la fonte perpetua di un evento al quale si suppone che la divinità prenda parte non meno dell'uomo. L'agalma ha, sì, una superficie, ed è sempre una bella superficie, ma da ciò deriva sempre anche un'altra dimensione, la dimensione dell'evento”.

20. Jameson, 2014.

21. Estas líneas presentan los principales gastos asumidos por la ciudad para cumplir con este deseo de honrar a los reyes. En primer lugar, encontramos la construcción de un templo para los reyes como nuevos dioses, junto al recinto de Apolo. Este espacio debía ser rodeado con un recinto propio y amueblado con dos estatuas de los reyes como dioses (ἀγάλματα), cada una identificada por una inscripción. Las estatuas de Seleuco y Antíoco, o quizás solo una de Seleuco, se instalarían en el *prytaneion* (líneas 52-53). Malay & Riel, 2009, pp. 39-60, comparan acertadamente el ἄγαλμα de Antíoco III que se establecería en el *bouleuterion* en Teos.

22. Los sacrificios también están permitidos en el año tercero del ciclo, donde podían tener lugar en un espacio específico: seguramente se realizasen en el οἶκος, interpretado como edificio de culto. Las estatuas también se mencionan en este contexto, tal y como era esperable. Para otros casos de sacrificio y estrangulación de los animales de sacrificio, ver cara B, línea 13, y Carbon, Peels y Pirenne-Delforge, 2016, Cos (CGRN# 86, líneas 41-45).

de invitados para Heracles, y el sacrificio de peces el día 17. Cada año se seleccionarán tres epimenioi, que cumplirán los sacrificios junto con el sacerdote. En la cara C, podemos leer cómo el mueble (¿sofá?) debe estar preparado y las estatuas de Heracles deben permanecer en su lugar hasta que se celebre el matrimonio (ἡ δὲ στρωμν [ἡ καὶ τὰ] [ἀ]γάλματα τῷ Ἡρακλεῖ ἔστω [κατὰ χῶ][ρ]αν ὑπάρχοντα, ἔστ' ἂν ὁ γάμ[ος συντε][λε]σθῆι·). Por último, en la cara D, las últimas disposiciones establecen cómo deben utilizarse cinco pequeñas guirnaldas de oro para las estatuas y dos bastones y tres recipientes dorados para fumigación y un sofá (καὶ στεφανίσκους πέντε τοῖς ἀγάλμασιν χρυσοῦς καὶ ῥόπαλα δύο καὶ θυμιατήρια τρία κατάχρυσα καὶ κλίνην), para que todos estos estén consagrados a Heracles (ὥστε πάντα ταῦτα ἱερά εἶναι τοῦ Ἡρακλεῦς). Lamentablemente poco se puede decir sobre el trasfondo o el culto elaborado por Diomedonte. Es probable que haya girado en torno a las estructuras existentes, como el bosque o el jardín ubicado tal vez fuera de la ciudad de Cos.

Estas regulaciones inscritas hacen referencia a las estatuas y dedicatorias colocadas en el santuario: tales imágenes y textos deben considerarse bienes inmuebles del santuario, y en particular su οἰκία, que puede haber sido un pequeño templo o santuario. Las estatuas probablemente se distinguirán de los retratos de los antepasados, que se mencionaron anteriormente y fueron llamados, como veremos a continuación, εἰκόνας. En el anteriormente citado decreto de Cos, las estatuas de Heracles eran insertadas en los xenismos o “comida de hospitalidad” realizada en honor de la divinidad, como un tipo de theoxenia, acto que involucraba a las estatuas, los muebles (¿camas?, ¿sofás?) sobre los que descansaban las imágenes, y una comida servida para los dioses. Los preparativos de estas theoxenias están también presentes en un decreto relativo al festival de Zeus Sosipolis en Magnesia (CGRN# 194; ca. 197/196 – 180 a.C.) en el que los stephanephoros que lideran la procesión deben llevar estatuas de todos los Doce Dioses, vestidos con los atuendos más hermosos posible, y debe colocar una carpa redonda en el ágora junto al altar de los Doce Dioses (ὁ δὲ στεφανηφόρος ἄγων τὴν πομπὴν φερέτω ξόανα πάντων τῶν Δώδεκα Θεῶν ἐν ἐσθῆσιν ὡς καλλίσταις καὶ πηγνύτω θόλον ἐν τῇ ἀγορᾷ πρὸς τῷ βωμῷ τῶν Δώδεκα Θεῶν). Estas líneas describen y prescriben con detalle un ritual de theoxenia que involucra a los Doce Dioses, que aparentemente poseían un altar en el ágora de Magnesia. Las imágenes de estos dioses (ξόανα) se llevarán en procesión, vestidas con las prendas más valiosas, después de lo cual se instalarán en un *tholos* o construcción circular temporal que se prepara para la ocasión (probablemente una especie de carpa anclada al suelo). Como theoxenia, esto también puede haber involucrado preparar una mesa con alimentos y bebidas para los dioses, aunque esto no se describe explícitamente; las ofrendas también pueden haber sido proporcionadas a las imágenes, ya sea en sus sofás o directamente en sus manos.

Finalmente, en la misma Cos, en el contrato de venta para el sacerdocio de Hermes Enagonios (CGRN# 147; ca. 250-200 a.C.), todas las estatuas del dios (Hermes) en el gimnasio debían ser envueltas (ἔστεφανῶσθαι τὰ ἀγάλματα τοῦ θεοῦ τὰ ἐν τῷ γυμνασίῳ πάντα). El sacerdote debía coronar todas las estatuas de Hermes que fueran dispuestas en el gimnasio, si bien no se especifica cuándo debía hacerlo, posiblemente debía asegurarse de que fueran coronadas regularmente.

Los ejemplos de estas referencias a las ἀγάλματα nos confirman que también en estas leyes rituales codificadas el concepto griego de ἄγαλμα es utilizado para citar de manera explícita a la divinidad. Son, por tanto, imágenes sagradas, y deben ser tratadas con devoción y reverencia; incluso la posesión de estas imágenes no era casual, sino que deviene en toda una responsabilidad en manos de los agentes rituales. Como hemos apuntado al inicio del texto, la cercanía semántica y funcional del léxico griego referido a las estatuas nos obliga a justificar nuestros análisis para clarificar de qué tipos de imágenes estamos tratando en cada ocasión. En este caso – el estudio del léxico de las imágenes de culto en el corpus de leyes y normas sagradas – la utilización de ἄγαλμα o de εἰκῶν presenta las suficientes similitudes como para incorporar en el mismo apartado el comentario de ambos conceptos. Esta certeza se asienta en una cosmovisión léxica semejante en el mundo helenístico, cuando a partir del siglo III a.C. en adelante, una estatua que representaba a un rey o a un prominente benefactor cívico podría ser referida como ἄγαλμα si su función era principalmente religiosa, mientras que era un εἰκῶν si se comparaba con los retratos de otras personas.²³ Incluso más adelante en el tiempo, como señaló Simon Price, ἄγαλμα y εἰκῶν podrían usarse para describir estatuas que representan al emperador romano y, por tanto, el observador podría usar diferentes términos dependiendo de qué aspecto del objeto (estatua) deseaba resaltar.²⁴ Así pues, ya sea ἄγαλμα (imágenes de divinidades, ofrendas votivas para esas divinidades) o εἰκῶν (imágenes de antepasados), ambas aparecen citadas en el corpus de leyes rituales griegas que estamos tratando y requerían un cuidado, uso y decoro semejantes.

Avancemos entonces en la exposición de los ejemplos relativos a εἰκῶν. Este término se convirtió en el estándar para nombrar a una imagen cuando ésta era el retrato de un antepasado, una vez que los decretos honoríficos que otorgaban retratos comenzaron a inscribirse en piedra.²⁵ En el mismo dossier analizado sobre el culto

23. Keesling, 2017, p. 837.

24. Price, 1984, p. 176.

25. Vasiliu, 2010b, p. 145: “Une *eikôn* ou un *agalma* sont réellement: des images vraisemblables, des imitations censées renvoyer l’esprit vers l’identité vraie de ce qui se révèle de cette manière. L’homme qui les voit n’a pas besoin de contact physique avec eux, pas plus qu’avec un nom qu’il entend et qui

familiar de Diomedonte en Cos (CGRN# 96), es posible comprobar cómo ἀγάλμα y εἰκῶν se refieren a dos tipos de imágenes bien diferenciadas. Mientras que en las líneas antes expuestas ἀγάλμα especificaba la presencia de estatuas de divinidades, en el mismo dossier más adelante leemos que deben proporcionarse cojines de cama para Heracles, y en los primeros días también se deben lavar las imágenes (*retratos*) de los antepasados de Diomedonte y deben coronar cada uno de ellos cuando estén en un festival (Ἡρακλεῖ καὶ ταῖ [...?] ἐν ταῖς νευμηνίαις [καθαίροντω δὲ (?) καὶ τὰς] εἰκόνας τὰς τῶν προγόνων τῶν Διομέδοντος καὶ στ[ε][φανούντω ἐκάσταν αὐ]τ[ᾶ]ν ἐπεὶ καὶ πανά[γ]υ[ρις ἦι·). La particularidad de este dossier es que al menos la primera parte y quizás la totalidad estaban relacionadas con los deberes de los esclavos, de manera que las imágenes podían ser manipuladas por personas más allá de las castas sacerdotales de Cos. Es posible que los esclavos también fueran responsables de los otros deberes aquí prescritos, como proporcionar los lechos para la theoxenia realizada en honor de Heracles, la limpieza de los retratos de los antepasados de Diomedonte (¿cada mes en el primer día? ἐν ταῖς νευμηνίαις), así como coronarlos durante las ocasiones festivas.²⁶

Al igual que los retratos de Diomedonte, en un reglamento sobre la donación de Agasikratis para sacrificios a Poseidón en Calauria (CGRN# 106; siglo III a.C.) se establece cómo se debe establecer un altar cerca de la imagen (*retrato*) de Sophanes²⁷ (βω[μ]ὸν ἑσσαμένους παρὰ τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνδρὸς αὐτᾶς Σωφάνεος). Además, los epimeletai (ἐπιμελητᾶς) en esta donación deben ocuparse de las otras cosas de la manera más elegante posible, y siempre que tenga lugar el sacrificio tienen que limpiar las imágenes (τὰς τε εἰκόνας, *retratos*) de la exedra y la de Agasikratis en el templo (τὰς τε εἰκόνας καθαρὰς ποιεῖν τὰς ἐπὶ τᾶς ἐξέδρα καὶ τὰν

signifie pour lui tel être ou tel objet. Bien qu'une *eikôn* ou un *agalma* aient nécessairement un support matériel [...] une *eikôn* ou un *agalma* n'a pas besoin d'une expérience directe de leur présence mais seulement de ce que l'*eikôn*, l'*agalma* ou l'*onoma* lui fait voir et entendre [...] ces images sont donc principalement transitives et référentielles".

26. Sobre la theoxenia y el recibimiento de los dioses, representados por sus estatuas sentados en ciertos muebles (¿sofás?, ¿camas?) y servidos con una comida, también tenemos testimonios por ejemplo en Selinunte (CGRN# 13; líneas A13-16), y Magnesia (CGRN# 194; líneas 8-9). La limpieza periódica de las estatuas está recogida también en Calauria (CGRN# 106, líneas 12-13); mientras que la coronación de estatuas era común en Cos (CGRN# 147, líneas 131-135).

27. El documento es el registro de una donación de dinero por parte de Agasikratis y de la inauguración de los sacrificios bienales a Poseidón y Zeus Soter (líneas 1-6). Estos sacrificios se realizarán en un altar que se instalará cerca de la estatua de su probablemente fallecido esposo Sophanes (línea 7), que puede haber sido parte del grupo de estatuas en el ἐξέδρα que probablemente formaron el monumento funerario de la familia (líneas 12-13). No es seguro dónde se localizó este ἐξέδρα.

ἐν τῷ ναῶι τὰν Ἀγασιγράτιος καὶ στεφανοῦν ὡς ὅτι χαριέστατα). Los retratos de Sophanes y de Agasikratis (aparentemente esta última ubicada dentro del templo de Poseidón),²⁸ así como todas las estatuas en la ἐξέδρα deben purificarse y coronarse antes de que estos sacrificios se llevaran a cabo. Estos rituales eran, por tanto, una forma de honrar a Sophanes y su familia, junto con las deidades locales involucradas y honradas por los sacrificios. Un número de epimeletai eran designados para realizar las tareas bienales de purificación de los retratos, realizar los sacrificios, además de jurar la correcta y justa ejecución de estas tareas, así como la administración de los fondos. Por los escasos datos que nos proporcionan estas inscripciones sobre la ubicación física de las imágenes de los antepasados, parece que tenían una gran libertad de elección dependiendo del ritual en el que se vieran involucradas. Si bien en la anterior donación de Agasikratis los retratos estaban en la ἐξέδρα, en un decreto de Milasa (CGRN# 150; ca. 240 a.C.) que propone honores culturales para la dinastía Olympichos, una estatua de bronce (εἰκόνα, *retrato*) del difunto estaría instalada en el lugar más conspicuo de templo (στή)[σαι δὲ αὐτο] ὅ καὶ εἰκόνα χαλκῆν ἐν τῆ[ι...][ἐν τῷ ἐπιφανε]στάτῳ τόπῳ). Aunque aparentemente falta una parte del decreto, los honores son elaborados y sustancialmente detallados, e incluyen una estatua (líneas 2-8), un altar (líneas 8-11), sacrificios y fiestas (líneas 11-18), así como himnos (líneas 22-24). A través de todo esto, Olympichos es aparentemente honrado como hombre y benefactor (líneas 8, 28, 30) en lugar de ser abiertamente divinizado o heroizado, sin embargo, hasta cierto punto, se encuentra en el mismo nivel que las figuras divinas al convertirse en el objeto de culto y sacrificios, e incluso recibir un himno de la misma manera que los fundadores heroicos de la ciudad (líneas 23-24). Se desconoce la ubicación exacta de la estatua y el altar, pero se puede suponer que estarían en Milasa.

28. Con respecto a la colocación de la estatua de Agasikratis, se puede observar que las estatuas de sacerdotisas a menudo se erigieron en la entrada de los templos. Pausanias nos aporta mucha información al respecto: Paus., II 17, 3: "(Templo de Hera argivo) En la puerta del templo hay varias estatuas, de las mujeres que han sido honradas con el sacerdocio de Hera, Héroe o entre los que señaló especialmente a Orestes, ya que alegan que la estatua que lleva el nombre de Augusto es de Orestes"; II 35, 8: "(Templo de Deméter) Antes de la puerta del templo podemos ver algunas estatuas de mujeres con el honor del sacerdocio de Démeter, y en el templo hay una especie de trono, donde las cuatro matronas se sientan hasta que se acercan a las víctimas".

2. LOS ESPACIOS DE CULTO: VESTIMENTAS Y COLORES DE LOS ACTORES RITUALES

Una vez analizado el léxico más común para nombrar a las imágenes en las normas rituales griegas,²⁹ veremos cómo esas imágenes están relacionadas con la codificación de las vestimentas y los colores de los actores involucrados en estos espacios de culto. En este punto de transición entre los dos argumentos fundamentales del texto, es necesario subrayar la importancia del espacio y sus restricciones en los lugares de culto. El espacio ritual en Grecia define, excluye, admite y discrimina a los actores participantes en el culto. Si las imágenes estaban en un espacio restringido – tal y como hemos comprobado en algunos de los documentos epigráficos anteriores – el acceso a esos espacios estaba definido por una serie de requisitos imponderables. Algunos de esos espacios que hemos citado son ἐν τῶι ἐπιφανεῖστάτῳ τόπῳ (el lugar más conspicuo de templo en el decreto de Milasa), ἐπὶ τὰς ἐξέδρας καὶ τὰν ἐν τῶι ναῶι (en la exedra y en el templo con las imágenes de Agasikratis), καὶ πηγνύτῳ θόλῳ ἐν τῇ ἀγορᾷ (un tholos o construcción circular temporal que se instala para la ocasión en Magnesia), ἀγάλματα ἀναθ[εῖ]ναι δύ[ο] ὡς κάλλιστα (en el lugar adyacente al recinto de Apolo en templo de los Soterres), ο καὶ βῶ[ν] πρὸ ἀγαμάτων (frente al altar de sacrificios en Selinonte). Todos estos espacios de culto sagrados, en los que las imágenes estaban presentes, y la apariencia de los actores rituales, están vinculados por unas normas que codifican todo el carácter performativo de la religión griega. En esta segunda parte de nuestro trabajo atenderemos a en qué medida esos espacios de las imágenes de culto requerían de ciertos códigos y normas en los aspectos relativos a las vestimentas y los colores de las mismas.

El acceso y la participación en estos espacios estaba restringido a unos determinados parámetros en lo relativo a la vestimenta y los colores de los actores rituales. Aunque los datos que tenemos sobre estas regulaciones se originan en una amplia variedad de períodos y contextos, el total es un volumen importante indicativo de una preocupación ritual (y social) subyacente con la vestimenta y los colores. En este sentido podemos identificar dos tipos básicos de regulaciones; aquellas sin penalizaciones, que requieren vestimenta blanca, y aquellas con penalizaciones que prohíben un rango de colores (restringido).³⁰

29. Fuera de este somero análisis del léxico de las imágenes en contexto de las leyes sagradas griegas hemos decidido dejar fuera algunos conceptos tales como ξόανον (CGRN# 194; 200) o ἀνάθημα (CGRN# 31; 124; 42; 218; 222).

30. Cleland, 1999, p. 145.

En general, los requisitos de vestimenta de color de estas regulaciones prescriptivas son sencillas. La norma básica es la utilización de ropa blanca (λευκός en el amplio sentido de “brillante” o “pura”). A veces, esta es la única instrucción para los participantes en textos muy cortos, mientras que, en otros casos, el requisito de vestimenta blanca es uno entre muchos. La intención de este tipo de regulación parece ser informativa o definitiva en lugar de restrictiva: la brevedad de las cláusulas sobre la vestimenta sugiere que están aclarando una situación en lugar de establecer otra, y no existe ninguna disposición en ninguna de estas regulaciones para su cumplimiento. Estas regulaciones proporcionan, por un lado, evidencia sobre qué colores de la ropa fueron o no aceptables en ciertos contextos y, también sobre la existencia de tales prendas de colores en estos contextos.³¹ Por otro lado, pueden, de manera implícita, darnos información sobre qué era aceptable o posible usar fuera de la esfera de culto en ese contexto.

Uno de los textos fundamentales que reúne gran parte de las regulaciones referidas a la vestimenta y los colores es el dossier normativo sobre los Misterios en Andania (CGRN# 222; ca. 23 a.C.).³² Por su extensión, así como la amplia gama de temas rituales y elementos religiosos que registra, es un testimonio de excepcional validez.³³ Se identifica como una regulación, pero no se conserva nada sobre el organismo emisor, la persona que lo propuso o su contexto. A partir de la línea 15 de la cara A podemos leer cómo el dossier especifica que los que se inician en los Misterios debían estar descalzos y usar ropa blanca (ἀνυπόδετοι ἔστρωσαν καὶ ἔχοντω τὸν εἰματισμὸν λευκόν), las mujeres no podían llevar ropa transparente ni bordes en sus mantos de más de medio dedo de ancho (γυναικες μὴ διαφανῆ μηδὲ τὰ σαμεῖα ἐν τοῖς εἰματίοις πλατύτερα ἡμιδακτυλίου). Las mujeres comunes y corrientes debían usar un chitón de lino (ἔχοντω χιτῶνα λίνεον) de un valor en total de no más de 100 dracmas, las niñas una prenda larga o una túnica (καλάσηριν ἢ σινδονίταν καὶ εἰμάτιον) y un valor total de no más de una mina. Ninguna mujer podía tener oro, colorete, maquillaje de plomo blanco, una banda para el cabello, pelo trenzado o calzado a menos que fuesen de fieltro o de cuero de sacrificio (μὴ ἔχέτω δὲ μηδεμία χρυσία μηδὲ φῦκος μηδὲ ψιμίθιον μηδὲ ἀνάδεμα μηδὲ τὰς τρίχας ἀνπεπλεγμένας μηδὲ ὑποδήματα εἰ μὴ πῖλινα ἢ δερμάτινα ἱερόθυτα).

31. Sobre la diferente connotación de cada uno de los colores véase Jones, 1999.

32. Véase la edición comentada de Gawlinski (2012).

33. Dada su extraordinaria extensión para este tipo de regulaciones tan sólo analizaremos los aspectos que están directamente relacionados con nuestro estudio.

La preocupación por la vestimenta de las mujeres se manifiesta en las regulaciones de los cultos en los que su participación era una característica significativa por razones religiosas. Por tanto, aunque es cierto que la vestimenta de las mujeres se distingue por algunas de estas regulaciones – mientras que la vestimenta de los hombres nunca lo es – esto puede indicar que la vestimenta de las mujeres estaba controlada por ciertas restricciones sociales y culturales, mientras que la de los hombres no. Sin embargo, aún no se ha explicado por qué estas restricciones no se aplicaban por igual a los hombres, que claramente no estaban excluidos de participar, y ciertamente tenían tanto estatus como roles dentro de la sociedad griega. Como señala Hunt, la explicación clásica para esto es que “Whereas men derive their recognition from their public roles, women being excluded from such roles take their social positions either derivatively from their fathers/husbands or by means of the primary form of their social presence, that is their visibility”.³⁴

Estas regulaciones relativas a la vestimenta eran particularmente detalladas y variaban según el estado, la edad de las participantes, y su nivel de participación en el ritual. La única disposición sin género es la obligación de los iniciados en general de estar descalzos y usar vestimenta blanca. Todas las demás reglas están relacionadas con participantes femeninas y están destinadas a prevenir cualquier exceso de lujo, así como a distinguir visualmente a mujeres de diferente estatus. Dos palabras diferentes se refieren a decoraciones en prendas o almohadas y cojines: *σμεῖον* y *σκιά*. La primera en el dossier de Andania (líneas 16 y 21) es de carácter genérico y expresa una marca concreta de la vestimenta, probablemente un borde, ya que está determinada por una regulación de ancho, y la segunda, literalmente una “sombra”, probablemente se refiere a cualquier forma de decoración textil como pintura, patrones tejidos o bordados. El calzado que usan todas las mujeres (excepto las iniciadas a las que se les ordena que no usen calzado) deben estar hechos de fieltro o de cuero proveniente de animales de sacrificio. Esta regla implica una prohibición contra productos animales no relacionados con la esfera ritual (como el cuero derivado de animales de caza u otros animales).³⁵

En el decreto de pureza y regulación sacrificial para el culto de Despoina en Licosura (CGRN# 126; final siglo III a.C.) el oro es el primer elemento que es citado

34. Hunt, 1996, p. 219.

35. Reglas similares sobre vestimenta están presentes en las normas rituales (CGRN# 127, Dyme; CGRN# 173, Delos) pero nunca de una manera tan detallada. Si algunos hombres también estuvieron involucrados en esta figuración, su vestimenta no se consideró tan particularmente notable como el atuendo femenino, y estos participantes masculinos permanecen por lo demás sin resaltar.

explícitamente, y solo se permite su utilización en el contexto de la dedicación.³⁶ De la misma manera que en el dossier de Andania, en el culto de Despoina no se permitía entrar al santuario con objetos dorados, excepto como ofrendas votivas, con vestimenta de color púrpura o brillante, o negro, con calzado o un anillo (μηδὲ πορφύρεον εἰματισμὸν μηδὲ ἀνθινὸν μηδὲ [μέλ]ανα μηδὲ ὑποδήματα μηδὲ δακτύλιον). Esta regulación del culto de Despoina detalla muchos aspectos de la interacción del culto con la diosa. Aparentemente, se colocó a la entrada del santuario, ya que describe quién puede y quién no puede entrar (εἰ δ' ἄν τις παρένθη ἔχων τι τῶν ἅ στάλα [κ]ωλύει, ἀναθέτω ἐν τῷ ἱερὸν). Despoina, se cree que era la hija de Poseidón y Deméter, era una deidad muy popular en Arcadia, adorada más que cualquier otro dios si debemos creer a Pausanias.³⁷ La estela primero establece un código de vestimenta al enumerar varias prendas de vestir ilegales: joyas de oro, anillos, púrpura, colores brillantes o vestimenta negra, calzado. Las flores están prohibidas, el cabello no debe estar trenzado (μηδὲ τὰς τ[ρί]χας ἀμπεπλεγμένας), y la cabeza no puede estar cubierta.³⁸ Tal como conservamos la regulación, durante el

36. La principal fuente referida al culto de Despoina y su santuario en la Arcadia es Pausanias (VIII 25, 7; 37, 9; 42, 1). En cuanto a uso del oro, muchos estudios se le han dedicado como símbolo de estatus en el mundo antiguo. Uno de los más recientes es el de Grand-Clément, 2016b, en el que aborda los múltiples valores unidos al oro y a la púrpura, teniendo en cuenta la forma en que el metal y el tinte podrían obtenerse y asociarse físicamente los artesanos para lograr un brillante efecto cromático. Además de este carácter material, la autora también destaca su uso ritual y su papel en el culto de los dioses, como una manifestación de *eusebeia* (piedad).

37. Sobre los cultos en Arcadia véase Jost, 2007.

38. Las reglas aquí parecen dirigidas a frenar la ostentación y promover la simplicidad de la vestimenta (CGRN# 127, Dyme), la vestimenta de colores brillantes o las joyas marcan a la prostituta. La prohibición de la ropa de oro y púrpura se encuentra en Dyme (CGRN# 127, líneas 3-6) y Andania (CGRN# 222, líneas 22 y 24). Las prendas de colores brillantes o “floridas” también están prohibidas en Dyme (CGRN# 127, línea 3). En contraste, la prohibición de la vestimenta negra es rara y aparentemente solo se certifica en Smyrna (Sokolowski, 1955, 84, línea 10). De todas estas restricciones, podemos inferir que se esperaba vestimenta blanca en este culto. Jost 2008, 96, para ejemplos de cultos en los cuales los fieles tenían que usar vestimenta blanca. Los anillos están prohibidos en Delos (Sokolowski, 1962, p. 59, línea 19) y en Pérgamo (Sokolowski, 1955, p. 14, línea 10). El calzado a menudo está prohibido por una combinación de razones prácticas y religiosas, Parker, 2011, p. 177, en Rodas (CGRN# 90, líneas 25-26), y nuevamente en Delos (Sokolowski, 1962, p. 59, línea 15) y en Pérgamo (Sokolowski, 1955, p. 14, línea 11). Mills, 1984 ya notó la sorprendente similitud de los catálogos de prohibiciones encontrados en muchos de los diversos códigos preservados epigráficamente. Siguiendo este mismo argumento, Culham, 1986, p. 236, hizo hincapié en que estas regulaciones no solo se parecen entre sí, sino que también recuerdan a la *Lex Oppia* del 215 a.C. Esta *Lex Oppia*, por ejemplo, prohibió a las mujeres tener más de una semuncia de oro, usar prendas en versicolor y viajar en carruajes dentro de una milla de la ciudad de Roma, excepto en el curso de realización de un rito público.

festival de Demeter existían prohibiciones relacionadas con el vestido, el maquillaje y las joyas, así como el juego de los aulos.

En el decreto de regulación de pureza de Dyme (*CGRN# 127*; ca. 300-200 a.C.) las transgresiones de las reglas se enmarcan implícitamente como una contaminación del santuario: quien no respeta las pautas no debe purificarse a sí misma, sino al santuario. Las restricciones similares en el uso de oro y en vestimenta de color brillante o púrpura se encuentran en otros lugares, y están presentes de manera particularmente visible en los cultos de Demeter.³⁹ En Dyme para las fiestas en honor a Demeter (Δ[α]ματρίως), las mujeres no deben usar joyas de oro que pesen más de un obol o una túnica de muchos colores, o una púrpura (γυν[αῖ]κες μήτε χρυσίον ἔχεν πλέον ὀδελοῦ ὀλκάν, μηδὲ λωπίον ποικίλον, μήτε πορφυρέαν). En el decreto sobre el culto de Afrodita Pandemos (Ἀφροδίτη τει Πανδήμωι) en Atenas (*CGRN# 136*; 283 a.C.), el color púrpura está relacionado con la limpieza de las imágenes –en este caso estatuas de la diosa– que deben ser limpiadas, y a las que se les debe preparar una prenda púrpura de 4 dracmas (καὶ λοῦσαι τὰ ἔδη· παρα[σκευ] [άσαι δὲ κα] ἰ πορφύραν ὀλκήν). Pirenne-Delforge interpreta esta referencia al color púrpura (es decir, el adjetivo πορφύρεος), como un indicativo de la manera en la que se teñían las telas, quizás para la ropa de los oficiantes, tal vez para las estatuas divinas.⁴⁰ Notamos que πορφύρα es un sustantivo, como πορφυρίς, y puede significar simplemente una tela púrpura o una prenda adornada con tinte púrpura.⁴¹ Dada la cantidad de dracmas que figuran como un peso específico, y también el lavado de las estatuas, es más probable que la tela se usara para adornar la estatua de la diosa.⁴²

El uso de la púrpura en los contextos rituales de ciertas festividades griegas es una cuestión que todavía está por desarrollar de manera más sistemática. Si bien hemos explicado cómo la regla general prescribía el uso de este color en las prendas rituales, en la isla de Cos tenemos varios testimonios que regulan justamente lo contrario, de la misma manera que también se admitía la utilización de prendas con colores brillantes en espacios y festividades rituales. La presencia en Cos de la púrpura es reseñable, dado el predominio de la vestimenta blanca como vestimenta sacerdotal y en contextos de culto. Sin embargo, vale la pena señalar que los sacerdotes en la isla podían usar este color, como el sacerdote de Niké (*CGRN# 163*; siglo

39. Una discusión detallada se puede encontrar en Licosura (*CGRN# 126*) y en Andania (*CGRN# 22*), aunque con una gama más amplia de deidades involucradas en el culto.

40. Pirenne-Delforge, 2008, p. 32.

41. Brøns y Droß-Krüpe, 2018.

42. Para este tipo de lavado y vestimenta rituales veáse el ritual de las Praxiergidai en Atenas (*CGRN# 24*, líneas 10-11).

I a.C.), que llevaba un chitón morado en ocasiones especiales, así como una prenda exterior blanca. En este contrato de venta para el sacerdocio de Niké, el uso de la púrpura y de colores blancos y puros no está restringido para los mismos espacios,⁴³ ya que los ganadores de concursos llevan coronas, visten una túnica púrpura, anillos de oro y corona de olivo (καὶ τῶ(ν) νενικακότω[ν] τὸς στεφανίτας ἀγῶνας, ἔχων καὶ κιτῶνα π[ορ]φύρεον καὶ δακτυλῖος χρυσοῦς καὶ στέφ[ανο]ν θάλλινον). Solo poseemos la parte superior de la cara B de esta inscripción, que aparentemente era una estela opistográfica que detalla varias reglas concernientes al culto de Niké; se incluye una larga sección de los reglamentos sobre vestimenta, requisitos y otros deberes del sacerdote, que debía usar la misma vestimenta en el santuario y durante todos los sacrificios (τὰν δὲ αὐτὰν ἐσθῆτα ἔχέτω [ἐν τ]ῷ ἱερῷ καὶ ἐν ταῖς λοιπαῖς θυσίαις πάσαι[ς]). Esta vestimenta debía ser blanca el resto del tiempo, y mantenerse puro de todas las cosas que los otros sacerdotes tienen la orden de mantenerse puros (λ) ευχμιονίτω δὲ διὰ βίου, καὶ ἀγνευέσθω [ὄσ]ων καὶ τοῖς λοιποῖς ἱερεῦσι ποπιτέτακται ἀ[γν]εύεσθαι).⁴⁴ El atuendo del sacerdote es muy similar al usado por el sacerdote de Zeus Alseios también en Cos (CGRN# 167; siglo I a.C.), el cual usaba una túnica púrpura y una corona de ramas de olivo,⁴⁵ un broche de oro durante los juegos,⁴⁶ y adornos dorados (ἔχέτω δὲ καὶ κιτῶνα πορφύρεον, φορεῖτω δὲ καὶ στέφανον θάλινον ἔχοντα ἄφαμμα χρύσειον ἐν τοῖς συντελουμένοις ἀγῶσιν καὶ χρυσοφορεῖτω). El uso del broche de oro también está presente en el contrato de venta para el sacerdocio de Heracles Kallinikos en Cos (CGRN# 221; ca. 125 a.C.), donde el sacerdote debe ser

43. Cleland, 2017, p. 31. Es significativo que, en la mayoría de estas regulaciones prohibitivas, la vestimenta de color se trata junto con, y en términos similares, al oro. Ciertamente, a primera vista, la similitud de la actitud hacia el púrpura y el oro no es sorprendente. Se prescribe el blanco. Se prohíbe la vestimenta morada, decorada y negra.

44. Las directrices específicas sobre la vestimenta y los accesorios de los sacerdotes se dan en varias ventas de sacerdotes en las leyes rituales: Cos (CGRN# 221, líneas 22-24), Halicarnaso (CGRN# 118, líneas 34-35), Priene (CGRN# 176, líneas 19-20) y Pérgamo (CGRN# 124, líneas 1-4).

45. Liddell y Scott, 1983, I, p. 782, θάλλος se refiere literalmente a una rama o brote joven, pero a menudo se usaba en el sentido más específico de “olivo” (Od. XVII 224; S., *El.* 422; Theoc., 4, 45; E., *Supp.* 10); Paul, 2013, p. 49, con el n. 105. La corona de olivo se asoció con los vencedores en concursos de gimnasia, en particular los juegos olímpicos. Así pues, este atributo es particularmente adecuado para un representante de la diosa Niké. El requisito de que el sacerdote lleve una prenda púrpura, específicamente un κιτῶν, aparece explícito durante las ocasiones rituales en Cos (CGRN# 167, líneas 15-16). El uso de ropas blancas por los sacerdotes, presumiblemente una prenda exterior (εἶμα), también le permitiría usar un chitón púrpura en ocasiones especiales, como en Pérgamo (CGRN# 124, líneas 2-3). Para la prohibición de prendas de color púrpura se puede recurrir al texto de Licosura (CGRN# 126, líneas 5-7).

46. Liddell y Scott, 1983, II, p. 83, v. ἄμμα “cualquier cosa atada” (Hp., *Fist.* 4; Hdt., IV 98; X., *Eq.* V 1; E., *Hipp.* 781).

coronado con una corona de álamo blanco, y también debe tener un broche y anillos de oro (ἔστε[φ]ανώσθω δὲ καὶ στεφάνωι λευκίνωι, ἐχέτω δὲ καὶ ἄφαμμα καὶ χρυσέος δακτυλίος). En estas líneas se regula la vestimenta y los accesorios del sacerdote, pero no es del todo seguro si estas prescripciones se refieren solo al atuendo que se debe usar durante las competiciones corales o más generalmente durante todo el ritual.⁴⁷

3. CONCLUSIONES

Este análisis de las leyes sagradas griegas que contienen informaciones significativas sobre el léxico relativo a las imágenes, a las vestimentas y a los colores de culto evidencia en un grado muy alto la enorme flexibilidad, dinamismo y multifuncionalidad de las imágenes, los espacios y los actores de los cultos griegos analizados. Dentro de las prerrogativas que enmarcaban el acceso a los espacios de culto rituales en los que se encontraban las imágenes, es posible definir algunas conclusiones que nos ayuden a enmarcar nuestro ámbito de estudio. Por un lado, el campo léxico nominativo de las imágenes de culto – de la misma manera que encontramos en las fuentes literarias más *tradicionales* – pivota alrededor de los conceptos de ἀγάλμα y εἰκόν principalmente, con algunos casos que merecen una categorización aparte como ἀνάθημα. En este sentido, la concepción y definición de las imágenes de culto en el soporte epigráfico y sagrado no difiere en demasía de aquella que podemos encontrar en el corpus de fuentes literarias griegas. El común denominador que nos ha llevado a relacionar a las imágenes de culto con los requerimientos de las vestimentas y los colores son los espacios en los que interactuaban a la vez estos tres factores: imágenes, vestimentas y colores. Si bien es complejo establecer una relación directa por falta de ejemplos que así lo demuestren, una lectura detallada de los espacios en los que se encontraban estas imágenes de culto nos plantea directamente la certeza de que estos espacios y estas imágenes suponían un lugar sagrado restringido a las normas rituales que hemos definido al inicio del texto. La relación entre este léxico de las imágenes y aquellas reglamentaciones que afectan a las vestimentas y los colores de los agentes relacionados con las imágenes de culto no están relacionados directamente por ninguna categoría religiosa, social, política o cultural determinada, es decir; difícil-

47. También se requiere que el sacerdote use blanco en general en Pérgamo (CGRN# 124, líneas 2-3), y en el sacerdocio de Niké en Cos (CGRN# 163, línea 12), donde el sacerdote también debe vestirse de blanco en ocasiones no rituales (púrpura en circunstancias más especiales). En cuanto al álamo blanco, Pausanias (V 14, 1-2) relata que Heracles lo trajo de regreso a las orillas del Aqueronte y, por tanto, estuvo estrechamente asociado con el dios. El sacerdote de Zeus Alseios en Cos (CGRN# 167) llevaba un broche de oro.

mente podemos afirmar que las imágenes de culto en algún momento mediatizaron la vestimenta y los colores que se utilizaban en sus actos rituales. Los trabajos que durante las últimas décadas han ayudado a reconstruir el espacio de las imágenes, y la apariencia de tales oficios rituales, ha enfatizado algunos aspectos recurrentes en los códigos de vestimenta y colores: la prohibición en un porcentaje muy alto de ropa de color, y en términos similares, del oro, al igual que las vestimentas moradas, negras e incluso aquellas que estaban decoradas con algún tipo de motivo no prescrito. Más complejidad requiere – tal y como hemos señalado – la presencia de las prendas púrpuras en las vestimentas de los oficiantes en la isla de Cos. Este y otros temas que han sido abordados de manera secundaria en el presente trabajo merecerán la atención de futuras investigaciones en unos de los terrenos más fértiles para el estudio de la religión y la cultura visual griega.

BIBLIOGRAFÍA

- Belayche, N. y Pirenne-Delforge, V. (2015). *Fabriquer du divin. Constructions et ajustements de la représentation des dieux dans l'Antiquité*. Liège: Presses Universitaires de Liège.
- Belayche, N. (2017). *Puissances divines à l'épreuve du comparatisme: constructions, variations et réseaux relationnels*. Turnhout: Brepols Publishers.
- Boloti, T. (2017). Offering of cloth and/or clothing to the sanctuaries: A case of ritual continuity from the 2nd to the 1st millennium BCE in the Aegean?. En Brøns y Nosch, 2017, pp. 3-17.
- Bonnet, C., Pirenne-Delforge, V. y Pironti, G. (2016). *Dieux des Grecs - Dieux des Romains. Panthéons en dialogue à travers l'histoire et l'historiographie*. Turnhout: Institut historique belge de Rome & Brepols.
- Brøns, C. (2017). *Gods and Garments. Textiles in Greek Sanctuaries in the 7th to the 1st Centuries BC*. Oxford: Oxbow Books.
- Brøns, C. y Nosch, M.-L. (2017). *Textiles and Cult in the Ancient Mediterranean*. Oxford: Oxbow Books.
- Brøns, C. y Droß-Krüpe, K. (2018). The Colour Purple? Reconsidering the Greek Word halourgos (ἅλουργός) and its Relation to Ancient Textiles. *Textile History*, 49, pp. 22-43.
- Carbon, J.-M. y Pirenne-Delforge, V. (2017). Codifying 'Sacred Laws' in Ancient Greece. En Jaillard y Nihan, 2017, pp. 141-157.
- Carbon, J.-M., Peels, S. y Pirenne-Delforge, V. (2016). *A Collection of Greek Ritual Norms (CGRN)*. Lieja: Presses Universitaires de Liège.
- Cleland, L. (1999). *Clothing Regulations of Ancient Greek Religious Cults*. MSc. Diss. Edinburgh: University of Edinburgh.
- Cleland, L. (2017). Not nothing: Conceptualising textile whiteness for cult practice. En Brøns y Nosch, 2017, pp. 26-36.
- Culham, P. (1986). Again, What Meaning Lies in Colour!. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 64, pp. 235-245.
- Dierkens, A., Peperstraete, S. y Vanderpelen, C. (2011). *Art et Religion*. Bruxelles: Editions de l'université de Bruxelles.
- Dumézil, G. (1924). *Le Crime des Lemniennes. Rites et Légendes du monde égéen*. Paris: Geuthner.
- Gawlinski, L. (2012). *The Sacred Law of Andania. A New Text with Commentary*. Berlín: De Gruyter.
- Goldman, R. (2016). *Essays in Global Color History: Interpreting the Ancient Spectrum*. Piscataway: Gorgias Press.
- Grand-Clement, A. (2016a). Couleurs, rituels et normes religieuses en Grèce ancienne. *Archives de Sciences sociales des religions*, 174, pp. 127-147.
- Grand-Clément, A. (2016b). Gold and Purple: Brilliance, Materiality and Agency of Color in Ancient Greece. En Goldman, 2016, pp. 121-137.

- Harris, E. (2008). *Symposion 2007, Papers on Greek and Hellenistic Legal History*. Vienna: erlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Hunt, A. (1996). *Governance of the Consuming Passions: A history of sumptuary law*. Londres: Macmillan Press.
- Jaillard, D. y Nihan, C. (2017). *Writing Laws in Antiquity / L'écriture du droit dans l'Antiquité*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Jameson, M. (2014). Theoxenia. En *Cults and Rites in Ancient Greece: Essays on Religion and Society* (pp. 145-176). Cambridge: Cambridge University Press,
- Jones, C. (1999). Processional colors. *Studies in the History of Art*, 56, pp. 246-257.
- Jost, M. (2007). The Religious System in Arcadia. En Ogden, 2007, pp. 264-280.
- Jost, M. (2008). La vie religieuse à Lykosoura. *Ktèma*, 33, pp. 93-110.
- Keesling, C. (2017). Greek Statue Terms Revisited: What does ἀνδριάς mean?. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 57, pp. 837-861.
- Kerenyi, K. (1962). Ἄγαλμα, εἰκόν, εἶδωλον. En *Archivio di Filosofia* Demitizzazione e immagine. Padova: Cedam.
- Liddell, H.S. y Scott, R. (1983). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press.
- Lupu, E. (2009). *Greek Sacred Law: A Collection of New Documents*. Leiden & Boston: Brill.
- Malay, H. y Ricl, M. (2009). Two New Hellenistic Decrees from Aigai in Aiolis. *EA*, 42, pp. 39-60.
- Mills, H. (1984). Greek Clothing Regulations: Sacred and Profane?. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 55, pp. 255-265.
- Naiden, F. (2008). Sanctions in Greek Sacred Laws. En Harris, 2008, pp. 125-138.
- Ogden, D. (2007). *A Companion to Greek Religion*. Oxford: Blackwell,
- Parker, R. (2011). *On Greek Religion*. Cornell: Cornell University Press.
- Paul, S. (2013). *Cultes et sanctuaires de l'île de Cos*. Liège: Presses Universitaires de Liège.
- Pirenne-Delforge, V. (2008). *Retour à la source. Pausanias et la religion grecque*. Kernos suppl. XX. Liège: Presses Universitaires de Liège.
- Price, S. (1984). *Rituals and Power*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sokolowski, F. (1955). *Lois sacrées de l'Asie Mineure*. Paris: de Boccard.
- Sokolowski, F. (1962). *Lois sacrées des cités grecques*. Paris: de Boccard.
- Usener, H. (1889). *Religionsgeschichtliche Untersuchungen*. Bonn: Cohen.
- Vasiliu, A. (2010a). *EIKÔN. L'image dans le discours des trois Cappadociens*. Épiméthée. Paris: Presses universitaires de France.
- Vasiliu, A. (2010b). EIKÔN et EIDÔLON (Aperçu théorique). En Vasiliu 2010a, pp. 143-187.
- Vernant, J.-P. (1990). Figuration et image. *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 5, pp. 225-238.
- Vernant, J.-P. (1996a). *Mythe et pensée chez les Grecs*. Paris: Maspero.
- Vernant, J.-P. (1996b). *Entre mythe et politique*. Paris: Seuil.
- Vernant, J.-P. (1996c). De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence. En Vernant, 1996b, pp. 359-377.

- Viltanioti, I.-F. (2011). La statue vivante en Grèce ancienne: de la représentation symbolique au réceptacle de la divinité. En Dierkens, Peperstraete y Vanderpelen, 2011, pp. 17-29.
- Ziehen, L. (1896). *Leges graecorum sacrae e titulis collectae*. Leipzig: B. G. Teubner.

ÁRTEMIS DEL QUITÓN. UNA APROXIMACIÓN A SU CULTO EN LA ANTIGÜEDAD*

ARTEMIS *KITHONE*. AN APPROACH
TO HER CULT IN ANTIQUITY

JORGE TELLO BENEDICTO

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

JORGE.TELLO@UAB.CAT

RESUMEN

Este artículo pretende recopilar la documentación textual, tanto epigráfica como literaria, del culto de Ártemis bajo la epiclesis *Κιθώνη* para dibujar un escenario general de su veneración en la Antigüedad. Esta epiclesis, documentada por primera vez en Mileto en época arcaica (siglo VI a.C.), parece referirse al tipo de ofrendas que la diosa recibía bajo esta advocación. En efecto, la ofrenda de vestidos está bien atestiguada epigráficamente en el Ática y en la Jonia anatólica, donde han sido descubiertos inventarios de santuarios que

ABSTRACT

The aim of this article is to provide a general framework for Artemis *Κιθώνη* cult through the collection of Greek epigraphic and literary sources. This epiclesis, first attested in Miletus during the archaic period (VI BC), seems to refer to the offerings received by the goddess under this particular invocation. Indeed, clothing offerings are epigraphically recorded in Attica and in Ionia, where temple inventories describing accurately textiles as votive gifts for Artemis have been discovered.

* Esta investigación ha sido posible gracias al Proyecto de Investigación I+D del Ministerio de Economía y Competitividad FFI2016-79906-P (AEI/FEDER, UE) “Estudio diacrónico de las Instituciones socio-políticas de la Grecia Antigua y de sus manifestaciones míticas”, desarrollado en la Universidad Autónoma de Barcelona bajo la dirección del profesor Carlos Varias García. Quiero agradecer su consejo y guía a la Dra. Marta Oller, directora de mi estudio doctoral.

describen con gran precisión ofrendas textiles en el marco del culto a Ártemis. Las fuentes literarias, por otra parte, amplían las prerrogativas de Ártemis del Quitón relacionando a la divinidad con la música, el baile e incluso con la fundación mítica de Mileto; también amplían su geografía cultural, que se inserta en el mundo dórico a través de Siracusa.

On the other hand, literary sources extend Artemis Κιθώνη prerogatives, linking her to music, dance and even to the mythical foundation of Miletus; they also expand the influence area of her cult into the Doric world through Syracuse.

PALABRAS CLAVE

Ártemis Κιθώνη, culto, epiclesis, inventarios de vestidos, Jonia, Mileto

KEYWORDS

Artemis Κιθώνη, cult, epiclesis, Ionia, Miletus, textile inventories

Fecha de recepción: 08/02/2019

Fecha de aceptación: 17/09/2019

ESTE ARTÍCULO SE ENMARCA EN EL PROYECTO de tesis doctoral que, bajo el título *Ártemis y Apolo. Manifestaciones culturales y míticas en el ámbito jónico*, pretende recopilar, analizar y comparar las fuentes epigráficas y literarias que asocian estas dos divinidades con la Jonia menorasiática y sus áreas de influencia, focalizando nuestro interés en el periodo arcaico. A través de este estudio buscamos comprender mejor el culto arcaico de ambas divinidades y su difusión por el Mediterráneo y el Mar Negro, particularmente en el contexto de la colonización. Se trata, ciertamente, de un proyecto extenso, del que nos proponemos presentar unos primeros resultados en torno a una de las epiclesis más antiguas de la diosa Ártemis atestiguadas en Jonia: se trata de la invocación de Ártemis Χιτώνη (o Κιθώνη, en su variante jónica), es decir Ártemis del Quitón.

1. ÁRTEMIS Y EL TRABAJO TEXTIL

Ártemis ha sido asociada en la tradición clásica con las montañas, la caza, la danza, las ninfas, la infancia y los animales, en especial los salvajes.¹ Su esfera propia es la tierra, especialmente las partes no cultivadas, los bosques y las colinas.² Aunque su etimología es oscura,³ el nombre de la divinidad está testimoniada en las tablillas micénicas.⁴ Diversos investigadores han tratado de esclarecer el origen de la introducción de Ártemis en el panteón heleno; sucintamente se puede concluir que las

1. Nosch, 2009, p. 23.

2. OCD s.v. Artemis.

3. EDG s.v. Artemis.

4. PY Es 650.5 y PY Un 219.5.

hipótesis la vinculan por un lado con Creta y Anatolia y por el otro con Grecia, donde habría podido evolucionar a partir de una diosa ancestral de la caza.⁵

Ártemis presenta también interesantes vínculos con el mundo femenino no sólo por ser una diosa invocada en los partos,⁶ sino también por su relación con algunas actividades del trabajo textil típicamente asociadas a la mujer.⁷ Esta relación parece ser antigua en Grecia,⁸ como se desprende del hecho de que ya en La Ilíada, en el combate de los dioses, Ártemis tenga el epíteto Χρυσηλάκατος⁹ “la de la rueca de oro”;¹⁰ por otro lado, en La Odisea, Helena es comparada con Ártemis mientras teje con una lanzadera fabricada con materiales preciosos,¹¹ lo que corrobora la estrecha vinculación que existía, des de época arcaica, entre Ártemis y el arte de hilar y tejer. Algunas representaciones antiguas de la diosa con un utensilio en la mano parecido a un huso – o, quizás mejor, una lanzadera – vendrían a confirmar esta idea [fig. 1].

También en el caso de la epiclesis Χιτώνη la relación con el mundo del textil – en particular, con una prenda de ropa, el quitón – es evidente, pero no lo es tanto qué significado cultural puede recubrir esta advocación. Las epiclesis, en efecto, pueden modificar, ampliar y reducir el campo de acción de las divinidades griegas, de modo que debemos indagar en qué sentido esto se produce al ser identificada Ártemis como “la del quitón” a través de la recopilación y el análisis de las fuentes que atestiguan esta epiclesis. En esta investigación es necesario tener en cuenta la datación de las fuentes y, en las inscripciones, también el lugar de hallazgo de las mismas, a fin de fijar una cronología y una geografía, más o menos relativas, de dicho culto.

2. ÁRTEMIS QUITONE EN MILETO

Como veremos, el culto de Ártemis del Quitón se desarrolló en diferentes partes de Grecia en una horquilla temporal amplia, que va desde la época arcaica hasta bien

5. Para una visión concreta con una bibliografía especializada, ver Nosch, 2009, p. 23-24.

6. A la luz de las fuentes literarias, se puede sugerir que la relación entre Ártemis y el cuidado de diversos aspectos de la esfera femenina vendría dado por su sincretismo con Ífigenia, bien documentado en época clásica. Nosch, 2009, p. 32.

7. Para una visión general sobre el trabajo textil en el mundo griego y su significación, ver Scheid y Svenbro, 1994. Para una concreción, con una bibliografía completa sobre la materia, de la relación entre el mundo femenino y el mundo textil, ver Labarre, 1998.

8. Dejamos de lado, en este artículo, los vínculos de Ártemis con las ofrendas de vestidos en el mundo micénico (y probablemente minoico). Ver una aproximación en Nosch, 2009, p. 31.

9. Hom., *Il.* XX 70.

10. El término también ha sido interpretado, metafóricamente, como “la de las flechas de oro”.

11. Hom., *Od.* IV 120.

entrada la nueva era. Sin embargo, los primeros testimonios se sitúan en la Jonia del siglo VI a.C., más concretamente en la ciudad arcaica de Mileto. En efecto, durante unas excavaciones llevadas a cabo en la acrópolis de la ciudad, en la actual colina de Kalabaktepe, se encontró un fragmento de mármol blanco de un *perirrhantieron* que contenía la dedicatoria siguiente:¹²

[Ἀρτέμιδος] ἔμι: Κιθών[νης]
Soy de Ártemis del Quitón

Esta inscripción, a día de hoy perdida, sería la primera documentación del culto a Ártemis Κιθώνη en Jonia, aunque la advocación de la diosa ha sido parcialmente reconstruida por los editores. La epiclesis presenta su forma jonia, Κιθώνη, y el verbo ἔμι presenta todavía la grafía ε para el diptongo secundario. El recipiente que le sirve de soporte, de carácter claramente cultural, se supone que habría formado parte de un santuario dedicado a la diosa bajo esta advocación, cuyos vestigios son actualmente visibles gracias a las excavaciones arqueológicas que se han llevado a cabo en el lugar. Según los arqueólogos, este sería uno de los santuarios más antiguos de la ciudad jónica y constaría de un recinto sagrado de época tardo-geométrica junto con los restos de un templo y un altar adjunto de época tardo-arcaica.¹³ El culto estuvo vigente hasta época romana, como demuestran otras dos inscripciones de gran interés: la primera, del siglo I a.C., contiene una reglamentación en torno a las condiciones de pureza para acceder al templo de la diosa;¹⁴ la segunda, del siglo III d.C., consiste en un decreto honorífico para una tal Aurelia Dionisodora Matrona, que fue *hydrophora* de la diosa Ártemis bajo cuatro advocaciones distintas, una de ellas [Χι]τώνης.¹⁵

La arqueología confirma, por tanto, la antigüedad y la importancia de este culto, algo que encaja bien con una tradición mítica, transmitida por Calímaco, en la que Ártemis Quitone es identificada como una de las divinidades fundacionales de Mile-

12. Milet VI 3 1239 = SEG 38, 1213. Sobre esta inscripción, véase Günther, 1988, pp. 236-237, que incluye una foto del molde.

13. Una síntesis muy ilustrativa de los hallazgos realizados por el Instituto Austríaco de Arqueología (OAI), se puede ver en el sitio: <https://www.oeaw.ac.at/en/oeai/research/cult-and-sanctuary/miletus-the-sanctuary-of-artemis-chitone/> [29/11/2018].

14. Milet I 7, 202 = SEG 4, 425; SEG 14, 741; LSAM 51; SEG 15, 683. La inscripción está inscrita sobre un anta que fue hallada cerca del ágora Sur, lo que permite suponer que el templo fue trasladado ahí, después de que hubiera sido destruido el que había sobre la colina de Kalabaktepe, cf. Trippé, 2009, p.18.

15. *I.Did.* 315; SEG 48, 1412; Trippé, 2009.

to, que habría sido transferida hacia el litoral minorasiático por los primeros griegos allí asentados en el pasado remoto de Grecia.¹⁶

Sin embargo, los hallazgos arqueológicos no aportan información relevante sobre qué tipo de funciones recubría aquí la diosa bajo la advocación Κιθώνη. Dos teorías han sido propuestas: por un lado, algunos estudiosos han querido relacionar esta prenda corta y ligera, particularmente apropiada para la realización de actividad física, con uno de los campos principales de acción de la divinidad: la caza;¹⁷ por otro lado, la denominación ha sido interpretada por otros especialistas en relación con la naturaleza de las ofrendas que le eran consagradas, es decir, los quitones.¹⁸ Esta segunda interpretación parece tomar mayor fuerza gracias a una serie de textos epigráficos que ponen de manifiesto la importancia de la ofrenda de vestidos y todo tipo de prendas textiles en el culto de Ártemis, en distintos lugares de Grecia.¹⁹ A continuación, vamos a analizar los que hemos podido recopilar.

3. OFRENDAS DE VESTIDOS PARA ÁRTEMIS EN LA JONIA

Dos son las localidades jónicas en las que se atestigua este tipo de ofrendas textiles en el marco del culto a Ártemis: Mileto y Éfeso.²⁰

16. Calímaco (Callim., *Hymn III* 225-228) proporciona a Ártemis del Quitón un papel de guía (ἡγεμόνην) en la colonización mítica de Mileto por parte de Neleo, quien partió del país de Cécrope (Κεκροπιήθεν), es decir Atenas, hacia Asia Menor. Este rol es difícil de analizar puesto que el testimonio de Calímaco es único; es decir, no cuenta, según nuestros conocimientos actuales, de paralelos ni variantes míticas ni en época arcaica ni en época clásica. Sin embargo, en este mito es importante subrayar la mención de Cécrope, que demuestra que Calímaco recoge la línea aticista de la fundación de Jonia, relacionando a sus fundadores míticos con Atenas. Para más información sobre esta tradición ver Herda, 1998; en general, ver Vanschoonwinkel, 2006.

17. De Cuenca Prado y Brioso Sánchez, 1980, 58. Esta relación aparece en los escolios a Calímaco (Schol. ad Callim., *Hymn III* 77b).

18. Trippé, 2009, p. 283.

19. La mención más antigua de una ofrenda textil realizada a una divinidad se encuentra en el libro VI de la *Iliada*: se trata de un peplo consagrado a Atenea por la reina Hécuba de Troya (*Il.* VI 293-303). Aparte de Ártemis y Atenea, otras divinidades femeninas que reciben textiles son Hera – véase Greco, 1997, pp. 192-194 – y Deméter, cf. *infra*.

20. Para una visión general de la ofrenda de vestidos en el mundo griego, ver Brøns, 2015, en particular pp. 43-45.

3.1. MILETO

En Mileto, una inscripción del siglo II a.C. contiene un inventario de prendas de vestir, que fueron entregadas a un templo, con toda probabilidad como ofrendas rituales.²¹ Aunque en el texto no se menciona a Ártemis, el editor no duda en atribuir estas ofrendas a su culto,²² teniendo en cuenta la existencia de un templo de la diosa bajo la advocación Κιθώνη, al que antes nos hemos referido. Por otro lado, dado que la parte superior de la inscripción está dañada, no puede descartarse que la mención tanto del nombre de la diosa como del templo se hayan perdido. No disponemos de información que esclarezca las causas que promovieron a realizar estas ofrendas votivas. Sin embargo, es posible sugerir que se produjeron en un momento de ruptura, de crisis vital, como pueden ser el paso de la adolescencia al mundo adulto, el matrimonio o la muerte.²³ El texto, del cual reproducimos únicamente la parte que menciona la ofrenda de vestidos (ll. 5-24), es el siguiente:

κα<λά>σειρις μεσογλαύκινος περίχρ[υ]σ]ος παλαιός ἠχρηωμένος, ἰμάτιον
σελ<ά>γινον? περιπόρφυρ[ον] παλαιὸν ἠχρηωμένον, ἄλουργέα παλαιὰ
κατακεκομμένα | ἀχρεῖα ὀκτώ, χλανίδες παλαιαὶ ἀχρεῖαι κατακεκομμένα τ[ρ]ρ
εἷς, ἰμάτια πορφυρᾶ βαπτὰ ἀχρεῖα κατακεκομμένα τρία, κά[ρ]||¹⁰πασος παλαιός,
σινδονίτης παλα[ι]ῶς ἀχρεῖος, ὀθόνη λινᾶ π[α]λαιαὶ ἀχρεῖαι τρεῖς, ἄλλα ἠ[μ]
ιτριβεῖς κεκομμένα δύο, γλαμύδ[ες] | ν ἐφηβικαὶ παλαιαὶ ἀχρεῖαι τέσσαρες, προ[σ]
ωπίδια βομβύκινα πα[λ]λαιὰ ἀχρεῖα τέσσαρα, ἄλλα ἐρεᾶ παλαιὰ ἀχρεῖα δύο, λινᾶ
πα[λ]λαιὰ ἀχρεῖα δεκαδύο, ἐπίκρηνον λ[ι]νοῦν παλαιόν, ἄλλα [ᾶ]¹⁵χρεῖα δύο, ἄλλο
ἡμιτριβές κεκομμένον, ἄλλο βομβύκινον ἀχρεῖον κατατετιμμένον, ἄλλο βομβύκινον
ἡμιτριβές κεκομμέν[ο]ν, λημνίσκοι ξυστοὶ πράσινοι κατακεκομμένοι δύο, ἄλλος
κόκκ[ι]ν[ος] παλαιός κατακεκομμένος, στρόφοι παλαιοὶ <ἐ>πίχρυστοι δύο, [ᾶ]λλος
σπα{ν}δίκινος παλαιός ἔχων κεραύνιον χρυσοποίκιλον, διά[ζω]²⁰μα ἐρεοῦν
ἐπίχρυσον παλαιὸν κατακεκομμένον, ἄλλο λιγο[ῦ]ν | καὶ ὑποκλείδιον ἡμιτριβές,
ᾶ [ἔφη]σεν ἀνατεθεικέναι Ἄνα<ῖ>ος, ζῶ[ν]α[ι] | παλαια<ῖ> δύο, ἄλλα μείζονες
παλαιαὶ δ[ύ]ο, χλάνδιον καὶ εὐπάρυ[φ]ον | [π]αιδικὰ κατακεκομμένα ἄλουργέα,
παιδικ[ᾶ ἄλλα] κατακεκομμέν[α | —]INΔIEI[— 7-8 —]

Una calasiris con una franja azulada en medio y ribetes de oro, vieja y usada; un manto brillante y ribeteado de púrpura, viejo y usado; ocho prendas de púrpura viejas, roídas e inservibles; tres mantos de lana fina, viejos e inservibles por estar roídos; tres mantos

21. Milet VI 3 1357; LSAM 51; *I.Did.* 424-478; SEG 38, 1210. Seguimos el texto restituído en SEG.

22. Günther, 1988, pp. 233-237.

23. OCD s.v. votive offerings.

teñidos de púrpura, inservibles por estar roídos; una tela de lino vieja; un vestido de lino viejo inservible; tres velos de lino viejos e inservibles, otros dos medio rasgados y roídos; cuatro clámides de efebos, viejas e inservibles; cuatro velos para cubrir el rostro de seda viejos e inservibles, otros dos de lana viejos e inservibles; doce prendas de lino viejas e inservibles; una cinta para el pelo²⁴ de lino vieja, otras dos inservibles, otra medio rasgada y roída, otra de seda inservible y deshilachada, otra de seda medio rasgada y roída; dos cintas de color verde pulidas roídas, otra roja vieja y roída; dos fajas viejas decoradas con oro, otra roja oscura vieja con un bordado de oro relampagueante; un cinturón dorado inservible y roído, otro de lino y un ceñidor medio rasgado, que Aneo afirmó haber consagrado; dos cinturones viejos, otros dos más grandes viejos; un manto y un vestido de niño con ribete purpurado, roídos; de niños otros... roídos.

En esta inscripción hallamos un inventario de prendas textiles ofrendadas a una divinidad junto con otros complementos de ropa como adornos para el pelo, cintas y cinturones. La identificación de las prendas no siempre es fácil y suscita no pocas dificultades de traducción. Tampoco es evidente cómo interpretar la mención (l. 21) de un tal Ἀναῖος,²⁵ a quien parece atribuirse la consagración de algunas de esas piezas, aunque la lectura es discutida. Se trataría quizás de un antropónimo masculino, que rompería con la dinámica de nombres de mujer que, como veremos, se atestiguan en inscripciones similares del Ática.²⁶

Sobre el estado de las prendas y su decoración también se nos ofrece mucha información. En general, el estado de los vestidos en el momento de ser anotados en los inventarios es andrajoso. Los especialistas coinciden en que se trata de prendas ofrendadas en tiempos remotos, que se anotan en un momento dado en inventarios con una finalidad particular. Según su estado de conservación, las prendas se dividen en cinco grupos básicos: prendas viejas (παλαιός, -ά, -όν); prendas usadas (ἡχρηωμένος, con la variante gráfica ἡχρειωμένον); prendas inservibles (ἀχρεῖος, -α, -ον); prendas medio rasgadas (ἡμιτριβής, -ές) y prendas roídas (κατακεκομμένος, -η, -ον, del verbo κόπτω); en una ocasión se habla también de una cinta deshilachada (κατατετιλμένον del verbo κατατίλλω) y de otra pulida (ξυστός).

La decoración es variada y sorprendentemente rica. No tenemos elementos suficientes para sacar conclusiones sobre este punto, pero ofrendar vestidos ricamente decorados es, sin duda, significativo, y puede darnos pistas sobre la condición social de los participantes en este culto milesio. El inventario describe los colores que deco-

24. El editor lo interpreta como una especie de peluca que se añadiría al peinado. Günther, 1988.

25. Günther, en su edición, lee Αἰανα<ι>ος. Günther, 1988, p. 221.

26. Una visión de la problemática en SEG 38, 1210.

raban algunas prendas: rojo oscuro (σπαδίκινος);²⁷ rojo (κόκκινος); verde (πράσινοι); gris azulado (μεσογλαύκινος); brillante (σελάγινον). Por otro lado aparecen también descritos elementos decorativos, con un uso destacado de la púrpura: con ribetes púrpuras (περιπόρφυρον); con ribetes dorados (περίχρυσος); con oro (ἐπίχρυσοι); ribete bordado de oro (κεραύνιον χρυσοποίκιλον).²⁸ También se especifica el tejido utilizado para su manufactura: lino fino (ὀθόνη); lino (κάρπασος); lino (σινδονίτης); seda (βομβύκινα); lino (λίνον).²⁹

En el cuadro que sigue recopilamos sintéticamente la información más relevante del texto.

27. Günther, 1988, pp. 22-23.

28. Günther propone que se trataría de una decoración particular consistente en un bordado de oro en forma de rombos con ángulos agudos. El investigador sustenta esta teoría en la mención de unos quitones con estas características en Pollux VII 48, autor de época Imperial, véase Günther, 1988, p. 229.

29. No entramos en el estudio de las diferencias de los tejidos utilizados en la fabricación de las prendas ofrendadas. Para una bibliografía especializada es muy útil Günther, 1988, p. 226.

Ofrenda	Tipo de ropa	Estado	Decoración	Fem.	Niños	Bueno	Malo	Desc.	Sí	No
Objeto	Trad.	Nº	Masc.							
ιμάτιον	manto	4	x	x			x		x	
καλάσειρις	calasiris	1	x	x			x		x	
χλάνις	manto	3		x			x			x
χλάνδιον	de lana fina	1			x			x		
χλαμύς	clámide	4			x		x			x
ὀθόνη	velo	5		x			x			x
προσωπίδιον	velo de rostro	6		x			x			x
ἐπίκρηνον	cinta de pelo	1		x			x			x
λημίσκος	cinta	3		x			x		x	
στροφός	faja	3		x			x		x	
διάζωμα	cinturón	2		x			x		x	
ὑποκλειδίον	ceñidor	1		x			x			x
ζώνη	cinturón	4		x			x			x
εὐπάρυφον	vestido con ribete purpurado	1			x		x		x	

Aunque es difícil identificar con exactitud el sexo de los usuarios de los vestidos, si analizamos los datos vemos que la mayoría de los elementos que aparecen en el inventario pertenecen al mundo femenino. El número de prendas de ropa y objetos relacionadas con el mundo infantil es representativo: tanto los nombres *χλανίδες* como *χλάνδιον* son diminutivos e interpretamos por tanto que se trata, en este caso, de prendas propias de niños/niñas; por otro lado, el término *εὐπάρυφον* lleva el adjetivo *παιδικὰ*, que no deja lugar a dudas sobre su usuario. Las cuatro *χλαμύδες* que se ofrendan se ponen en relación con el adjetivo *ἐφηβικαί*.³⁰ Entre los elementos que podemos identificar entre las prendas de vestir masculina se encuentra la *calasiris*, que, según Heródoto,³¹ era una túnica de lino con flecos alrededor de las perneras, de origen egipcio. El origen no griego de la prenda nos lleva a pensar que se trata de un objeto raro, quizás importado y por tanto de alto valor, algo que también se desprende de los ornamentos en oro y los colores de algunas de las ropas descritas.³²

El conjunto de estas prendas fue registrado probablemente en el marco de un inventario de ofrendas de un santuario, cuya asignación a una u otra divinidad, como hemos dicho antes, no nos es conocida. Sin embargo, Ártemis es la candidata más probable, puesto que también en otros lugares de la región jónica se le atribuyen este tipo de ofrendas, incluso en fechas anteriores.

3.2. ÉFESO

Así, en una inscripción de Éfeso del siglo IV a.C., se puede leer una sentencia de muerte contra unos ciudadanos de Sardes que incumplieron las prescriptivas donaciones de vestidos a Ártemis.³³ La inscripción, que se encuentra actualmente en el Museo de Selçuk, está grabada sobre una estela de mármol bien conservada en su conjunto, excepto

30. Günther propone que se trata de vestidos ofrendados en conmemoración del final de la etapa de la efebía. Günther, 1988, p. 226. Más adelante, a partir de los inventarios áticos, apuntaremos la relación que algunos autores vislumbran entre los ritos de paso y las ofrendas de vestidos.

31. Hdt., II 80-81

32. En algunos casos también apunta que podría tratarse de un vestido usado en ocasiones rituales. Ver Günther, 1988, 224 y Brøns, 2015, 54.

33. Existe en Arcadia una inscripción que puede analizarse en paralelo. Se trata de un texto del siglo VI a.C. que relaciona el término *ἀσέβεια* con las ofrendas de vestidos. En este caso la diosa a la que se deben ofrecer los vestidos no es Ártemis, sino Deméter Tesmoforia. *IPArk* 20. Ver Grand-Clément, 2017, p. 55.

en el lado derecho. Reproducimos y analizamos sólo la primera parte de la inscripción, donde se exponen las causas de la resolución promulgada en este texto:³⁴

οί προήγοροι ὑπὲρ τῆς θεοῦ κατε[δι]κ[ά]σαντο θάνατογ κατὰ τῆμ προγρ[α]|φὴν τῆς δίκης ταύτην· ὅτι θεωρῶν | ἀποσταλέντων ὑπὸ τῆς πόλεως ἐπ[ι]|⁵ χιτῶνας τῆ Ἀρτέμιδι κατὰ τὸν ν[ό]|μιον τὸμ πάτριον, καὶ τῶν ἱερῶγ κα[ι] | τῶν θεωρῶν παραγενομένων εἰς Σ[άρ]|δεῖς καὶ τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος | τὸ ἰδρυμένον ὑπὸ Ἐφεσίων τὰ τε ἰ[ε]ρά||¹⁰ ἠσέβησαγ καὶ τοὺς θεωροὺς ὕβρι[σαν·] | τίμημα τῆς δίκης θάνατος. | κατεδικάσθη δὲ τῶνδε·[...]³⁵

Los defensores (proégoroi) de la diosa, han solicitado la condena a muerte de acuerdo con esta notificación de la acusación: después de que la ciudad enviara teoros a por los quitones de Ártemis, según la costumbre ancestral, y de que tanto los objetos sagrados como los teoros llegaran a Sardes y al santuario de Artemis, que fue erigido por los efesios, ellos ultrajaron los objetos sagrados e injuriaron a los teoros. La pena de la acusación es la muerte. Han sido condenado estos hombres.

Se trata de una inscripción muy compleja, sobre la cual han realizado estudios Masson,³⁶ Delli Pizzi,³⁷ Sokolowski³⁸ y Hanfmann.³⁹ Estos estudios intentan esclarecer los hechos acaecidos en Sardes que condujeron a esta condena a muerte, así como la identificación de todos los actores que aparecen en el texto. Por nuestra parte, situaremos el foco de interés en la mención de los quitones para Ártemis.

En primer lugar, gracias a este documento, sabemos que en el siglo IV a.C., en Éfeso, el culto de Ártemis incluía ofrendas de vestidos.⁴⁰ En segundo lugar, se

34. Dejaremos de lado, en esta presentación, el análisis de la segunda parte de la inscripción. A modo de resumen se puede precisar que aparecen 45 nombres, en genitivo, acompañados de la profesión que desarrollaban y su patronímico. Esta lista de nombres constituye un material valiosísimo para la onomástica, que nos permite llegar a valiosas conclusiones sobre la permeabilización helénica en territorios lidios en esta época, véase Masson, 1987, pp. 233-239. Hanfmann, 1987 realiza un estudio detallado de la realidad social de Sardes a través del estudio de los antropónimos que aparecen y de los oficios relacionados.

35. *IEphesos* I.2; *SEG* 36, 1011.

36. Masson, 1987.

37. Delli Pizzi, 2011.

38. Sokolowski, 1965.

39. Hanfmann, 1987.

40. En este caso la palabra “quitones” muestra su forma ática, χιτῶνας, aunque este hecho no es extraño ya que a lo largo del siglo IV a.C., en las inscripciones jonias, se va generalizando el uso de formas áticas como resultado de la koiné de base ática.

menciona un templo de Ártemis en Sardes, cuyo establecimiento se atribuye a los efesios, lo que probablemente explicaría la prescripción ritual de enviar anualmente quitones a Éfeso; los teoros efesios debían dirigirse a este templo para recoger los quitones. La arqueología ha confirmado la existencia de un templo dedicado a Ártemis en Sardes, que data del siglo V a.C.,⁴¹ aunque no está claro si se trata del santuario que los efesios reclaman como suyo.

Ártemis aparece en esta inscripción sin ninguna epiclesis y, de hecho, no disponemos de datos suficientes para afirmar si la ofrenda de vestidos se realizaba en el contexto cultural general de Ártemis o bien se particularizaba bajo una epiclesis concreta. Masson⁴² y Sokolowski⁴³ identifican a la Ártemis de este texto con la Ártemis Efesia,⁴⁴ mientras que Hanfmann⁴⁵ la identifica con la Ártemis Anaitis, sin pruebas concluyentes. A nuestro entender, cabría tener en cuenta la posibilidad de que se tratara de Ártemis del Quitón, aunque a día de hoy no está documentada ni en el panteón efesio ni en el sardo.

Aunque no conocemos exactamente los hechos que sucedieron, podemos extraer algunas conclusiones de interés a partir del texto:

1. La relación entre Éfeso y Sardes se vinculaba a través de un culto a Ártemis que incluía ofrendas periódicas de vestidos por parte de una comitiva venida de Éfeso a Sardes.
2. La acción violenta por parte de los habitantes de Sardes contra los embajadores culturales (*theoroi*) de Éfeso parece indicar una ruptura de las relaciones amistosas entre ambas ciudades, puesto que no sería la primera vez en la historia de Grecia que un conflicto político explota a través de un acto de impiedad o sacrilegio.
3. Se intuye la superioridad de Éfeso sobre Sardes en el hecho de que los acusados de haber llevado a cabo esta ofensa de carácter sagrado son juzgados y condenados a muerte en Éfeso.
4. La fundación de un santuario de Ártemis en Sardes por parte de Éfeso pone de manifiesto la participación de los efesios en la difusión de este culto por

41. Greenewalt, 1995.

42. Masson, 1987, p. 225.

43. Sokolowski, 1965, pp. 427-430.

44. Algunos estudios demuestran convincentemente que el culto a Ártemis Efesia tuvo en la antigüedad un papel más reducido del que tradicionalmente le viene siendo otorgado. Estas investigaciones circunscriben su importancia supralocal al periodo que se comprende en el cambio de era, con Roma como motor de su impulso a lo largo del Mediterráneo. Ver Pena, 2016.

45. Hanfmann, 1987, p. 3.

el territorio minorasiático y el interés de Éfeso por ejercer un control indirecto – a través del culto –, sobre el mismo.

4. OFRENDAS DE VESTIDOS PARA ÁRTEMIS EN EL ÁTICA

Las fuentes demuestran que en Braurón se hallaba unos de los santuarios más importantes de Ártemis en el territorio griego. Allí, la arqueología documenta actividad cultural desde la época micénica; la literatura y la epigrafía extienden esta cronología más allá de la época helenística.⁴⁶ En época post clásica, en el siglo IV, encontramos una serie de inventarios que documentan ofrendas de vestidos en el templo de Ártemis de Braurón.⁴⁷ Estos inventarios se copiaban dos veces: una de las copias quedaba expuesta en la Acrópolis y otra en el mismo templo de la región ática; ello permite reconstruir muchos de los pasajes dañados, mediante la comparación de inscripciones idénticas preservadas en uno y otro lugar. Así, los fragmentos publicados en *IG*² provienen de las estelas duplicadas recuperadas en el Acrópolis de Atenas. Los investigadores datan estos documentos entre el 349 a.C. y el 335 a.C., pero parece claro que este tipo de textos empezaría a producirse mucho antes del siglo IV a.C.⁴⁸ En el conjunto de estos inventarios se listan hasta 271 vestidos, de 32 tipos diferentes, con 80 rasgos que los describen. Son cifras que sitúan estos textos entre los documentos más importantes para el estudio de la vestimenta griega, así como para el conocimiento de las ofrendas textiles.⁴⁹

A modo de ejemplo, analizamos, a continuación, el caso de *IG* II² 1523, cuya lectura ha sido parcialmente restablecida gracias a *IG* II² 1524:

col. II.7[—Φιλονίκη χλανίδ⁵α ἐν κιβωτίῳ, ῥ]άκος· κ[άνδυν Διοφάντη Ἱερωνύμου γ|υνὴ Ἀχαρνέως π]ασμάτια [ἔχοντα χρυσᾶ, ῥάκος· κατάσ¹⁰τικτος ἐν κι|βωτίῳ χει|ρίδας ἔχων, ξυστιδωτός, Με|νεκράτεια ἀ|νέθηκεν, ῥάκο[ς· Μενεκράτεια Διφίλου | γυνὴ χιτῶ]να στύππινον, ῥάκο[ς· Ἠγήσιλλα χιτῶνα στ|ύππιν]ον, ῥάκος· Φαναγόρα κατάστι[κτον· Ἀριστομάχ]η χιτῶνίσκον λευκόν· Τελεσῶ χιτωνί[σκον βατραχε]¹⁵ιοῦν, ῥ]άκος· Καλλιστράτου Ὁῆθ[ε]ν γυνὴ ἀ|νάδημα ποι|κίλον· ζῶμα λευκόν ἢ αὐτῆ· Καλλίππη

46. El objetivo del presente artículo no es realizar un estudio del santuario de Braurón. Para una visión general, con extensa bibliografía, ver Giuman, 1999.

47. *IG* II² 1515; *IG* II² 1516; *IG* II² 1517B; *IG* II² 1518B; *IG* II² 1521B; *IG* II² 1522; *IG* II² 1523; *IG* II² 1525; *IG* II² 1528; *IG* II² 1529; *IG* II² 1530.

48. Brøns, 2015, p. 46.

49. Para una aproximación general a la relación entre Ártemis y los inventarios encontrados en Braurón, ver Cleland, 2005, en particular capítulos 2-3.

χιτ[ωνίσκον με|σαλου]ργῆ, ῥάκος· χιτῶνα στ[ύ]ππινον ἢ αὐ[τή· Καλλίππ]η χιτ[ωνίσκον
γλαυκειοῦν· κιθωνίσκον [παραλουργ]ῆ π[αραποίκι]λον ἢ αὐτή, ῥάκος· Καλλιστρ[άτου
γυνή Ἄ]|²⁰φιδναίου θώρακα κατάστικτον· Ἡδύ[λη] Φρε[αρρ]ί ἀμό[ρ]γινον χιτῶνα,
ῥάκος· Θαλλίς τρύθημα ἀμόρ[γινον, ῥ]|ῥάκος· κεκρύφαλον ποικίλον Μίνυλλα·
Θαλλ[ίς χιτων]|ίσκον περιήγητον χει[ρ]ιδωτόν· Μνησιστρ[άτη Αἰσί]|μου χιτωνίσκον
βατραχειοῦν περιποί[κilon, ῥάκο]|²⁵ς· Μυρρίνη τρύφημα· Φανοδική Νεάνδρ[ου
κατάστικτ]|ον, ῥάκος· ἢ αὐτή χιτωνίσκον ἀνδρε[ῖον, ῥάκος· Φαινί]|ππη χιτῶνιον
στύππινον κατάστ[ικτον· κάνδυν, τὸ ἄ]|γαλμα ἔχει, Μόσχου θυγάτηρ Λεωσ[θένους
γυνή ἀνέθ]ηκεν.

Filonica, un manto en una cajita, hecha un jirón. Diofante, hija de Jerónimo de Acarnes, un caftán hecho un jirón, con lentejuelas de oro. Menecratea consagra un vestido con dibujo en forma de estrígilo, con mangas, manchado, hecho un jirón, en una cajita. Menecratea, mujer de Dífilo, consagra un quitón de lino, hecho un jirón; Hegesila un quitón de lino, hecho un jirón; Fanagora (¿un quitón?) manchado; Aristómaca un quitonisco blanco; Teleso un quitonisco verde pálido, hecho un jirón. La mujer de Calítrato de Oea, una cinta para el pelo de diversos colores; ella misma consagra un ceñidor blanco; Calipe un quitonisco medio purpurado, hecho un jirón; ella misma un quitón de lino; Calipe un quitonisco gris azulado; ella misma (consagra) un quitonisco de diferentes colores con un borde morado, hecho un jirón. La mujer de Calítrato, de Afidna, un sujetador (θώρακα)⁵⁰ manchado; Hedula de Frearro (consagra) un quitón púrpura, hecho un jirón. Talis, un τρύφημα⁵¹ púrpura, hecho un jirón. Minula una redecilla para el pelo de colores; Talis (consagra) un quitonisco con un ribete alrededor de las mangas; Mnesístrata, hija de Esimo, (consagra) un quitonisco verde, manchado, hecho un jirón; Mírrina un τρύθημα;⁵² Fanodica, hija de Neandro, (consagra un vestido?) manchado hecho un jirón; la misma (consagra) un quitonisco de hombre, hecho un jirón; Fenipa consagra un quitón de lino hecho un jirón; la hija de Mosco, mujer de Leostenes, consagra un caftán que la estatua lleva.

50. Interpretación a partir del significado que algunos autores clásicos otorgan al término θώραξ. LSJ, s.v. θώραξ.

51. Se trata de una prenda de la cual desconocemos el aspecto. Es un derivado de τρυφή y se podría relacionar con una prenda suave, delicada.

52. Término de difícil interpretación, quizá un error del autor de la inscripción que debe entenderse como τρύφημα, ver nota 45. Otra posibilidad es identificar esta prenda con el término τρύγη. Esta interpretación es dudosa. LSJ s.v. τρύγη.

Como comentábamos más arriba, el texto nos ofrece información muy variada: podemos identificar a la persona que realiza la ofrenda, la prenda, el tipo de tejido,⁵³ la decoración y el color.⁵⁴ En este caso se trata únicamente de mujeres, pero en inscripciones paralelas se documentan también antropónimos masculinos.⁵⁵ Es importante destacar que también se nos informa sobre el estado de conservación de la prenda, que, en la mayoría de casos, no era óptimo, tal y como demuestra el uso del término *ράκος* para definir muchas de ellas. También se mencionan vestidos guardados en cajitas, *ἐν κιβωτίωι*, quizás relacionadas con ofrendas asociadas a rituales de paso, que acompañarían los diferentes periodos vitales de una mujer.⁵⁶ La parte final de la inscripción contiene una cláusula de interpretación difícil: se nos informa de la existencia de un *ἄγαλμα* o estatua que se relaciona con un caftán consagrado por una mujer anónima e identificada por el nombre del padre y del marido. Aunque la sintaxis es poco clara, parece que el uso del verbo *ἔχει* tiene aquí el significado de “vestir”⁵⁷ y se refiere a la acción de vestir la imagen de la divinidad (seguramente Ártemis) con una prenda textil, en este caso un caftán.⁵⁸ El ritual de vestir las imágenes de las divinidades es bien conocido. El término que define esta práctica es *kosmesis* (κόσμησις) y está documentado, entre otros lugares, en Atenas, en relación con la imagen de Atenea y, en Samos, en relación con Hera.⁵⁹

A continuación se ofrece una tabla con el detalle de las ofrendas del inventario. Se pone el foco en cuatro elementos: el responsable de la ofrenda, el tipo de vestido, las características del vestido en relación a su material y decoración y el estado de conservación de la prenda. En algunos casos se nos ofrece información adicional que también notamos.

53. Para un estudio pormenorizado de las telas utilizadas en los cultos relacionados con Ártemis acompañado prolijamente de material iconográfico ver Dasen, 2014.

54. Brøns lleva a cabo un estudio de los tipos de vestidos ofrendados en los inventarios de Atenas, apuntando su valor, origen y uso. Brøns, 2015, pp. 45-48.

55. Aun así, en esta inscripción, se identifican vestidos catalogados como masculinos (*ἀνδρείων*) ofrendados por mujeres.

56. Kahil Lilly afirma “Artémis est essentiellement en Attique une divinité des rites de passage de l'enfance féminine”. Kahil, 1988, p. 802. En el apartado dedicado a la literatura se analizarán los responsables de las ofrendas con más detalle.

57. LSJ s.v. *ἔχω*.

58. Ver la interpretación de esta locución en Petsalis-Diomidis, 2018, p. 450.

59. Neils, 2009, p. 143.

Oferente	Padre/Marido	Vestido	Decoración/ material	Estado	Otros
Φιλονίκη		χλανίδα		ράκος	έν κιβωτίω
Διοφάντη	Ίερωνύμου γυνή Άχαρνέως	κάνδυν	πασμάτια έχοντα χρυσά,	ράκος	
Μενεκράτεια		ξυστιδωτός	χειρίδας έχων	ράκος κατάστικτος	έν κιβωτίω
Μενεκράτεια	Διφίλου γυνή	χιτώνα	στύππινον	ράκος	
Ήγήσιλλα		χιτώνα	στύππινον	ράκος	
Φαναγόρα		X	κατάστικτον		
Άριστομάχη		χιτωνίσκον	λευκόν		
Τελεσώ		χιτωνίσκον	βατραχειούν	ράκος	
γυνή ή αυτή	Καλλιστράτου	ανάδημα ζώμα	ποικίλον λευκόν		Όθηθεν
Καλλίππη ή αυτή		χιτωνίσκον χιτώνα	μεσαλουργή στύππινον	ράκος	
Καλλίππη ή αυτή		χιτωνίσκον κιθωνίσκον	γλαυκειούν παραλουργή παραποίκιον	ράκος	
X	γυνή Καλλιστράτου Άφιδναίου	θώρακα		κατάστικτον	
Ήδύλη		χιτώνα	άμόργινον	ράκος	Φρεαρρί
Θαλλίς		τρύφημα	άμόργινον	ράκος	
Μίνυλλα		κεκρύφαλον	ποικίλον		
Θαλλίς		χιτωνίσκον	περιήγητον χειριδωτόν		

Μνησιστράτη	Αισίμου	χιτωνίσκον	περιποίκιον βατραχειούν	ράκος	
Μυρρίνη		τρύφημα			
Φανοδίκη	Νεάνδρ[ου]			ράκος, κατάστικτον	
ή αὐτή		χιτωνίσκον	ἀνδρείον	ράκος	
[Φαινί]ππη		χιτώνιον	στύππινον	κατάστικτον	
Χ	Μόσχου θυγάτηρ, Λεωσθένους γυνή	κάνδυν			τὸ ἄγαλμα ἔχει

Esta tabla incluye 25 ofrendas de vestidos para Άrtemis. Conocemos el nombre de 20 de los responsables de las ofrendas, mujeres en todos los casos. En 6 casos se incluyen relaciones familiares, normalmente a partir del patronímico, pero en algunos casos también se menciona al marido con el demótico. La tipología textil es variada: el vestido más recurrente es el quitonisco (χιτωνίσκον), que con 8 ofrendas es el más numeroso; éste viene seguido por el quitón (χιτών), que con 4 referencias ocupa el segundo lugar; en tercer lugar viene el caftán, una sobrevesta persa de mangas largas (κάνδυς) con dos menciones.

En cuanto a las características de los vestidos, la inmensa mayoría de los registros especifican el tipo de tejido y la decoración que presentan. En cuanto al tejido, únicamente se documenta un material, un tipo de lino (στύππινον), que encontramos en 4 ocasiones. La decoración, en cambio, es más variada: se anota en algunos casos el color de las prendas, blanca (λευκόν x2), verde (βατραχειούν x1) y de colores variados (ποικίλος x2). En algunos casos esta decoración es muy rica; por ejemplo, la ofrenda número 2, [κάνδυν Διοφάντη Ίερωνύμου γυνή Ἀχαρνέως πασμάτια ἔχοντα χρυσᾶ, ράκος (ll. 8-9)], nos informa de un vestido, un κάνδυς, decorado con lentejuelas de oro. El término ἀμόργινον (x2) presenta dificultades en su traducción, se puede interpretar como una descripción del color de la prenda o como el tejido utilizado para su fabricación.⁶⁰

60. Existen dos vías para explicar este término. La primera parte del nombre de la isla de Amorgós e interpreta este adjetivo como un tipo de tejido, fino, muy utilizado en esa zona. La segunda interpreta-

En relación al estado de conservación de las prendas, el término que más se repite es ῥάκος.⁶¹ Efectivamente, 13 de los 25 vestidos se describen con este calificativo, una denominación propia de los inventarios de vestidos en el Ática que indica que el estado de las prendas es andrajoso, harapiento, desgastado; en suma, está hecho un jirón.⁶² También aparece el término κατάστικτον, que hemos decidido interpretar como “manchado”, que casa bien con las otras características de los vestidos que se describen; no obstante, es cierto que también se podría interpretar como “decorado con tachuelas”.⁶³

No podemos saber si el mal estado de conservación de los vestidos es debido al tiempo transcurrido desde su consagración o bien si se trata de vestidos ya viejos y estropeados que se consagran a la diosa. Merece la pena subrayar que, al menos en dos ocasiones, la mención de las cajitas para guardar algunas prendas sugiere un diferente grado de preservación de los vestidos. De todos modos, también los vestidos guardados en este recipiente son descritos con el calificativo de ῥάκος.

Como elemento destacado cabe señalar que, aunque el dialecto utilizado a lo largo de la inscripción es, obviamente, el ático, en la ofrenda número 14 [κιθωνίσκον παραλουργῆ παραποίκιον ἢ αὐτή] (ll. 18-19) el nombre del vestido aparece en dialecto jonio.⁶⁴

5. EURÍPIDES Y LA OFRENDA DE VESTIDOS EN BRAURÓN

Siguiendo la estela del apartado anterior, haremos algunos apuntes sobre la relación entre Ártemis y la ofrenda de vestidos en el ática a partir de las fuentes literarias. Si bien la literatura aporta noticias sobre esta práctica desde la época arcaica, no existen evidencias en las fuentes que permitan documentar ofrendas de prendas de ropa en

ción se fundamenta en el nombre de la planta ἀμοργίς y relaciona el término con un color, un tipo de rojo. Ver las diferentes opciones en Brøns, 2015, p. 62. Ciertamente, los investigadores, en los últimos tiempos, descartan el vínculo del adjetivo con la isla de Amorgós e interpretan el concepto con un tipo de color rojizo, caro en su obtención.

61. Este término ya aparece en Hom., *Od.* VI 178: durante el episodio de Nausicaa y Odiseo, el héroe de Ítaca desnudo a causa del naufragio que lo lleva a la isla de los feacios, le pide un ῥάκος a la princesa para poder taparse.

62. Este concepto se puede relacionar con κατακεκομμένος analizado en el inventario de Mileto.

63. LSJ, s.v. κατάστικτος.

64. ¿Podría hacer referencia al origen o bien de la oferente, o bien de la prenda? No disponemos de una explicación conclusiva para esta constatación. Simplemente podemos apuntar que no se trata de un hecho aislado, existen otros ejemplos entre los inventarios áticos del siglo IV a.C. (*IG* II² 1464 y *IG* II² 1527). También en un inventario del siglo II a.C. (*SEG* 43, 212B) proveniente de Tanagra, en Beocia, zona de influencia eólica, se anota puntualmente el nombre de la prenda en dialecto jonio [l. 6 κιθῶνα].

relación con el culto de Ártemis hasta el siglo V a.C., más concretamente hasta el 414 a.C., con la composición de la tragedia de Eurípides *Ifigenia entre los tauros*. Así, en los últimos versos de la obra (1464-1467), cuando Ifigenia ha sido rescatada por su hermano Orestes, se produce un *deus ex machina* y aparece Atenea. La diosa ordena a Ifigenia dirigirse a Atenas, a un lugar sagrado (χωρός ιερός) llamado Halas, donde debe fundar un templo y colocar la imagen de la diosa (βρέτας). Allí, según Atenea, se venerará a Ártemis bajo la advocación Taurópolis (Ταυροπόλον). Por otro lado Ifigenia debe servir como clavera a la diosa en Braurón y, cuando muera, le dedicarán los vestidos de las mujeres que hayan muerto en el parto.⁶⁵

πέπλων
 ἄγαλμά σοι θήσουσιν εὐπήνους ὑφάς,
 ἄς ἂν γυναῖκες ἐν τόκοις ψυχορραγεῖς
 λίπωσ' ἐν οἴκοις.⁶⁶

Te dedicarán (Ifigenia) como ofrenda los preciosos peplos bordados que las mujeres dejan en su casa cuando mueren en el parto.⁶⁷

Es importante señalar que, según Eurípides, Ártemis no es la receptora de los vestidos rituales, sino Ifigenia, aunque en el recinto sagrado de Ártemis en Braurón. Lilly Kahl,⁶⁸ en un estudio sobre este santuario y las representaciones iconográficas de su culto, sugiere que existiría una doble práctica ritual según la cual, si la mujer daba a luz felizmente, se ofrendaba un vestido a Ártemis, mientras que, si la mujer perecía en el parto, se ofrendaba el vestido de la muerta a Ifigenia. Sea como fuere, en este pasaje confluyen los dos principales universos conceptuales relacionados con las ofrendas de vestidos a Ártemis: las mujeres y la muerte.⁶⁹

65. En el primer apartado hemos comentado brevemente, en relación al mundo femenino y los partos, el vínculo ancestral entre Ártemis y Ifigenia. Esta relación, que podría datar según algunos investigadores de la edad del bronce y que no era exclusivo de Braurón, se vuelve a poner de manifiesto en este punto, introduciendo la ofrenda de vestidos en su marco cultural común.

66. Eur., *I.T.* 1464-1467.

67. Traducción del autor.

68. Kahl, 1988, p. 806.

69. J. Neils apunta que en contextos funerarios las ofrendas de vestidos son muy comunes. Tucídides reproduce el parlamento de los representantes de Platea después de la derrota contra Esparta en 427, donde se afirma que las tumbas de los espartanos muertos en la guerra contra los persas son honradas con ofrendas anuales de vestidos (*esthêmasi*) y otros regalos. Neils, 2009, pp. 135-147.

La iconografía nos proporciona una imagen muy interesante de estos rituales en un relieve proveniente de Achinos y datado alrededor del 300 a.C. En la escena se ve a Ártemis de pie, a la derecha, con una antorcha en la mano, mientras un sirviente conduce un toro al altar sacrificial y una cuidadora tiende a un niño pequeño hacia la diosa. Una joven *skaphephoros* lleva una cesta con fruta y pasteles. En segundo plano se observan unas prendas de vestir colgadas de una cuerda: se trataría, según un estudio reciente,⁷⁰ de un par de zapatos, un quitón con mangas, dos mantos con flecos, uno o dos cinturones con flecos y una túnica sin mangas. La variedad de prendas recuerda los inventarios de Braurón [fig. 2].

Si bien es cierto que la relación entre Ártemis y la ofrenda de vestidos en el Ática, particularmente en Braurón, queda clara en las fuentes, no existe ningún texto epigráfico ni literario que relacione la epiclesis *Κιθώνη*, objeto principal de nuestro estudio, con este territorio. Este breve apartado, sin embargo, nos permite llegar a una conclusión: aunque la práctica de ofrendar vestidos en contextos culturales de Ártemis se extendió a lo largo del territorio griego desde una época remota y en una horquilla temporal muy amplia, únicamente cristalizó en forma de epiclesis, *Κιθώνη*, en territorios determinados. Existe una especialización.

6. ÁRTEMIS DEL QUITÓN EN SICILIA

Hasta ahora hemos visto cómo los testimonios epigráficos y literarios corroboran el enraizamiento del culto de Ártemis *Κιθώνη* en el ámbito jónico, concretamente en Mileto, pero también disponemos de testimonios literarios, si bien muy puntuales y de difícil interpretación, en torno a este culto en Sicilia. A modo de apunte, añadiremos dos testimonios de su presencia en esta área colonial griega. La primera prueba es aportada por Epicarmo de Siracusa. Este comediógrafo, que según la *Suda* representó sus obras seis años antes de las Guerras Médicas, es decir en torno al 486/485 a.C., menciona la epiclesis de Ártemis en un fragmento de su obra *La Esfinge*, hoy perdida.

τὸ τὰς Χιτωνέας ἀὐλησάτω τίς μοι μέλος.⁷¹

Que alguien toque con la flauta la melodía de la Quitonia para mí.⁷²

70. Dasen, 2014, p. 17.

71. Epicharm. frag. 127 (Kaibel).

72. Traducción del autor.

Esta noticia es interesante a la vez que sorprendente, ya que nos permite testimoniar un culto de Ártemis del Quitón en Siracusa, una colonia dórica situada en la costa de Sicilia, a principios del siglo V a.C. En los testimonios analizados previamente, todos los indicios parecían apuntar a que el culto de Ártemis del Quitón se movía exclusivamente en una esfera jónica, pero este testimonio nos obliga a ser cautelosos, puesto que hay al menos un testimonio en el ámbito dórico. Es muy difícil explicar cómo llega este culto a Siracusa. Parece plausible descartar la hipótesis de que se trate de una transferencia cultural directa desde la metrópolis, dado que en Corinto no hay testimonios del culto de Ártemis del Quitón.⁷³ ¿Podría tratarse de una importación jónica desarrollada específica y exclusivamente en el ámbito colonial siciliano?, ¿nos encontramos frente a otro elemento constitutivo del culto de Ártemis Κιθώνη? No podemos, a la luz de la escasa documentación conservada, llegar a una conclusión suficientemente fundamentada.

De gran interés es también el hecho de que Epicarmo establezca una relación entre Ártemis del Quitón y la música. Esta información parece ser corroborada por Ateneo, quien en su obra *Deipnosophistae*, al hablar de cuestiones relacionadas con la música, menciona una danza y una melodía dedicada al culto de Ártemis Quitonia en Siracusa:

Παρά δὲ Συρακοσίοις καὶ Χιτωνέας Ἀρτέμιδος ὄρχησις τίς ἐστὶν ἴδιος καὶ αὐλησις.⁷⁴

Entre los siracusanos existe una danza particular y una melodía de flauta, en honor de Ártemis del Quitón.⁷⁵

Estos testimonios son un caso aparte y se encuentran completamente aislados dentro de las fuentes en torno a esta epiclisis. Ciertamente muestran un elemento, la música, que difiere en gran medida de la práctica principal del culto de Ártemis Κιθώνη, la ofrenda de vestidos. Sin embargo, aunque la deficiente cantidad de información imposibilita un análisis más profundo de la implantación del culto en la región y de su desarrollo, hemos creído oportuno añadir estas referencias. Quizá, en futuras investigaciones, sería conveniente colocar a Ártemis del Quitón bajo el foco

73. Ciertamente, en la ciudad de Corinto, metrópolis de Siracusa, no se ha documentado, hasta el momento, el culto de Ártemis del Quitón ni en la epigrafía ni en la literatura. Por el contrario, en la ciudad del istmo, se documenta el culto de Ártemis bajo otras advocaciones desde la época arcaica. Reichert-Südbeck, 2000, pp. 61-81.

74. Ath., XIV 27.

75. Traducción del autor.

del análisis del intercambio cultural existente entre apoikiai dóricas y jónicas en territorio siciliano para llegar a conclusiones más definitivas.

7. CONCLUSIÓN

Tanto las fuentes literarias como las epigráficas ponen de manifiesto la relación de Ártemis con el mundo textil desde la época arcaica. Los poemas homéricos, por un lado, asocian esta divinidad con la actividad de tejer a través del epíteto Χρυσηλάκατος, “la de la lanzadera dorada”. Las fuentes epigráficas, sin embargo, sugieren esta relación por dos vías diferentes: unos textos revelan la importancia de las ofrendas textiles en el marco del culto de Ártemis, como, por ejemplo, ocurre en la inscripción de Éfeso y se confirma en el pasaje de Eurípides sobre Braurón; otros textos, en cambio, invocan directamente a la diosa con la epiclesis Κιθώνη, “la del quitón”, sin que se precise con claridad el origen de esta designación ni las atribuciones que se le asociaban. Todo parece apuntar, sin embargo, a que la epiclesis sería la concreción onomástica de la práctica de ofrendar prendas textiles a Ártemis. La epiclesis sólo se atestigua en inscripciones de Mileto, aunque la práctica de ofrendar textiles a esta divinidad está presente en otros lugares: Éfeso y el Ática son dos de ellos.

Un caso aparte sería la mención literaria de una Ártemis del Quitón en Siracusa, donde la advocación se relaciona ya no con ofrendas de vestidos, sino con una música y una danza local. De qué manera llegó esta advocación a Siracusa, no tenemos idea alguna, sin embargo, es tentador plantearse si la epiclesis evoca aquí el origen jónico de esta melodíaailable. No hay que olvidar que este culto se presenta al menos en una fuente como un culto fundacional de Mileto, ciudad jónica por excelencia. Fuera cual fuera el ritual de baile aquí evocado, se confirma la difusión de este culto en el ámbito de la Magna Grecia.

El culto a Ártemis del Quitón sigue recubierto de incógnitas. Será necesario a todas luces seguir analizando los datos para poder precisar las características de su realidad cultural.

IMÁGENES



◀ **Fig. 1.** Estatuilla femenina de marfil, quizás Ártemis, sosteniendo un objeto para hilar. Templo de Ártemis en Éfeso (siglo VII a.C.). Museo Arqueológico de Istanbul.

▼ **Fig. 2.** Relieve de mármol representando una ofrenda cultural de vestidos. Achinos (siglo IV a.C.). Archaeological Museum of Lamia (inv. AE 1041).



ABREVIATURAS

- DELG = Chantraine, P. (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue Grecque*. París: Éditions Klincksieck.
- EDG = Beekes, R. (2010). *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden: Brill.
- I.Did.* = Rehm, A. y Harder, R. (1958). *Didyma, II, Die Inschriften*. Berlín: Mann.
- I.Ephesos* = Wankel, H., Börker, Ch., Merkelbach, R., Engelmann, H., Knibbe, D., MERIC, R., Sahin, S. y Nollé, J. (1979-1984). *Die Inschriften von Ephesos*, IGSK 11-17. Bonn: Habelt.
- IG II²* = Kirchner, J. (1913-1940), *Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores*, editio minor. Berlín: De Gruyter.
- IPArk* = Thür, G. y Taeuber, H. (1994). *Prozessrechtliche Inschriften der griechischen Poleis: Arkadien*, Sitz.Wien. 607. Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- LSAM = Sokolowski, F. (1955). *Lois sacrées de l'Asie Mineure*. París: Boccard.
- LSJ = Liddell, H.G., Scott, R. y Jones, H. (1996). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Milet I 7 = Rehm, A. (1924). Inschriften. En Knackfuss, H. (ed.) (1924). *Der Südmarkt und die benachbarten Bauanlagen* (p. 281, n.193-305). Berlín: Schötz & Parrhyssius [reimpr. en vol. 6.1, p. 13].
- Milet VI 3 = Herrmann, P., Günther, W. y Ehrhardt, N. (2006). *Inschriften von Milet*. Teil 3, n.1020-1580. Berlín y Nueva York: De Gruyter.
- OCD = Cary, M. (1949) *The Oxford Classical Dictionary*. Londres: Oxford University Press.
- SEG* = *Supplementum Epigraphicum Graecum*: Hondius, J.J.E., Woodhead, A.G. y otros, I-XXV, Leiden 1923-71; Pleket, H.W., Stroud, R.S. y otros, XXVI-XXVII, Alphen 1978-79; XXVIII-LII, Amsterdam 1980-2006.

BIBLIOGRAFÍA

- Brøns, C. (2015). Textiles and Temple Inventories. En Fejfer *et al.*, 2015, pp. 43-83.
- Cleland, L. (2005). *The Brauron Clothing Catalogues*. Oxford: BAR International Series.
- Dasen, V. (ed.) (2004). *Naissance et petite enfance dans l'antiquité*. Fribourg y Göttingen: Academic Press y Vandenhoeck Ruprecht.
- Dasen, V. (2014). Des langes pour Artémis ?. *Kernos*, 27, pp. 51-73.
- De Cuenca Prado, L.A. y Brioso Sánchez, M. (1980). *Calímaco, Himnos Epigramas y Fragmentos*. Madrid: Gredos.
- De la Gernière, J. (ed.) (1997). *Héra: images, espaces, cultes*. Naples: Publications du Centre Jean Bérard.
- Delli Pizzi, A. (2011). Impiety in Epigraphic Evidence. *Kernos*, 24, pp. 59-76.
- Fejfer, J., Moltesen, M. y Rathje, A. (eds.) (2015). *Transmission of Culture in the Ancient World*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.
- Fischer-Hansen, T. y Poulsen, B. (eds.) (2009). *From Artemis to Diana, The Goddess of Man and Beast*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.
- Giuman, M. (1999). *La dea, la vergine, il sangue: archeologia di un culto femminile*. Milán: Longanesi.
- Grand-Clément, A. (2017). Il est interdit de... Rituels et procédures de régulation sensorielle dans le monde grec ancien. *Mythos*, 11, pp. 49-68.
- Greco, G. (1997). Des étoffes pour Héra. En De la Gernière, 1997, pp. 186-199.
- Greenewalt, C.H. (1995). Sardis in the Age of Xenophon. *Pallas*, 43, pp. 125-145.
- Günther, W. (1988). 'Vieux et inutilisable' dans un inventaire inédit de Milet. En Knoepfler, 1988, pp. 215-237.
- Hanfmann, G.M.A. (1987). The Sacrilege Inscription: The Ethnic, Linguistic, Social and Religious Situation at Sardis at the End of the Persian Era. *Bulletin of the Asia Institute New Series*, 1, pp. 1-8.
- Herda, A. (1998). Der Kult des Gründerheroen Neileos und die Artemis Kithone in Milet. *JÖAL*, 88, pp. 1-48.
- Kahil, L. (1988). Le sanctuaire de Brauron et la religion grecque. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 132^e année, 4, pp. 799-813.
- Kampakoglou, A. y Novokhatko, A. (eds.) (2018). *Gaze, Vision and Visuality in Ancient Greek Literature*. Berlin: De Gruyter.
- Knoepfler, D. (ed.) (1988). *Comptes et inventaires dans la cité grecque. Actes du colloque international d'épigraphie tenu à Neuchâtel du 23 au 26 septembre 1986 en l'honneur de Jacques Tréheux*. Neuchâtel: Droz.
- Labarre, G. (1998). Les Métiers du textile en Grèce ancienne. *Topoi*, 8, pp. 791-814.
- Masson, O. (1987). L'inscription d'Éphèse relative aux condamnés à mort de Sardes (i. Ephesos 2γ). *Revue des Études Grecques*, 100, pp. 225-239.

- Morizot, Y. (2004). Offrandes à Artémis pour une naissance. Autour du relief d'Achinos. En Dasen, 2004, pp. 159-170.
- Neils, J. (2009). Textile Dedications to Female Deities : the case of the peplos. En *Prêtre*, 2009, pp. 135-147.
- Nosch, M.-L.B. (2009). Approaches to Artemis in Bronze Age Greece. En Fischer-Hansen y Poulsen, 2009, pp. 21-41.
- Pena, M.J. (2016). El culto a Artemis Efesia en Massalia y las costas de Iberia. ¿Una leyenda tardía con trasfondo político? Análisis crítico de las fuentes literarias. *Latomus*, 75.2, pp. 960-994.
- Petsalis-Diomidis, A. (2018). Undressing for Artemis: Sensory Approaches to Cloth Dedications in Hellenistic Epigram and in the Cult of Artemis Brauronia. En Kampakoglou y Novokhatko, 2018, pp. 418-464.
- Prêtre, C. (2009). Le donateur, l'offrande et la déesse : Systèmes votifs des sanctuaires de déesses dans le monde grec. *Kernos* supp. 23. Liège: Presses universitaires de Liège.
- Privitera, S. (2010). Lineare B ki-ta-no e l'industria tessile a Knossos in Età Micenea. *Creta Antica*, 11, pp. 147-157.
- Reichert-Südbeck, P. (2000). *Kulte von Korinth und Syrakus. Vergleich zwischen einer Metropolis und ihrer Apoikia*. Dettelbach: Röhl, J.H.
- Scheid, J. y Svenbro, J. (1994). *Le métier de Zeus: Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*. Paris: la Découverte.
- Sokolowski F. (1965). A New Testimony on the Cult of Artemis of Ephesus. *Harvard Theological Review*, 58, pp. 427-431.
- Trippé, N. (2009). Les épiclèses d'Artémis à Milet-Didymes : quelles offrandes et quels donateurs pour les différentes facettes de la déesse ?. En *Prêtre*, 2009, pp. 273-285.
- Tsetschladze, G.R. (ed.) (2006). *Greek Colonisation. An Account of Greek Colonies and Other Settlements Overseas*, vol. I. Leiden y Boston: Brill.
- Vanschoonwinkel, J. (2006). Greek Migrations to Aegean Anatolia in the Early Dark Age. En Tsetschladze, 2006, pp. 115-141.

LA INDUMENTARIA DIVINA COMO VEHÍCULO DE PROPAGANDA POLÍTICA Y SOCIAL. REFLEXIONES DESDE ARCADIA*

THE CLOTHING OF THE GODS AS A VEHICLE OF POLITICAL AND SOCIAL
PROPAGANDA. SOME REFLECTIONS FROM ARKADIA

VASILIS TSIOLIS

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

TSIOLIS@UCLM.ES

RESUMEN

La indumentaria divina, ampliamente tratada desde múltiples puntos de vista en los estudios de la Antigüedad, también se presta a análisis que ponen de manifiesto connotaciones ideológicas, de tipo social o político, a menudo propagandístico, conscientemente reflejadas bien en las propias prendas reales, bien en las obras artísticas que las representan o en elaboradas narrativas. En la presente contribución me propongo llevar a cabo una aproximación a la cuestión desde esta perspectiva “política” e ideológica, discutiendo dos casos de vestidos destinados a sendas diosas arcadias: el vestido de la diosa Despoina, parcialmente

ABSTRACT

The clothing of the gods, widely treated from different points of view in the ancient studies, can be analyzed in terms of its ideological, social or political connotations. Such connotations are often propagandistic and have been consciously reflected in the real attire itself or in garments represented on artistic works and elaborate narratives. In this paper I am proposing to approach the issue from a “political” and ideological perspective, discussing two cases of dresses of arkadian goddesses: the garment of the goddess Despoina, as it can be seen in a fragment of the acrolithic cultic group of her sanctuary at Lycosoura, on the one hand, and the *peplos*

*Deseo expresar mi agradecimiento a los evaluadores anónimos, así como a los editores de ARYS, que, con sus comentarios, han contribuido a mejorar algunos aspectos de la presente aportación.

conocido por un fragmento marmóreo del grupo escultórico de culto del santuario de Licosura, por un lado, y el *peplos* enviado a Atenea Alea de Tegea por parte de una mujer residente en Chipre, llamada Laodice, por otro. Teniendo en cuenta el extraordinario bagaje religioso de la región, junto con su capacidad de aglutinar elementos de culto innovadores (pero también su versatilidad religiosa ante los imperativos políticos y sociales, así como su papel protagonista en el Peloponeso durante la época helenística, especialmente en el marco de la Liga aquea), estos dos casos sirven para profundizar en lo que se percibe detrás de las telas, es decir el mensaje que las prendas, por sus características, pretenden transmitir. El análisis nos conduce a vislumbrar la posible exaltación triunfalista y propagandística de alguna realidad no estrictamente religiosa, quizás una victoria militar de la Liga aquea, en el caso de Licosura y un acto posiblemente adscribible a un contexto de diplomacia internacional, orientada a crear redes de parentesco entre Chipre y Tegea, en un intento de potenciar las relaciones entre las partes para beneficio mutuo.

offered to Athena Alea at Tegea by Laodice, a woman resident in Cyprus, on the other. Bearing in mind the extraordinary religious background of Arkadia, along with its ability to bring together innovative elements of worship (but also its religious versatility in changing political and social contexts, as well as the leading role of this region in the Peloponnese during the Hellenistic period, especially as part of the Achaean League), the two cases chosen serve to the present study as a platform to deepen what is the message that garments, by their characteristics, intend to convey. The analysis leads us to glimpse the possible triumphalist and propagandistic exaltation of some reality not strictly religious, perhaps a military victory of the Achaean League, in the case of Lycosoura and an act possibly to place in an international diplomacy context, aimed at creating networks of kinship between Cyprus and Tegea, in an attempt to enhance relations between the parties for mutual benefit.

PALABRAS CLAVE

Agapenor, Chipre, indumentaria divina, manto de Despoina, Licosura, *peplos* de Laodice, Tegea

KEYWORDS

Agapenor, clothing of the gods, Cyprus, garment of Despoina, Lycosoura, *peplos* of Laodice, Tegea

Fecha de recepción: 03/06/2019

Fecha de aceptación: 22/09/2019

LA CUESTIÓN DE LA INDUMENTARIA DIVINA es ampliamente tratada en numerosos y muy diversos contextos de la historia cultural, religiosa y social de la Antigüedad, generando una extensa problemática abierta al debate. En este dilatado marco analítico e interpretativo, las vestimentas empleadas en la esfera religiosa (fueran éstas bien las endosadas por personas reales durante las funciones litúrgicas o rituales, bien las que portaban las estatuas de culto o las que adornaban a los personajes divinos en los relatos mitológicos y literarios, así como en el arte pictórico y escultórico) se prestan también a lecturas de su perfil menos hierático y a la investigación de la ideología sociopolítica que encierran, más allá de sus valores histórico-religiosos o histórico-artísticos. Desde esta perspectiva concreta, la interpretación de la fenomenología de la indumentaria religiosa ha de partir del estudio de episodios históricos reconocibles, que permiten otorgar a estas vestimentas matices alusivos a una más o menos sutil propaganda social o política.

En la presente contribución, me propongo llevar a cabo una aproximación a la cuestión a través del análisis de dos casos de indumentaria de estatuas de divinidades, documentadas en la Arcadia helenística. El contexto cultural y religioso arcadio de época helenística se presta al tipo de estudio propuesto, habida cuenta de su extraordinaria riqueza religiosa, tanto en lo que concierne a sus cultos y tradiciones ancestrales, que perviven fosilizados o resucitan reinventados, como en lo referente a la versatilidad de esta región a la hora de añadir a su bagaje religioso elementos innovadores, dictados más por imperativos políticos, administrativos o sociales, que por estímulos meramente devocionales. Asimismo, algunas ciudades de Arcadia asumen un papel protagonista durante la época helenística, especialmente en el marco de la Liga aquea, cuyo control político se focaliza en cierta medida, aunque de manera intermitente, en esta región.

Los dos casos de indumentaria elegidos para el presente estudio atañen a sendas estatuas de culto: por un lado, el vestido de Despoina, diosa de Licosura, conocido a través de fragmentos del grupo escultórico cultural de su santuario, y, por otro lado, el *peplos* para Atenea Alea, enviado a Tegea desde Chipre, por parte de una mujer llamada Laodice. Ambas prendas han repetidamente llamado la atención de la investigación moderna, ya que bien su contexto histórico e histórico-religioso, bien – en el primer caso – la original iconografía de su registro ornamental, plantean una serie de cuestiones todavía abiertas.

La indumentaria de Despoina, examinada bajo el enfoque de su posible vinculación con una determinada línea de propaganda política y social, invita a tratar de esclarecer algunos parámetros de su iconografía. Contextualizando brevemente la pieza escultórica es necesario recordar que el (supuestamente) vetusto santuario de Despoina en Licosura,¹ en la Arcadia suroccidental, ya respetado y probablemente potenciado en la época de fundación de Megalópolis (poco después del 370 a.C.), se revitaliza de manera extraordinaria en algún momento de época helenística, entre finales del siglo III y primeras décadas del siglo II a.C. En estos momentos Licosura ostenta el estatuto de *polis* autónoma, aunque está vinculada de alguna manera a la vecina Megalópolis. El santuario es objeto de una extensa intervención arquitectónica, que afecta sin duda al templo principal,² en el que se cobija el grupo escultórico de culto, obra de Damofón de Mesene. La actividad de Damofón en Licosura está documentada, además que por el testimonio de Pausanias, tanto por vía epigráfica, en especial gracias a un decreto de *proxenia* hallado en Mesene y emitido por la *polis* de Licosura a favor del escultor, como a través del hallazgo de varios fragmentos de la composición escultórica original. Estos fragmentos, junto con la descripción pausaniana y la imagen del reverso de una moneda severiana de *Iulia Domna* han permitido reconstruir parcialmente el grupo cultural damofonteo: Despoina, la joven diosa titular del santuario, aparece solemnemente vestida y sentada a la izquierda de su madre Deméter con la que comparte trono. Su mano derecha descansa sobre una cista apoyada en su muslo derecho, mientras que el brazo izquierdo aparece semilevantado y flexionado, sujetando con la mano un cetro y el extremo de su indumentaria, que cae formando pliegues. Deméter, por su lado, vestida con túnica, también está sentada y apoya su brazo izquierdo sobre el hombro de la hija, mientras que con la mano opuesta agarra una antorcha. Junto al trono, a la izquierda de Deméter y realizada en menor tamaño, aparece, de pie, Artemis, con carcaj en su espalda, antorcha en su mano derecha, dos serpientes enrollados en su brazo izquierdo y con un perro junto a sus pies. En el extremo opuesto del trono, al lado de Despoina, aparece Ánito, titán encargado de criar a la diosa, también esculpido en tamaño menor, de pie y armado con lanza. Pausanias menciona, asimismo, figuras de Coríbantes y Curetes adornando la basa del grupo escultórico, sin entretenerse en describirlas ni a

1. Paus., VIII 37, 1-12.

2. De entre los estudios más recientes, Billot, 2008, propone una datación del templo entre finales del siglo IV a.C. y mediados del siguiente, pensando en una construcción gradual, realizada en diferentes etapas; esta cronología difícilmente se ajusta con la época de actividad del escultor Damofón, actualmente fijada entre finales del siglo III a.C. y mediados del siguiente: Themelis, 1993; cf. Grandjean y Nicolet-Pierre, 2008; Jost, 2008a; Palamidis, 2018.

explicarlas. De estas figuras no se encontraron restos; en cambio se han conservado en buen estado cuatro figuras de Tritonisas, resaltando un extraño protagonismo del elemento marino para un santuario del interior montañoso de la Arcadia. Esta presencia de seres marinos es interpretable, con toda probabilidad, como alusión a los dominios del padre de Despoina, Poseidón (fig. 1).³



Fig.1. Dibujo del principal fragmento escultórico del vestido de Despoina
(según Dickins, 1906-1907, tav. 14.)

De entre los fragmentos del grupo escultórico conservados destaca el que corresponde a la parte del ropaje que Despoina sujetaba junto con el cetro, según las

3. Poseidón es indicado como padre de Despoina en Paus., VIII 37, 10. Sobre otras tradiciones arcadias que asocian a Poseidón con Deméter, de cuya unión habría (o podría haber) nacido Despoina, véase, en última instancia Palamidis, 2018, pp. 137-139.

reconstrucciones más aceptadas (fragmento 1737 del Museo Arqueológico Nacional de Atenas). Este fragmento del vestido de la diosa resulta ser muy original y prácticamente sin parangón entre la indumentaria conocida a través de piezas escultóricas griegas. La pieza conservada se presenta aparentemente compuesta por dos paños parcialmente superpuestos, cubriendo el más corto (*himation*), la parte superior del elemento más largo, la túnica.⁴ Sus características tipológicas parecen remitir a telas elaboradas con finísima técnica de bordado, más que a prendas tejidas, al caracterizarse por una profusa decoración realizada en bajorrelieve y distribuida en varias franjas paralelas de desigual anchura sobre la superficie de ambas porciones de tejido. En la superior (*himation*) se conserva una fila de águilas alternadas con rayos alados (alusión, a primera vista, a Zeus, posiblemente el *Lykaios* del vecino Monte Liceo), seguido por una banda decorada con una rama de olivo (o laurel) y, a continuación, por una banda más ancha, decorada con un movido *thiasos* marino (Nereida sobre Tritón dirigiéndose de derecha a izquierda, rodeados de delfines, y Victoria marina montando a un hipocampo, con dirección opuesta). Termina esta porción superior del vestido rematada con una elaborada flocadura. En la parte correspondiente a la túnica, entre pliegues, predomina un amplio friso con dos grandes figuras de *Nikai* aladas, portadoras de sendos objetos interpretados habitualmente como *thymiateria*/incensarios, que, sin embargo, cabría precisar como *altaria/bomiskoi*.⁵ Formando el dobladillo y separada por ramas de mirto (que, puntualmente, invaden también el friso de las *Nikai* desarrollándose en vertical), corre una banda más estrecha decorada con una animadísima fila de figuras en miniatura, con cabezas de animales, cuerpos aparentemente humanos vestidos de largas – ποδήρεις – túnicas, y, algunas, tocando instrumentos musicales. Las figuras, de raza, sexo y edad indefinidos, están representadas en actitud de realizar – sin tocarse entre sí – una frenética danza-carrera (con

4. En la bibliografía anglófona ha prevalecido la palabra “veil” (velo) en la interpretación del fragmento, a partir de G. Dickins, que basaba en la idea de un velo recubriendo la cabeza de Despoina su reconstrucción del grupo escultórico (Dickins, 1906-1907, pp. 373-374. Actualmente existe la tendencia de emplear palabras más genéricas, tales como “garment” (prenda, vestido). Términos como “velo”, “draperie”, “manto” o *peplos*, se suelen utilizar en publicaciones en otros idiomas europeos. De entre los estudios más recientes destaca el análisis de Y. Morizot, que se manifiesta contraria a la interpretación de la pieza como velo, avanzada por de G. Dickins, reconociendo, en cambio, dos prendas, *himation* y túnica (Morizot, 2008, pp. 203-207). No parece probable que se trate de dos partes de una misma pieza redoblada sobre si misma.

5. Incensarios: véase, e.g., Jost, 2003, p. 156; Morizot, 2008, p. 203. Sobre la eventual interpretación de los objetos portados por las *Nikai* como *altaria*, véase *infra*, nota 14.

tintes rituales y, quizás, orgiásticos).⁶ Como es de esperar, el fragmento escultórico del vestido de Despoina ha suscitado un enorme interés entre los investigadores, que le han dedicado varios trabajos, convirtiéndolo en uno de los referentes más destacados en los estudios especializados. La pieza ha sido estudiada ampliamente desde el punto de vista técnico-textil y, naturalmente, iconográfico, centrándose sobre todo en la interpretación del friso con las figuras miniaturísticas danzantes. Las aproximaciones se han realizado a menudo en clave ritual-religiosa y exegética,⁷ prestando, en cambio, menor atención a eventuales aspectos de ideología política, más allá de aquella social, o cultural-religiosa, que podría encerrar la iconografía del ornato de la vestimenta de la diosa.

Que dichos aspectos pudieron haberse quedado reflejados en la representación escultórica no debería resultar extraño, si se tiene en cuenta la frecuencia con la que los griegos manifestaban sus posiciones ideológicas en sus construcciones sagradas y hasta en las propias estatuas de culto. En ese sentido, cabría esperar que las eventuales motivaciones político-ideológicas, que pudieron haber acompañado la promoción del santuario, hubiesen dejado su huella en las expresiones artísticas, por lo que sería conveniente un enfoque del vestido de Despoina también desde esta perspectiva. Encontrar algún significado político-ideológico en la iconografía de la indumentaria divina podría, quizás, conducir a encuadrar la costosa dedicatoria del grupo escultórico damofonteo en el santuario de Licosura (y, muy

6. En total se distinguen unas 15 figuras, que permiten reconocer al menos cuatro o cinco tipos de cabezas de animales (caballo/potro, asno, cerdo, oveja y, quizás, zorro) y tres tipos de instrumentos musicales (doble flauta, cítara, triángulo). Del mismo santuario proceden unas 140 figurillas de terracota con cabeza de animal, de época romana. La investigación moderna suele considerar a las figuras de Licosura representadas con cabeza de animal como seres humanos enmascarados (sacerdotes y/o devotos/iniciados: Jost, 2003, en especial pp. 156-166, con referencias a la bibliografía anterior; sacerdotes/devotos/iniciados y/o *technitai* dionisíacos: Tsiolis, 2018, pp. 176-180); de parecer contrario es E. Aston, que sugiere reconocer en ellas seres híbridos (Aston, 2011, pp. 235-252; 300-301).

7. Véanse, entre otros, Dickins, 1906-1907, pp. 373-374; cf. 384-389); Kourouniotis, 1911; Wace, 1934, pp. 107-111; Stiglitz, 1967, p. 38 (la iconografía del vestido simbolizaría la universalidad del poder divino, que abarca los dominios celeste y marino); Marcadé y Lévy, 1972, pp. 967-1004 (en especial, pp. 979-988); Jost, 1985, p. 334 (rechaza la idea que la iconografía del vestido – demasiado rutinaria – tuviese valor simbólico); *ead.*, 2003, pp. 143-168, en especial pp. 156-166, con referencias a la bibliografía anterior; Moreno, 1994, pp. 511-512; Morizot, 2008, pp. 203-207. Sobre el arte del bordado en la tradición griega, Wace, 1948; sobre los métodos de la tejeduría griega, Barber, 1992; sobre la problemática terminológica del arte del bordado: Patera, 2012; Vickers, 1999, con referencias al vestido de Despoina, desafortunadas desde el punto de vista cronológico (“part of what was probably a roman period work”), en pp. 24-25; en general sobre la indumentaria en Grecia, véase, entre otros, Pekridou-Gorecki, 1989.

probablemente, una radical reforma – sino nueva construcción – del templo)⁸ en algún contexto histórico particularmente favorable para ese tipo de iniciativas en la región. Contemplando la decoración del manto de Despoina desde la perspectiva del gran desembolso que, sin duda, ha significado para quien ha comisionado la revitalización del santuario en el siglo II a.C., e incluso tomando en consideración el lugar donde se invierte dicho esfuerzo económico (un santuario, periférico y liminal, muy alejado del mar), cabría vislumbrar detrás del proyecto intenciones de exaltación y de promoción propagandística de alguna realidad no estrictamente religiosa. Dejando de lado el friso con las figuras de los danzantes, probable alusión a alguno de los *drómēna* o performances llevados a cabo en el santuario, que más ha atraído la atención de la investigación moderna, el análisis del resto la iconografía de la prenda, aparentemente rutinaria desde el punto de vista del repertorio decorativo (águilas y rayos de Zeus, *thiasos* marino, ramas de olivo – o de laurel – y

8. A la luz de la inscripción de Mesene SEG 41, 332, Petros Themelis ha datado la actividad de Damofón entre el último cuarto del siglo III y el año 182 a.C., a partir de criterios históricos e histórico-numismáticos (Themelis, 1993). Con anterioridad al hallazgo y publicación de la inscripción, prevalecían dataciones sobre todo en el siglo II a.C.: Dickins, 1905-1906; Thallon, 1906; Dinsmoor, 1941. Moreno, 1994, pp. 506 y 507-514 (especialmente, nota 814), data del grupo de Despoina en el período 183-168 a.C., atribuyendo la monumentalización del santuario licurasio a la iniciativa de Licortas, responsable de la capitulación de Mesene. Junto a la búsqueda de prestigio personal por parte de este *stratēgós* de la Liga aquea, Paolo Moreno recuerda la necesidad de restauración de los daños provocados en distintos santuarios de Peloponeso por el terremoto del 183 a.C. (en p. 507), aunque no existen alusiones expresas de las fuentes al santuario de Licosura. Una parte más reducida de la investigación optaba, sin embargo, por fechas más altas, del siglo III a.C. o anteriores (e.g. Jost, 1985, pp. 174-176), tendencia que cuenta aún con algunos defensores (Marcadé, 2008, p. 116 – “sinon au IVe siècle ..., du moins à la première moitié du IIIe siècle” –; cf. la propuesta de datación del templo en el primer tercio del siglo III a.C. en Billot, 2008, *passim*; p. 172). La hipótesis cronológica de Themelis, sin embargo, ha sido respaldada por gran parte de la investigación (e.g. Torelli, 1998; cf. Ridgway, 2000, pp. 237-240; Sève, 2008). No obstante, existe una creciente tendencia, que, desde distintos puntos de vista y con argumentos diferentes en cada caso, sugiere rebajar de pocas o varias décadas la cronología del escultor, situándola a lo largo de la primera mitad del siglo II a.C. (incluso en el segundo cuarto): además de Moreno, 1994, pp. 506 y 507-514, véanse, e.g., Tsiolis, 2002, que sugiere el período 174-168 a.C. o un marco de tiempo ligeramente ampliado, para el trabajo de Damofón a Megalópolis; Melfi, 2016, especialmente pp. 99-100 y 104-105, que propone una fecha para la actividad del escultor en algunas ciudades del Mar Jónico posterior al año 160 a.C. Con todo y para evitar confusiones, aunque se acepte cierta monumentalización del santuario coincidiendo con la fundación de Megalópolis (*post* 370 a.C.) o en las dos o tres décadas inmediatamente posteriores, no es sostenible una cronología igualmente alta para el grupo escultórico damofonteo, pues faltan argumentos aceptables – arqueológicos, históricos o artísticos – que apunten en esta dirección.

de mirto, *Nikai* portadoras de “incensarios”) podrían encontrar una lectura más precisa fuera del ámbito estrictamente religioso o meramente artístico.⁹

No han faltado propuestas hasta la fecha, orientadas a contextualizar la revitalización (o el consciente intento de dinamización) del santuario de Licosura en algún ambiente político concreto, reconociendo en esta acción un fondo ideológico de prolongaciones propagandísticas. Recientemente, Alaya Palamidis ha vislumbrado intereses político-ideológicos megalopolitanos detrás de la promoción (o, incluso “creación”) del santuario licurasio, orientados a la consolidación del propio papel de líder regional, al que aspiraba Megalópolis desde su fundación en la década de los años sesenta del siglo IV a.C. (promoción que pudo haberse consumado en distintas etapas a lo largo de los siglos III y II a.C.).¹⁰ Con anterioridad, Th. Mavrogiannis había sugerido una posible vinculación de la monumentalización del santuario y de la obra de Damofón con acontecimientos político-bélicos y diplomáticos del período de la actividad de T.Q. Flaminino en Grecia, en la década de los noventa del siglo II a.C.¹¹ En su opinión, el proyecto pudo haber sido promocionado por la Liga Aquea (o incluso por el propio T.Q. Flaminino) y financiado con botín de guerra, ya que otras vías de financiación de un proyecto de estas características resultarían inviables (a excepción, quizás de alguna donación extranjera).

Precisamente este contexto de las primeras décadas del siglo II a.C., en el que la mayoría de la investigación sitúa la actividad del escultor Damofón, resulta particularmente propicio para la promoción del santuario de Licosura. Aunque figura como ciudad autónoma en ese momento,¹² Licosura se encuentra sin duda a la sombra de Megalópolis, ciudad que ha de ser entendida como el verdadero promotor del proyecto. Como es sabido, durante las dos primeras décadas del siglo II a.C., Megalópolis, encabezada por Filopemen y otras personalidades de su círculo, ostenta un papel protagonista en el seno de la Liga Aquea. En el contexto histórico entre finales del siglo III a.C. y primeras décadas del siguiente, no han sido muchas las ocasiones en las que Licosura pudo haberse beneficiado de un botín de guerra significativo: las tres más destacadas victorias obtenidas por la Liga Aquea, guiada y controlada por la élite megalopolitana cercana a Filopemen, han sido la del año

9. Véase, e.g., Moggi y Osanna, 2003, p. 471 (comentario a Paus., VIII 37, 3-4: “La complessa decorazione alludeva evidentemente tanto alle dinamiche rituali del santuario, quanto ai miti e alle associazioni culturali connesse...”).

10. Palamidis, 2018, en especial pp. 143-145; sobre política y religión en Arcadia, véase, brevemente, Jost, 2008b.

11. Mavrogiannis, 2003, pp. 121-136; *id.*, 2004, en especial, pp. 17-18.

12. Sobre la cuestión, véanse, Tsiolis, 2002, pp. 22-23; Palamidis, 2018, en especial pp. 131-132.

195-194 a.C., en el marco de la Guerra de los romanos de T.Q. Flaminio, junto con aqueos, pergamenos y rodios contra Nabis de Esparta (captura del puerto de Gythion y, un año después, capitulación de Esparta); la del 193 a.C, cuando el propio Filopemen encabezó sin fortuna la flota aquea en la batalla naval de Gythion, logrando sin embargo devastar los alrededores de Esparta; y, la del año 182 a.C., cuando, tras la ejecución de Filopemen, cautivo en Mesene, esta ciudad, patria del escultor Damofón, fue capturada por parte de Licortas de Megalópolis, estratego de la Liga aquea y padre del historiador Polibio.

La presencia de temática marina, caso del friso con el *thiasos* marino¹³ del vestido de Despoina, así como las cuatro figuras de Tritonisas que rodeaban el grupo cultural, si bien encuentra explicación satisfactoria en la tradición que hacía de Poseidón el padre de Despoina, deja abierta la posibilidad de una interpretación diferente o complementaria, en clave triunfalista, alusiva quizás a hechos marinos reales. Igualmente las dos figuras de *Nikai*, que dominan la franja decorada más ancha del vestido, a pesar de constituir una temática relativamente habitual en contexto religioso, también podrían ser alusivas a celebraciones de victorias reales. En el friso las dos *Nikai* se mueven de izquierda hacia derecha, elevando con las manos unos objetos tradicionalmente interpretados como *thymiateria*/incensarios (o, quizás *bomiskoi* portátiles), específicamente usados en actos sacrificiales.¹⁴ En esta representación se puede reconocer una alusión al sacrificio, que se prestara a una lectura en clave ideológica e triunfalista, más allá de sus connotaciones estrictamente religiosas. En el mundo griego (y romano) las *Nikai*-Victorias se asocian con frecuencia con el sacrificio, habitualmente del toro, en contextos cívico-reli-

13. Véase, entre otros, Lattimore, 1976.

14. Sobre los *thymiateria*, en general, Wigand, 1912, en especial, tav. III, núms. 82-96); Zaccagnino, 1998, con tipología (en especial, véase el tipo E, de fuste sobre base toncocónica, pp. 72-73) e iconografía de los *thymiateria* asociados a las *Nikai* (pp. 87-88), además de debate terminológico (en relación con los *bomiskoi*, pp. 72-73); Simon, Haiganuch y Milanezi, 2004. En la tradición cultural latina objetos similares aparecen con frecuencia en la iconografía vinculada a los sacrificios. Una reciente interpretación de V. Gasparini de estos objetos como *altaria*, corroborada y ampliada posteriormente por F.G. Cavallero, parece encontrar refrendo también en algunos textos literarios. Sobre la cuestión de los *altaria*, véanse Gasparini, 2008, pp. 39-47; Cavallero, 2017, con citas de fuentes en p. 590 entre las que cabe destacar a Varrón (*ap. Serv., Buc. V 66*): *Varro diis superis altaria, terrestribus aras, inferis focos dicari adfirmat* y Festo (Paul. Fest. 27L): *Altaria ab altitudine sunt dicta, quod antiqui diis superis in aedificiis a terra exaltatis sacra faciebant; diis terrestribus in terra, diis infernalibus in effossa terra*; Cavallero, 2018. Agradezco a Valentino Gasparini sus útiles comentarios y sus pertinentes indicaciones bibliográficas sobre la posible interpretación de los objetos portados por las *Nikai* del manto de Despoina en clave análoga a la de los objetos similares de la liturgia sacrificial del mundo romano.

giosos de afirmación de la victoria, de alta carga ideológica. Así parecen indicarlo representaciones como las de las *Nikai* de la balaustrada del Templo de Atenea *Nike Apteros*, de la Acrópolis ateniense, las distintas Victorias romanas de las placas tipo Campana o las de los relieves del Foro de Trajano en Roma.¹⁵

El segundo caso arcadio de indumentaria divina que me propongo a discutir concierne al *peplos* ofrendado a Atenea Alea de Tegea, por parte de una devota chipriota, de nombre Laodice. Pausanias, en los capítulos introductorios de sus *Arkadiká* y tras relatar la participación de los arcadios en la Guerra de Troya bajo el mando del rey de Tegea Agapenor, así como la posterior fundación de Pafos en Chipre por iniciativa de éste,¹⁶ recoge una noticia sobre un contacto posterior entre Pafos y Tegea, materializado en forma de ofrendas religiosas por parte de una tal Laodice, a la que el propio Periegeta, seguramente siguiendo la información que le proporcionaron sus guías locales, señala como descendiente del rey Agapenor: “Posteriormente, Laodice, descendiente de Agapenor, envió a Tegea una túnica (*peplos*) como ofrenda para Atenea Alea. La inscripción en la ofrenda indicaba también la estirpe de Laodice: *Esta es la túnica de Laodice; ella lo dedicó a su Atenea, en su vasta tierra natal, desde Chipre, la Divina*”.¹⁷ En otro pasaje de su relato, tratando de la descripción de Tegea, Pausanias vuelve a referirse a Laodice, esta vez para recordar que fue ella quien dedicó a la ciudad el Templo de Afrodita *Paphia*: “También hay en Tegea un templo de Deméter y Core a las que denominan Carpóforas y cerca (un templo) de Afrodita de Pafos. A ésa la dedicó/fundó Laodice, descendiente, como ya he dicho, de Agapenor, quien llevó a los arcadios a Troya, y fue en Pafos donde ella moraba”.¹⁸

Varios autores se han planteado la cuestión de la identidad de Laodice. En el pasado, y a pesar de los numerosos indicios en contra, algunos la han considerado como hija mítica de Agapenor, interpretando la narrativa pausaniana como un invento mitológico tegeata. Sin embargo, en el año 1987, J. Roy ha demostrado con criterios históricos, histórico-literarios y filológicos que la datación que permite el epigrama es necesariamente tardía y, por tanto, la actividad de Laodice ha de ser

15. LIMC, 6.1, *Nike*, 850-904; cfr. LIMC, 8.2, *Victoria*, 237-269.

16. Sobre el homérico Agapenor y los estudios relativos a su migración a Chipre véanse Gjerstad, 1944 y, más recientemente, Scheer, 2018, especialmente pp. 72-78.

17. Paus., VIII 5, 3: Χρόνω δὲ ὕστερον Λαοδίκη γεγονυῖα ἀπὸ Ἀγαπήνορος ἔπεμψεν ἐς Τεγέαν τῇ Ἀθηνᾷ τῇ Ἀλέα πέπλον· τὸ δὲ ἐπὶ τῷ ἀναθήματι ἐπίγραμμα καὶ αὐτῆς Λαοδίκης ἄμα ἐδήλου τὸ γένος· Λαοδίκης ὄδε πέπλος· ἐᾷ δ' ἀνέθηκεν Ἀθηνᾶ / πατρίδ' ἐς εὐρύχορον Κύπρου ἀπὸ ζαθείας.

18. Paus., VIII 53, 7: Ἔστι δὲ καὶ Δήμητρος ἐν Τεγέα καὶ Κόρης ναός, ἃς ἐπονομάζουσι Καρποφόρους, πλησίον δὲ Ἀφροδίτης καλουμένης Παφίας· ἰδρύσατο αὐτὴν Λαοδίκη, γεγονυῖα μὲν, ὡς καὶ πρότερον ἐδήλωσα, ἀπὸ Ἀγαπήνορος ὃς ἐς Τροίαν ἠγήσατο Ἀρκάσιον, οἰκοῦσα δὲ ἐν Πάφῳ.

enmarcada en el período helenístico.¹⁹ Este investigador señalaba, además, que el epigrama en sí no hace referencia alguna a una relación entre Agapenor, Pafos y Laodice, sino que tal nexo constituye una aportación pausaniana. En consecuencia, la ofrenda votiva del *peplos*, así como la dedicatoria realizada en el templo de Afrodita *Paphia* de Tegea (sino el propio templo y la institución del culto),²⁰ han de entenderse como auténticas, realizadas por una persona llamada Laodice, que había existido realmente. Parece, así, lícito pensar, que Laodice fuese una acomodada emigrante tegeata a Chipre (o descendiente de emigrantes arcadios), que no se había olvidado de Tegea, fuera su tierra natal o la de alguno de sus antepasados cercanos. Las alusiones a los lazos con el mito de Agapenor, en tal caso, se habrían establecido, por derivación, por Pausanias mismo o por los propios tegeatas.²¹

No se puede determinar si Pausanias vio efectivamente el *peplos* de Laodice en Tegea, pero supo de una inscripción relacionada con la ofrenda (¿grabada o escrita en alguna tabla o placa junto a la pieza?; ¿bordada sobre el tejido?). Incluso si suponemos que, debido a la naturaleza perecedera del textil, el *peplos* ya no existiera en sus tiempos, tal vez el Periegeta fuese informado por sus guías, que guardasen memoria de ello o que conociesen la ofrenda a través de eventuales registros con los inventarios de los ex-voto. Al parecer, la tradición de Laodice de Pafos se le antojó bastante significativa a Pausanias como para mencionarla dos veces. Quizás esto ponga de manifiesto el afán de los sacerdotes y guías locales en resaltar la antigua relación de Tegea con Homero y Chipre aún en época imperial, o el entusiasmo del propio Pausanias al encontrar “pruebas” palpables de la “veracidad” del *epos*.

En el estado actual de la investigación, no se conoce directamente ninguna persona real con el nombre Laodice en Pafos. Es sabido que este nombre de persona gozaba de gran prestigio para los griegos, especialmente el época helenística. El nombre, conocido ya en la Macedonia de Filipo II, era muy frecuente entre las mujeres de la casa real seléucida entre los siglos III y II a.C., pero también se había popularizado entre otras dinastías (Ponto, Capadocia, Bactria, Comagene). También aparece con

19. Roy, 1987.

20. La interpretación del texto pausaniano induce a J. Roy (*ibid.*, pp. 194-195) a descartar la posibilidad de que Laodice construyera el templo y fundara el culto de Afrodite *Paphia* y piensa que su dedicatoria consistiera solamente en una imagen de la diosa.

21. Sobre esta tradición de la agapenorida Laodice, que vincula a Chipre con Tegea, véanse, entre otros: Pirenne-Delforge, 1994, en especial, pp. 327-330; Zizza, 2006, con discusión de la inscripción mencionada por Pausanias en pp. 317-325; comentario a Paus., VIII 5, 3 en Moggi y Osanna, 2003, pp. 313-314 (también el comentario a Paus., VIII 53, 7, sobre la localización del templo de Afrodita *Paphia* en Tegea, en p. 528); y, especialmente, la reciente aportación de Tanja Scheer (Scheer, 2018).

cierta frecuencia en contextos mitológico-literarios (hija de Priamo y Hecuba; hija de Agamenón y Clitemnestra), destacando, sin duda, la referencia de Apollodoro a una Laodice, hija de (¿jun?) Ciniras y esposa del arcadio Élato. Se suele pensar que, en este caso, se tratase de una princesa mítica chipriota, aunque Apollodoro no la incluyese explícitamente entre las hijas del rey Ciniras de Chipre, mencionadas en otro pasaje.²² Con todo, ninguna de estas figuras mitológicas de nombre Laodice guarda relación con la prole chipriota del tegeata Agapenor. Sin embargo, la vinculación entre Laodice, el rey Ciniras y la Arcadia (Élato) que efectúa Apollodoro genera cierta perplejidad, si se tiene en cuenta la geografía (Pafos) y la competencia entre ciníridas y agapenóridas en torno al antiguo santuario de Afrodite en este enclave chipriota.²³ Sobre esa cuestión volveré más adelante.

Se ha observado que las ofrendas de Laodice a Tegea, indicativas de su holgada posición económica, la deben situar en las esferas más acomodadas de la sociedad. Difícilmente se podría pensar, en consecuencia, a una mujer de recursos económicos moderados, como eventualmente podrían ser, por ejemplo, las esposas o parientes de mercenarios emigrantes a Chipre.²⁴ Aún así, no resulta fácil encuadrar a Laodice en algún contexto familiar concreto. Teniendo en cuenta el corpus documental disponible, que vincula de alguna manera a Chipre con Tegea, apenas existen vías que permitan una aproximación a la figura de Laodice y ayuden a percibir el contenido ideológico de sus ofrendas a Tegea. Una de ellas podría especularse en ámbito seléucida, donde abunda el nombre Laodice. Sin embargo, el reino de Siria poco tenía que ver con Chipre, estando la isla controlada por los ptolomeos de Egipto desde principios del siglo III a.C. Sin embargo, en una ocasión, los sirios se hicieron, fugazmente, con el control de Chipre: Antíoco IV Epífanes, en el año 168 a.C. logró arrebatarse Chipre a los ptolomeos, instaurando momentáneamente su propio régimen. Desconocemos si hubo maniobras diplomáticas en las que pudiese haberse visto implicada su influyente esposa y reina de Siria, Laodice IV. La Liga Aquea, de la que Tegea era miembro, aún jugaba por estas fechas sus últimas cartas en el tablero político internacional, siendo un referente para las maniobras diplomáticas de varias potencias extranjeras. Durante las primeras décadas del siglo II a.C., los ptolomeos negociaban con la

22. Apollod., *Bibl.* III 9, 1: Laodice, hija de Ciniras, se casa con el arcadio Élato; en III 14, 3 entre las tres hijas del rey de Chipre Ciniras (Orsedice, Laogore y Bresia), no se menciona ninguna Laodice.

23. En Pafos prevaleció durante la época clásica la figura del rey mítico prehelénico Ciniras, héroe epónimo de la casa real de Pafos y figura de la que se hacía descendiente la familia sacerdotal de Afrodita (los ciníridas): véase, Scheer, 2018, especialmente pp. 77-78.

24. *Ibid.* p. 86.

Liga;²⁵ Pérgamo firmaba con Tegea tratados basados en la supuesta *syngeneia* entre ambas ciudades;²⁶ y el propio Antíoco IV, entre 175 y 174 a.C., de vuelta a Siria desde Roma y aún antes de su coronación, había realizado importantes donaciones a varias ciudades de la Liga con el propósito de ganar sus simpatías. Por medio de donaciones a ciudades representativas del mundo griego en general y de la Liga Aquea, en particular, Antíoco intentaba tejer una red diplomática que le garantizara el favor de estas ciudades en el futuro. Entre las beneficiarias de la donaciones de Antíoco había también dos ciudades arcadias, ambas miembros de la Liga Aquea: Megalópolis, que todavía ostentaba un papel protagonista en el seno de la Liga y que gracias a Antíoco pudo reconstruir parte de su muralla; y, precisamente Tegea, en la que el sirio mandó construir un teatro de mármol.²⁷ Con todo, no tenemos noticia de que Antíoco IV emprendiera acción diplomática alguna entre los miembros de la Liga Aquea con el fin de legitimar y consolidar la ocupación de Chipre. Tampoco se conocen vínculos de *syngeneia* entre la reina Laodice IV y Tegea, que acaso permitiría avanzar la investigación en esta dirección, si bien la maquinaria propagandística seléucida bien podría quizás haber elaborado cualquier tipo de genealogías inventadas que le facilitaran sus aspiraciones políticas. Pero, además, en estos momentos la Liga Aquea, y con ella las ciudades arcadias como Megalópolis y Tegea, se encontraban ante el desenlace final del pulso entre Perseo y Roma, en una posición delicada y poco propicia para iniciativas diplomáticas con potencias extranjeras.

Sin embargo, cabe explorar otro filón, que podría encajar mejor con la donación de Laodice a las divinidades tegeatas. Pausanias, al vincular a Laodice con el linaje de Agapenor, podría tener en mente una conexión con los agapenóridas helenísticos de Pafos. Esta familia está documentada epigráficamente en el antiguo santuario de Pafos, en torno al 160-150 a.C.²⁸ Sus miembros femeninos ostentan nombres de abolengo regio (Echetime, Euagoratis) y los varones retoman el antiguo nombre del rey mítico tegeata. Aunque no se conoce ninguna mujer de nombre Laodice en esta familia aristocrática, era costumbre típica de sus miembros femeninos, así como entre las mujeres de otras familias de alta posición social de la (Nea) Pafos helenística, la financiación de costosas ofrendas en santuarios: precisamente Echetime, hija de Agapenor de Pafos, dedicó las estatuas de sus hijos en el santuario de Afrodita.²⁹

25. Polyb., XXIV 6.

26. *IvP* 156.

27. Liv., XLI 20, 4: *Megalopolitanis in Arcadia murum se circumdaturum urbi est pollicitus maioremque partem pecuniae dedit; Tegeae theatrum magnificentum e marmore facere instituit.*

28. Sobre esta familia, Scheer, 2018, en especial, pp. 78-79, con bibliografía anterior.

29. Sobre la diosa Afrodita en Chipre, Pirenne-Delforge, 1994, pp. 309-369.

Ahora bien, cabe recordar que durante un largo período, entre los años 197 y 181 a.C., reinando en Egipto Ptolomeo V, Epífanés, la isla de Chipre había sido gobernada por un arcadio, Ptolomeo de Megalópolis, *strategós* de los reyes de Egipto. Sabemos que la hija de este arcadio desempeñó, asimismo, un alto cargo sacerdotal en el marco del culto dinástico del rey Ptolomeo V Epífanés en Chipre, del que su padre, el gobernador, ejercía de *archiereus*, con competencias sobre toda la isla. Quizás se podría identificar a este gobernador arcadio de Chipre con el historiador megalopolitano homónimo, que escribió una historia de Ptolomeo IV Filopator y, además, mostró gran interés por el pasado mitológico de Chipre, escribiendo a propósito de las tumbas de los ciníridas, descendientes del mítico rey chipriota Ciniras,³⁰ en el santuario de Afrodita *Paphia* en Pafos. Cabría pensar que, si el historiador Ptolomeo de Megalópolis haya visitado las tumbas de los ciníridas y haya redactado un relato, también podría haberse interesado, como arcadio, por las tumbas de los agapenóridas, al margen de si se le hubiese enseñado o no una eventual tumba de Agapenor.³¹ Esta idea es aún más probable si se tiene en cuenta que un epigrama funerario recogido en el *Peplos* pseudo-aristotélico indica que la tumba de Agapenor había sido localizada en Pafos, aún sin especificar cuándo.³² La vinculación del santuario de Pafos con Agapenor y los arcadios generaba sin duda una circunstancia especial, que podría resultar de utilidad tanto para el *strategós* arcadio de Chipre, representante máximo del rey Ptolomeo V Epífanés en la isla (si se identifica con el historiador), como por el clero y la élite de Pafos. Durante el gobierno de los Ptolomeos el templo de Afrodita en Pafos fue el lugar donde las familias prominentes cultivaran su imagen pública, dedicando estatuas de sus hijos a la diosa. Tras el derrumbe de la dinastía real chipriota, este santuario también servía de espacio para el encuentro entre las élites locales y los gobernadores ptolemaicos – *strategoi* –, a través de estatuas y dedicatorias honoríficas.³³

Es plausible suponer, que la presencia de un gobernador originario de Arcadia haya acelerado el auge de la tradición de Agapenor entre las élites de Pafos.³⁴ La rein-

30. *FGrHist* 161 F1: Πτολεμαῖος ... λέγει ἐν τῷ τῆς Ἀφροδίτης ἱερῷ Κινύραν τε καὶ τοὺς Κινύρου ἀπογόνους κεκηδεῦσθαι (Ptolomeo... dice que en el santuario de Afrodita están sepultados Ciniras y los descendientes de Ciniras).

31. Scheer, 2018, pp. 82-86, con citación de fuentes y bibliografía anterior. Ciniras, aun teniendo una relación privilegiada con Afrodita ya en la literatura de época clásica, emerge como fundador de Pafos tan sólo en época helenística, ya que es mencionado como tal por primera vez en Apolodoro (Apollo-d., *Bibl.* III 14, 3).

32. *Anth. Lyrica*, 30 Hiller-Crusius, p. 358, n. 30.

33. Véase, Mavrogiannis, 2016.

34. Scheer, 2018, p. 83.

vención de lazos míticos comunes con los representantes del nuevo poder político podría resultar beneficioso también para los Ptolomeos, en su intento de integrar la isla en el reino. En este contexto podrían haber surgido varias mitologías fundacionales en toda la isla, que potenciaran las tradiciones mitológicas hasta que éstas, puestas al servicio del poder político, adquiriesen “fuerza histórica”.³⁵ La tradición de Agapenor, más o menos viva en Chipre, en algún momento de época hellenística, que podría coincidir con las primeras décadas del siglo II a.C., se revitaliza y regresa a Tegea, probablemente convertida en herramienta política y diplomática. De hecho, como indica Tanja Scheer, tras el final de los reinados chipriotas, parece que los representantes de la realeza se integraron en los nuevos poderes por medio de “redes de parentesco”, que los acercaban a sus nuevos y cambiantes interlocutores-patronos. En consecuencia, no sería de extrañar que los chipriotas se esforzaran para forjar conexiones con Arcadia, patria del máximo mandatario de su isla, Ptolomeo de Megalópolis. Sin embargo, aunque las ofrendas votivas enviadas a Tegea por una, no mejor identificada, supuesta descendiente de Agapenor encajen bien en un contexto de diplomacia de la *syngeneia* y aún existiendo el paradigma pergameno-tegeata, parece excesivamente arriesgado suponer que hubiese habido misiones diplomáticas chipriotas a Tegea, reivindicando los antiguos lazos de parentesco (quizás buscando confirmación de la *asylia* del templo de Afrodita o la obtención de *isopoliteia*). Aún así, la tradición del *peplos* de Laodice en Tegea, todavía viva en el siglo II d.C., servía de intermediario capaz de convertir el mito en “historia”, formando parte, en palabras de Tanja Scheer, del “proceso emergente de creación de redes míticas, casi históricas, y redes históricas de imaginación colectiva”.

35. *Ibid.*

BIBLIOGRAFÍA

- Aston, E. (2011). *Mixanthropoi. Animal-human hybrid deities in greek religion*, Lieja: Presses Universitaires de Liège.
- Audley-Miller, L. y Dignas, B. (eds.) (2018). *Wandering Myths. Transcultural Uses of Myth in the Ancient World*, Berlín: De Gruyter.
- Balty, J. (ed.) (2004). *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA). Processions, sacrifices, libations, fumigations, dedications*, Los Ángeles: Getty Publications.
- Barber, E. (1992). The Peplos of Athena. En Neils, 1992, pp. 103-107.
- Billot, M.F. (2008). Le Temple de Despoina. *Ktéma*, 33, pp. 135-180.
- Bricault, L. (ed.) (2008). *Bibliotheca Isiaca*, I, Burdeos: Ausonius.
- Capecchi, G. et alii (eds.) (1998). *In Memoria di Enrico Paribeni*. Roma: Giorgio Bretschneider.
- Cavallero, F.G. (2017). *Arae e altaria: una possibile differenza morfologica*. *ArchCl*, 68, pp. 589-408.
- Cavallero, F.G. (2018). *Arae sacrae. Tipi, nomi, atti, funzioni e rappresentazioni degli altari romani*, BULLCOM Suppl. 25, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Cosmopoulos, M. (ed.) (2003). *Greek Mysteries. The Archaeology of Ancient Greek Secret Cults*. Londres y Nueva York: Psychology Press.
- Dickins, G. (1905-1906). Damophon of Messene I: His Date. *ABSA*, 12, pp. 109-136.
- Dickins, G. (1906-1907). Damophon of Messene II. *ABSA*, 13, pp. 357-404.
- Dinsmoor, W.B. (1941). An archaeological earthquake at Olympia. *AJA*, 45, pp. 399-427.
- Gasparini, V. (2008). *Altaria o candelabra? Aspetti materiali del culto di Iside illuminati dalla testimonianza di Apuleio*. En Bricault, 2008, pp. 39-47.
- Gjerstad, E. (1944). The colonization of Cyprus in Greek legend. *OA*, 3, pp. 107-123.
- Grandjean, C. y Nicolet-Pierre, H. (2008). Le décret de Lykosoura en l'honneur de Damophon et la circulation monétaire dans le Péloponnèse aus IIIe-IIe siècles avant notre ère. *Ktéma*, 33, pp.129-134.
- Jost, M. (1985). *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, París: Vrin.
- Jost, M. (2003). Mystery cults in Arcadia. En Cosmopoulos, 2003, pp. 143-168.
- Jost, M. (2008a). La vie religieuse à Lykosoura, *Ktéma*, 33, 2008, pp. 93-110.
- Jost, M. (2008b). Πολιτική και θρησκεία στην Αρκαδία. En Pikoulas, 2008, pp. 105-114.
- Kourouniotis, K. (1911). Κατάλογος τοῦ Μουσείου Λυκοσοῦρας. Atenas: Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία.
- Lattimore, S. (1976). *The Marine Thiasos in Greek Sculpture*, Los Ángeles: The University of California.
- Marcadé, J. (2008). À propos du groupe cultuel de Lykosoura. *Ktéma*, 33, pp. 111-116.
- Marcadé, J. y Lévy, E. (1972). Au musée de Lycosoura. *BCH*, 96.2, pp. 967-1004.
- Mavrogiannis, Th. (2003). *Aeneas und Euander: mythische Vergangenheit und Politik im Rom vom 6. Jh. v. Chr. bis zur Zeit des Augustus*. Nápoles: Edizioni Scientifiche Italiane.

- Mavrogiannis, Th. (2004). Evandro sul Palatino. La canonizzazione della tradizione arcade di Roma nel contesto politico della storia del II sec. a.C. *Atene e Roma*, 2004.1, pp. 6-20.
- Mavrogiannis, Th. (2016). The Mausoleum of Ptolemy Eupator and the «Tombs of the Kings» at Nea Paphos in the Light of the Portraiture of the Ptolemaic *Strategoï* of Cyprus From Voni-Kythrea. *Ostraka*, 25, pp. 119-162.
- Melfi, M. (2016). Damophon of Messene in the Ionian Coast of Greece: Making, Re-making, and Updating Cult Statues in the Second Century BC. En Melfi y Bobou, 2016, pp. 82-105.
- Melfi, M. y Bobou, O. (eds.) (2016). *Hellenistic Sanctuaries. Between Greece and Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- Moggi, M. y Osanna, M. (2003). *Pausania, Guida della Grecia, libro VIII, L'Arcadia*. Milán: Fondazione Lorenzo Valla.
- Moreno, P. (1994). *Scultura ellenistica*, 1-2. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Morizot, Y. (2008). La draperie de Despoina. *Ktema*, 33, pp. 201-209.
- Neils, J. (ed.) (1992). *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*. Hanover N.H. y Princeton N.J.: Princeton University Press.
- Palamidis, A. (2018). The Sanctuary of Despoina at Lykosoura: A Megalopolitan Creation?. En Tausend, 2018, pp. 127-151.
- Patera, M. (2012). Problèmes de la terminologie grecque du vêtement : recherche sur la broderie. En Tzachili y Zimi, 2012, pp. 117-130.
- Pekridou-Gorecki, A. (1989). *Mode im antiken Griechenland. Textile Fertigung und Kleidung*. Munich: C.H. Beck.
- Pikoulas, Y. (ed.) (2008). Ιστορίες για την Αρχαία Αρκαδία. *Proceedings of the International Symposium in honour of James Roy*. Stemnitsa: Δήμος Τρικολώνων.
- Pirenne-Delforge, V. (1994). *L'Aphrodite grecque, Kernos Supplément IV*, Atenas y Lieja: Presses universitaires de Liège.
- Ridgway, B. (2000). *Hellenistic Sculpture II. The Styles of ca. 200-100 B.C.* Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Roy, J. (1987). Paus. 8.5.2-3 and 8.5.7. Laodike, Descendant of Agapenor, Tegea and Cyprus. *AC*, 56, pp. 192-200.
- Scheer, T. (2018). Myth, Memory and the Past. Wandering Heroes between Arcadia and Cyprus. En Audley-Miller y Dignas, 2018, pp. 71-91.
- Sève, M. (2008). Le dossier épigraphique du sculpteur Damophon de Messène. *Ktema*, 33, pp. 117-128.
- Simon, E., Haiganuch, S. y Milanezi, S. (2004). 2.c. Rauchopfer. En Balty, 2004, pp. 255-268.
- Stiglitz, R. (1967). *Die Grossen Gottinnen Arkadiens*. Viena: Österreichischen Archäologischen Institut.
- Tausend, K. (ed.) (2018). *Arkadien im Altertum. Geschichte und Kultur einer antiken Gebirgslandschaft*. Gratz: UniPress Graz.
- Thallon, I.C. (1906). The Date of Damophon of Messene. *AJA*, 10.3, pp. 302-329.

- Themelis, P. (1993). Damophon von Mesene: sein Werk im Lichte der neuen Ausgrabungen. *AntK*, 36, pp. 24-50.
- Torelli, M. (1998). L'Asklepieion di Messene, lo scultore Damofonte e Pausania. En Capecchi *et alii*, 1998, pp. 466-483.
- Tsiolis, V. (2002). Damofón, Sosígenes y la introducción de los misterios eleusinos en Megalópolis. *Eutopia*, 2.1, pp. 7-32.
- Tsiolis, V. (2018). Arkadian religious matters: further considerations on the *teleté* of the Great Goddesses at Megalopolis and on the *koreiteai* at Despoina's Sanctuary at Lykosura. With an appendix on the so called Sanctuary of Zeus *Homarios* and Hestia at Megalopolis. En Tausend, 2018, pp. 175-196.
- Tzachili, I. y Zimi, E. (eds.) (2012). *Textiles and Dress in Greece and the Roman East: A Technological and Social Approach*. Atenas: Ta Pragmata.
- Vickers, M. (1999). *Images on textiles: The weave of fifth-century Athenian art and society*. Konstanza: Universitätsverlag Konstanz.
- Wace, A.J.B. (1934). The Veil of Despoina. *AJA*, 38.1, pp. 107-111.
- Wace, A.J.B. (1948). Weaving or Embroidery?. *AJA*, 52.1, pp. 51-55.
- Wigand, K. (1912). Thymiateria: Inaugural-Dissertation. *BJ*, 122, pp. 1-97.
- Zaccagnino, C. (1998). *Il thymiaterion nel mondo greco: analisi delle fonti, tipologia*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Zizza, C. (2006). *Le iscrizioni nella Periegesi di Pausania. Commento ai testi epigrafici*. Pisa: Edizioni ETS.

EL TRAVESTISMO DE PENTEO
EN LOS RITUALES DIONISIÁCOS
PENTHEUS' TRAVESTISM IN DIONYSIAN RITUALS

DOMINGO PLÁCIDO SUÁREZ

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

PLACIDO@GHIS.UCM.ES

RESUMEN

Bacantes de Eurípides resume en cierto modo la historia de la tragedia. Los rituales más primitivos se incorporan en la figura de Penteo y el travestismo. En Tiresias y Cadmo se impone la visión civilizada con que el ritual se incorpora en la ciudad de Atenas.

Ello se puede explicar al insertar la obra en las prácticas religiosas propias de los festivales dionisiacos y el proceso experimentado por ellos en la historia cultural y política de Atenas, que los obliga a interesarse por las vicisitudes propias de las preocupaciones cívicas de la democracia.

ABSTRACT

Euripides's *Bacchae* contains to some extent the history of tragedy. The rituals most primitive are incorporated in the person of Pentheus and travestism. In Tiresias and Cadmus is imposed the civilized vision with the ritual that is incorporated in the city of Athens. This can be explained by inserting the work in the religious practices characteristic of the Dionysian festivals and the process experienced by them in the cultural and political history of Athens, which forces them to deal with the vicissitudes of the civic concerns of democracy.

* Agradezco sinceramente a los evaluadores anónimos sus indicaciones que me han permitido subsanar muchos aspectos de mi redacción así como recibir informaciones sobre detalles de gran utilidad para completar aspectos del tema tratado.

PALABRAS CLAVE

Atenas, Bacantes, Eurípides, Penteo, ritual dionisiaco, travestismo

KEYWORDS

Athens, Bachhae, Dionysian ritual, Euripides, Pentheus, travestism

Fecha de recepción: 08/02/2019

Fecha de aceptación: 26/06/2019

LA TRAGEDIA DE LAS *BACANTES* DE EURÍPIDES parece ser la plasmación teatral de rituales derivados de la práctica común del travestismo iniciático. Éste aparece en una serie de rituales, como las Oscoforias, en el mes de Pianepsión, en octubre, en las que se celebra una procesión de efebos disfrazados de mujeres. Se sitúa en la historia de Teseo al llegar a Atenas, según cuenta Plutarco, *Teseo*, 22, sobre la base de Demón, *FGH* 327 F6, dentro de la narración que ocupa 23, 2-5, sobre las Oscoforias: dice que entre las jóvenes colocó a dos muchachos disfrazados. La atención a las fiestas se confió al *génos* aristocrático de los Fitáidas.

Existen dudas sobre el itinerario preciso, en una fiesta atribuida a la época de la guerra con Eleusis. En la procesión de las Oscoforias, los jóvenes llevan ramas de viña, del santuario de Dioniso en Limnas al santuario de Atenea Esciras en Falero, con la presencia de mujeres *deipnophóroi*, portadoras de la comida, que representaban a las madres de los siete jóvenes de cada sexo rescatados por Teseo.

Se llevaban ramas en honor de Dioniso y Ariadna, la pareja formada después del abandono de ésta por parte de Teseo en Naxos. En las Oscoforias la procesión iba desde el santuario de Dioniso, seguramente en Limnas, donde se celebraban fiestas en honor del dios, a donde se lleva el vino nuevo y se sitúa el santuario de Dioniso más antiguo, según Tucídides (II 15, 3-6), o al de Atenea Esciras en Falero, con ramas de viña en los inicios de la vendimia. Se produce así la síntesis de Atenea y Dioniso a través de Teseo, el héroe ático. Sería además el origen de las relaciones de los atenienses con el mar (Plutarco, *Vida de Teseo*, 17, 6). El *génos* se conoce como los Salaminios, el que también administraba el culto de Atenea Escirade, en Falero y en Salamina (Heródoto, VIII 94). Áyax y Eurísaces se incluyen asimismo en el *génos* de los Salaminios que en la isla rendía culto a Esciras, que se sincretiza como Atenea Esciras.

En las Antesterias, en el mes de Antesterión, en febrero, que Hesiquio identifica como la Dionisias y que los atenienses celebraban el mismo mes, participaban dos jóvenes selectos travestidos, que iban con ropas femeninas. Como era normal entre los miembros de las familias aristocráticas, Alcibíades, seguramente del *génos* de los Salaminios, había ganado prestigio por intervenir en los juegos panhelénicos, donde

llegó a invitar a un banquete a toda la “panegiria”. El *yévoç* de los Salaminios sacrificaba a Apolo Patroo, padre de Jon, origen de los jonios.

Las mujeres se relacionan con la comida, como *deipnophóroi*, y acompañan a los jóvenes al Falero, donde se celebran carreras de efebos y banquetes en que se narraban leyendas, seguramente la de Teseo en Creta, que decía que las madres llevaban la comida, con participación de las Tesmoforias. Se prescribe la abstención sexual previa. Nueve meses más tarde, se celebran las Esciras de verano, las Esciroforias.

El *génos* de los Eteobúttadas se localiza en el *dêmos Bouteía*, donde se asentaban los Búttadas, que se sitúan justamente al oeste de Atenas.¹ En el año 508, el *génos* está a su vez dividido en dos ramas, los Licómidas y los Salaminios, situados en diferentes *dêmoi*.² En Atenas, los salaminios de Salamina, en cambio, pertenecían a una sola *phratría*,³ lo que indica que éstas no se han visto afectadas por la organización democrática, conforme a la afirmación aristotélica inicial.⁴ La *phratría* conserva la composición antigua en relación con el *génos*, *katà tà pátria*. El papel político de Solón, en cuya carrera fue tan importante la reivindicación de la isla para Atenas, podía estar relacionado también con su vinculación con los Salaminios. Posiblemente sus miembros se situaron en la aristocracia a partir de relaciones clientelares con Eteobúttadas o Filaidas,⁵ pues se mantienen en los círculos de unos o de otros.

Los Salaminios de Salamina aparecen como Erecteidas en Sófocles, *Áyax*, 201-202, es decir, como miembros de la estirpe más ilustre de la historia mítica ateniense. Los cultos heroicos fueron revitalizados por la tragedia, con un destacado papel de las fiestas dionisiacas. Así se entiende la incapacidad de Temístocles para capitalizar en su favor la victoria naval que había promovido a través de su interpretación del oráculo délfico relativo a los muros de madera.

El culto de Aglauro, Pándroso y Herse o Gea Curótrofo pertenece también al *génos* de los Salaminios.⁶ Se trata de un culto vinculado al de la diosa patrona en la Acrópolis, en su identificación con las tradiciones más arcaicas relacionadas con Erecteo y Cécrope.⁷ También son miembros del *génos* las sacerdotisas de Atenea Escírade, así como los encargados del culto de Eurísaces, del héroe de Halas y el Heracles de *Póρθμος*, en Sunio. Todos los *dêmoi* de los Salaminios de las Siete tri-

1. Davies, 1971, p. 348.

2. Davies, 1971, p. 349.

3. De Schutter, 1987, p. 111.

4. Plácido, 2004.

5. Valdés, 2002, p. 177.

6. Garland, 1984, p. 86.

7. Plácido, 1995, pp. 207-215.

bus están cerca de la ciudad de Atenas,⁸ por lo que el *génos* sobrevive a las reformas y no se adapta como tal a la estructuración de Clístenes. En Halas, el sacerdote de Apolo Zoster hacía sacrificios *katà tà patria*.⁹ Los sacerdocios de las tribus Ereteida, Cecrópida e Hipotóntida seguían en manos de los miembros de los grupos gentilicios.¹⁰ El culto de Heracles en Halimunte se atiende entre familias nobles, según Pseudo-Demóstenes, LVII *Contra Eubúlides*, 46, los que tienen derecho al sacerdocio, por la pertenencia al *génos*.

El héroe Esciro recibía en Falero un sacrificio anual por parte de los Salaminios. También ofrecían un sacrificio a Teseo en las Oscoforias, en la procesión que iba de Atenas al Falero. Las Oscoforias celebraban la partida de Teseo para Creta (Pausanias, I 1, 2; Plutarco, *Vida de Teseo*, 17). Llevaban ramas de viña, *ôschon*, y se hacían carreras de efebos en los festivales llamados Escira, en el mes de Esciraforión, último del año ritual ático. Los Salaminios se habrían trasladado a Atenas entre el siglo VII y el VI tras la guerra con Mégara por el control de la isla; se asientan cerca de Sunio y el Falero. El *génos* ha llegado a monopolizar la fiesta de las Oscoforias, como un arbitraje entre las dos ramas de Sunio y Falero, Oscóforos y Dipnóforos. Dos jóvenes selectos se presentan travestidos acompañados de mujeres con la comida: *deipnophóroi*. Acompañan a los jóvenes al Falero, donde se celebran carreras de efebos y banquetes en que se narraban leyendas, seguramente la de Teseo en Creta, que decía que las madres llevaban la comida. Se arrojaban objetos simbólicos de la fertilidad en las cuevas. En el mismo mes se celebran las Apaturias, y las Calqueas el día 30. Las Apaturias son la fiesta de las fratrías. El tercer día era la *Koupeōtis* fiesta de los jóvenes. Éstos estaban dispuestos para el matrimonio, pero las novias no asistirían. Nueve meses después de las Gamelias se celebran las Calqueas con el protagonismo de Hefesto y Atenea, nueve meses antes de las Panateneas de 3 días, cuando se presente el peplo a Atenea.¹¹

Atenea Prómaco y Atenea Lemnia también están presentes en la Acrópolis (Pausanias, I 27, 3). Sin embargo, de los rituales de la Acrópolis, Pausanias destaca los de las Arreforias, de las dos doncellas, seleccionadas por el arconte rey, que pasan el año retiradas en el lugar próximo al templo de Atenea Políade y, cuando llega la fiesta, a principios del verano, transportan la caja secreta y la bajan al lugar dedicado a “Afrodita en los Jardines”, donde se encuentran Afrodita y Eros. Existe pues una

8. Osborne, 1994, p. 155.

9. Garland, 1984, p. 109.

10. Kearns, 1985, p. 193.

11. Valdés, 2015, pp. 19-40.

vinculación entre Atenea y Afrodita a través de la fiesta de las Arreforias. En la ladera se halla la Cueva de Aglauro, por donde pasan las Arreforias. El festival colectivo se celebra en honor de Aglauro, Pándroso y Herse, las hijas de Cécrope, y se considera como misterioso e iniciático, con la práctica de la *deiphnophoría*, en que los jóvenes llevan comida a las jóvenes mencionadas. El sacerdocio está en poder del *génos* de los Salaminios, en que el culto de Aglauro y Pándroso está relacionado con Gea. El Pandroseo se halla vinculado por los muros al Erecteo. En cambio, el culto de su padre Cécrope lo asumía un miembro del *génos* de los Aminándridas.

Igualmente, la historia de Aquiles en Esciro tal como se narra en Pausanias, I 19, 1, representa un rito de travestismo. Hay otras historias de travestismo. Los mesenios, en efecto, acusan a los espartanos de venir atraídos por la *chóra* de Mesenia (Estrabón, VIII 4, 3). Habían introducido jóvenes vestidos de muchachas, en lo que parecerían rituales iniciáticos de travestismo, convertidos en conflictivos en el espacio fronterizo.

Filócoro, F15, en Ateneo, XI 495E-496E, se refiere a juegos en Esciro, con carrera de efebos desde el santuario de Dioniso, con el “osco”, ramo de vid, hasta el templo de Atenea *Skirás*, probablemente el del Falero. Los jóvenes iban con vestidos femeninos (Plutarco, *Teseo*, 23, 2-3), como los jóvenes que habían acompañado a Teseo a Creta,¹² en lo que se considera el origen de las Oscoforias.

En las Pianepsias propiamente dichas, las que dan nombre al mes de Pianepsión, el séptimo día se celebraba el regreso de Teseo con la comida de una mezcla de legumbres cocidas, en la que participaban todos. La fiesta estaría relacionada con la época de la siembra de los vegetales comestibles. La fiesta se relaciona igualmente con la Eiresione, también vinculada con Apolo. La procesión se celebraba con ramas adornadas con frutas. Era la época de la vendimia. Se entonaban cantos y llantos, por el regreso de Teseo y la muerte del padre. Aquí también, tras el sacrificio y la ofrenda a Apolo, con los restos se celebraba un banquete. Llevaban ramas de viña, *ôschon*, y se hacían carreras de efebos en los festivales llamados Escira, en el mes de Esciraforión, último del año ritual ático. Dos jóvenes iban con ropas femeninas, según Plutarco, *Vida de Teseo*, 23.

Bacantes de Eurípides responde a una tendencia frecuente en la época a remontarse a los orígenes frente a la gravedad de los problemas de su tiempo;¹³ se presenta como tragedia dionisiaca en las fiestas del travestismo.¹⁴ En ella se detectan rasgos del culto.¹⁵ De hecho es la única tragedia propiamente dionisiaca con-

12. Costa, 2007.

13. Green, 1994, p. 47.

14. Grégoire, 1961, pp. 207, 219.

15. Lacroix, 1976, p. 8.

servada.¹⁶ Son las fiestas de expulsión de la vegetación de la estación que ha pasado, con una víctima travestida. Hay varias tragedias dionisiacas en que domina el tema de la locura de las mujeres, como la de las mujeres de Tebas en *Bacantes* por Dioniso, que las enloquece y las hace salir de sus casas (36): ἐξέμηνα δωμάτων. Penteo amenazaba con perseguirlas en la primera parte de la trilogía en Esquilo.¹⁷ El árbol pertenece a la leyenda etiológica del rito. Es la obra de lenguaje más arcaico determinado por el tema,¹⁸ propio de la religión dionisiaca, como se ve en el uso de θιασώτης, καταβακχιούσθαι.¹⁹ Hay odas corales con carácter semilitúrgico con ritmos asociados a los cultos como en *stásimon* III (862-911).²⁰ Emplea versos jonios típicos del Dionisismo, como en la *párodos* de 64-169 uu-- <breve breve larga larga > (desde el v. 84), que suele asociarse con formas orientalizantes,²¹ aunque ésta no sea más que una de las dicotomías que invaden las formas ideológicas de los griegos.²² Se produce una tensión entre la formalidad clásica y las experiencias religiosas, el orden y la emoción,²³ con un elogio de la inteligencia instintiva del pueblo. La obra plantea el problema básico del Dionisismo: si el humano no reconoce la experiencia dionisiaca y la rechaza, el dios se transforma en un poder destructivo: la justicia natural no tiene réplica.²⁴ Sería como el rechazo de la naturaleza.

En esta tragedia Penteo se disfraza para ver los ritos de las mujeres. Ha heredado el reino (τυραννίδα) a través de la hija de Cadmo (43-44). Penteo es así el típico tirano de la tragedia,²⁵ lo que marca la representación del poder, incluso en personajes que la tradición, desde Roma, traduce como rey; tal es el caso de Edipo, aunque hay que tener en cuenta que *Rex* es el término latino adecuado para el tirano desde figuras como *Tarquinius Superbus*. La ambigüedad sólo se romperá con Percy B. Shelley, que tradujo *Oidipus Tyrannus*. Las mujeres celebran un *thíasos* femenino. Desde el verso 72, el coro, formado por las mujeres tebanas, celebra la llegada del dios: ὦ μάκαρ... Al final, la muerte de Penteo aparece como una bendición resultado del *agón*.²⁶ Representan rituales como los descritos por Plutarco, *Cuestiones romanas*, 112 = *Morales*, 291A, para

16. Lacroix, 1976, p. 9.

17. Grégoire, 1961, p. 222.

18. Dodds, 1944, p. xxxii.

19. Dodds, 1944, p. xxxvii.

20. Dodds, 1944, p. xxxviii.

21. Hall, 1989, p. 82.

22. Hall, 1989, p. 152.

23. Dodds, 1944, p. xxxviii.

24. Dodds, 1944, p. xlv.

25. Dodds, 1944, p. xliii.

26. Thomson, 1946, p. 141.

la locura de las mujeres. Están poseídos como las bacantes, dice Platón, *Ion*, 533E. Se representa una posesión,²⁷ κάτοχος, ἔνθεος y la purificación posterior, la locura curativa que caracterizaba a los Coribantes.²⁸ El intruso entra travestido,²⁹ lo que es propio de festivales dionisiacos, con adornos y estolas como los clérigos, tal vez como herencia de sacerdocios femeninos, con los hombres como meros espectadores. Dioniso se confiesa también μετέβαλον εἰς ἀνδρὸς φύσιν (54). Viene con el *thíasos* de mujeres (56). Llevan los tímpanos de la madre Rea (59). Hay también una contraposición entre el palacio (Βασιλεία) de Penteo y la *pólis* de Cadmo (60-61). Dioniso defendería la identificación de la *pólis* con la introducción de cultos místéricos frente al palacio de Penteo, que será descubierto. El inicio (68-77) se relaciona con los misterios órficos.³⁰

El que lleve tiasos es Bromio (115), nombre de Dioniso, pues en el ritual hay una transformación. Lo acompaña la masa femenina alejada de los telares, θηλυγενῆς ὄχλος ἀφ' ἰστών (117-118). El ritual rompe momentáneamente la función convencional femenina.

Pero era frecuente el disfraz, según se deduce de Luciano, *Que no debe creerse fácilmente una calumnia* (*De cal.*) 16. Dice que en la corte de Ptolomeo (Auletes, padre de Cleopatra) llamado Dioniso, uno acusaba al platónico Demetrio de beber sólo agua y no llevar ropa femenina en la fiesta de Dioniso.

Como ya se señala en la “Hipótesis”, Penteo se disfraza para unirse a las mujeres y espiar, persuadido por Dioniso, para poner a prueba su escepticismo. Al final de la misma, en un texto corrupto, se pone de relieve la diferencia de actuar, ἔργοις, ἵνα μὴ λόγῳις, la diferencia entre la acción y las palabras. Dioniso viene a la tumba de su madre Semele y recuerda la *hýbris* de Hera (9). Semele es la diosa ctónica de Tebas, como en Diodoro, III 62, y Apolodoro III 5, 3. Con ἀμπέλου en el v. 11 se marca ya el carácter dionisiaco³¹ de la escena. Ha venido por tierra a través de ciudades mezcladas de griegos y bárbaros (18). Tebas aparece como la primera ciudad después de Asia (20-22), donde se manifiesta el culto orgiástico, ἀνωλόλυξα (24). Se plantea el dilema entre Semele como νυμφευθεῖσαν (28), eufemismo por “seducida”,³² por un mortal, o la paternidad de Zeus. Las mujeres enloquecidas habitan el monte (33). Dioniso las obliga a llevar el atavío, *skeuḗ*, de las orgías (35), donde se impone la exclusión de los varones (35-36).

27. Thomson, 1946, pp. 374, 377-378.

28. Thomson, 1949, p. 459.

29. Thomson, 1949, p. 486.

30. Thomson, 1955, p. 275.

31. Dodds, 1944, *ad loc.*

32. Dodds, 1944, *ad loc.*

Dioniso ha cambiado su aspecto por una forma mortal εἶδος θνητὸν (54). En el coro de 64-169, se trata de la recuperación de las prácticas primitivas, en una procesión, ὁδῶ (68-71), y un himno ritual a Dioniso (71-72), con metro tradicional y lenguaje de los misterios, μάκαρ, εὐδαίμων, τελετάς (72-75). En 77 se trata de purificaciones (καθαρμοῖσιν) y en 85 la ménades piden a Dioniso que traiga la vegetación (κατάγουσαι). Dioniso tuvo que ser escondido, κρυπτόν, de Hera (98), lo que implica secreto en su nacimiento. En los ritos están presentes también los árboles (109-110). Honran al dios ἀμφὶ δὲ νάρθηκας ὕβριστὰς... (113), “en torno a los tirsos frenéticos”,³³ índice de impulso báquico. Gritan “al monte”, εἰς ὄρος εἰς ὄρος (116), como en los cultos conocidos como ὀρειβασία, rituales femeninos con un solo varón, celebrante identificado como Baco. Se dirigen al monte, donde está la multitud de mujeres aguijoneadas por Dioniso (118-119), que las libera del telar para pasar a convertirse en cazadores, en una inversión de los papeles de género.³⁴ En 133 menciona las τρηπερίδων, fiesta bienal orgiástica por la epifanía de Dioniso, según Diodoro, IV 3.³⁵ En los montes, se consume carne cruda, con sangre del macho cabrío (136-141). El dios se encarna temporalmente en el celebrante (144-150).

Desde 170 a 369, según Dodds, destaca el protagonismo de Tiresias, con una visión ilustrada del dionisismo, al que tratan de helenizar y racionalizar las nuevas corrientes. Desde 179 Cadmo busca la *sophía* en el dios. Junto con Tiresias tratan de racionalizar su propia conversión al culto dionisiaco como contraste a las danzas de las ménades de la *párodos*.³⁶ Cadmo viene con el atavío, *skeué*, del dios (181). El culto busca aumentar, αὔξασθαι, el poder de la divinidad más que enunciar la petición.³⁷ “Olvidamos que somos viejos” (188-189). Tiresias considera que sólo ellos, él y Cadmo, son sensatos y danzan en honor de Baco (195-196). Sólo son sensatos los seguidores de Baco, μόνοι γὰρ εὖ φρονοῦμεν. Lo divino es contrario a la *sophía*, οὐδ’ ἐνσοφιζόμεσθα τοῖσι δαίμοσι (200). Ningún *lógos* derribará *patríous paradochás* (202), con la expresión λόγος καταβαλεῖ, lo que recuerda los Λόγοι Καταβάλλοντες de Protágoras³⁸ (DK80B1) y, por tanto, definen la actitud de Tiresias, entre el racionalismo y la irracionalidad, que en gran medida caracteriza la obra de Eurípides.³⁹ El

33. Trad. Rodríguez Adrados, 1990, Madrid.

34. Rehm, 1992, p. 13.

35. Dodds, 1944, *ad loc.*

36. Rehm, 1992, p. 57.

37. Dodds, 1944, *ad loc.*

38. Lacroix, 1976, p. 15.

39. Diller, 1983, p. 358.

dios no distingue edades (206). Quiere honras comunes (208-209). Aparece entonces Penteo, que es el que está enloquecido según Cadmo, ἐπτόηται (214). El dilema es quién está loco, ¿las bacantes o sus críticos desde la razón?

Penteo se queja de que las mujeres han abandonado las casas (217) para honrar a la divinidad nueva: τὸν νεωστὶ δαίμονα (219). En medio hay crateras llenas... (221-222). En lugares desiertos buscan la unión con hombres (223). Honran a Afrodita más que a Baco (225), pero el coro también querrá dirigirse a Chipre como isla de Afrodita (402-403). Penteo califica a Dioniso de *góes*, “brujo”, de Lidia (234). Destaca su aspecto afeminado, como ocurría en Esquilo, *Edonos*, fr. 72. Penteo amenaza con la represión. Considera θαῦμα, “un prodigio”, ver a Tiresias y a Cadmo disfrazados (248-249) ἐν ποικίλαισι νεβρίσι, digno de risa, βακχεύοντ’ (251), “como bacante”. Se avergüenza de verlos bailar (251) y se escandaliza de que las mujeres beban vino (261), οὐχ ὑγιᾶς οὐδὲν... Para Tiresias el discurso de Penteo no es propio de un sabio (266-269), νοῦν οὐκ ἔχων (271). En cambio, Tiresias se refiere a un falso Dioniso creado por Zeus para calmar la hostilidad de Hera, ὄμηρον ἐκδιδοῦς / Διόνυσον Ἥρας νεϊκέων, para ser rehén de la diosa, como base de la leyenda, λόγος (293-294).⁴⁰

El dios penetra, τὸ μανιῶδες, “a modo de delirio”, en el cuerpo, ἐς τὸ σῶμα ἔλθη (299-300), y provoca la mántica. Esta μανία también funciona para la guerra (305).

Habla Tiresias (entre 314 y 318) sobre el hecho de que Dioniso no fuerza a las mujeres, sino que ἐν τῇ φύσει / τὸ σωφρονεῖν ἔνεστι, “en la naturaleza está ser prudente” γ, si es σώφρων, ni en las fiestas báquicas se corromperá. No hay moralidad propia de Dioniso.⁴¹ Eurípides refleja el conflicto, no toma partido,⁴² pero busca representar la liberación.

El coro considera que Tiresias ha sabido conciliar a Apolo y Dioniso (328-329). El dionisismo se integra a través de Apolo, de la *sophrosýne*. Igual que la tragedia, cuando se convierte en actividad cívica. Sería un proceso como el de Delfos con el dionisismo.⁴³ Representa la integración conflictiva propia de la ciudad y de la tragedia misma como género. Cadmo ataca el falso racionalismo de Penteo: φρονῶν οὐδὲν φρονεῖς (332). Propone mentir para admitir al dios y a su madre. En esa disyuntiva, Penteo ni es un héroe ni un ilustrado.⁴⁴

40. Ver traducción y nota de Grégoire, 1961.

41. Dodds, 1944, *ad loc.*, destaca la contraposición de φύσις frente a νόμος.

42. Dodds, 1944, pp. xlvi-xlvii.

43. Dodds, 1944, *ad loc.*

44. Diller, 1983, p. 364.

Dioniso es atacado por Penteo como extranjero que además adopta forma femenina, *thelymorphon* (353).⁴⁵ Según éste, trae la locura a las mujeres y ultraja los lechos (354). Luego, en 359, Tiresias marca el contraste entre dos manifestaciones de locura de Penteo:⁴⁶ ἤδη καὶ πρὶν... Para Tiresias y Cadmo, τῷ Διὸς δουλευτέον (367), “hay que servir al hijo de Zeus”. Y el primero hace un juego de palabras entre Πενθεὺς γὰρ πένθος (367), que en las traducciones suele requerir explicación.

El coro invoca a la Piedad, Ὀσία, frente a la *hýbris* de Penteo, que se opone a las celebraciones floridas bañadas en el vino, εὐφροσύναις (377), con la ἀνόμου τ’ ἀφροσύνας (387), “le demencia sin ley”. Frente a ello, predica la *hesychía*, “la serenidad”, καὶ τὸ φρονεῖν (390), “el pensar”. Τὸ σοφὸν δ’ οὐ σοφία (395): juega con las paradojas, que permiten afirmaciones como éstas para contraponer una sabiduría a otra, el saber místico o revelado y el saber racional, dentro de los problemas lingüísticos que caracterizaron los debates intelectuales del siglo V ateniense:⁴⁷ φρονεῖν, pero no fuera de los límites humanos (396). Por perseguir grandes cosas se escapa el presente (398-399). El hijo de Zeus ama ὀλβοτότειραν Εἰρήναν, κουροτρόφον θεάν (419-420), “la paz, diosa nodriza de jóvenes, portadora de la paz”,⁴⁸ como la estatua de Cefisódoto, con Πλοῦτος en brazos.⁴⁹ Ofrece el vino al rico y al pobre (421-422). Se presenta explícitamente a Baco como dios interclasista. Odia al que no quiere vivir feliz, εὐαίωνα διαζῆν (426). El coro en cambio elogia la felicidad y lo que ama la masa, *plêthos* (430). Acepta τὸ πλῆθος ὅ τι τὸ φαυλότερον.⁵⁰

El servidor de Penteo presenta a Baco como un animal cazado, τήνδ’ ἄγρην (434). Ὁ θήρ... “la fiera (en 436). Dioniso muestra la sonrisa ambigua (439),⁵¹ mientras Penteo acusa a Dioniso de raptar, συνήρπασας (443), a las bacantes. Bromio viene a llenar de maravillas (θαυμάτων) la ciudad de Tebas (449).

Penteo reprocha a Dioniso su aspecto femenino (453-459), no marcado por la lucha, sino pleno de amor, πόθου πλέως (456), de piel blanca (457), como los orientales y las mujeres. No expuesto al sol, sino a la sombra (458), cazando a Afrodita con la belleza (459). Penteo cuestiona que Zeus engendre “nuevos dioses” (467). Interpreta que lo violentó, σ’... ἠνάγκασεν (469). Los misterios son secretos, ἄρρητ’ (372).

45. En su comentario, Dodds cita Esquilo fr. 61, pero Eurípides sigue también la tradición ya presente en Esquilo fr. 448. Éste dedicó al tema una trilogía entera (Lacroix, 1976, p. 12).

46. Dodds, 1944, *ad loc.*

47. Wise, 1998, p. 54.

48. Plácido, 1996, pp. 55-66.

49. Dodds, 1944, *ad loc.*

50. Ver *Himnos homéricos IV (Himno a Dioniso I)*, 14.

51. Dodds, 1944, *ad loc.* Como hará de nuevo en 1020-23.

Penteo le pregunta si viene con su δαίμονα (481). Los bárbaros los celebran (482). Todos los bárbaros “procesionan” esta orgía, dice Dioniso (482). Penteo lo atribuye a la inferioridad intelectual con respecto a los griegos (483). Dioniso aclara que sólo difieren los *nómoi* (484). Penteo opina que es porque son peores de mente que los griegos (483). Y Dioniso contesta que οἱ νόμοι δὲ διάφοροι (483). La oscuridad es sagrada (486). Penteo amenaza con castigar por los sofismas (489). Dioniso le reprocha en cambio su ignorancia e impiedad (490). También Penteo lo acusa de no inexperto en discursos κοῦκ ἀγύμναστος λόγων (491), de compartir la práctica de los sofistas.

Penteo amenaza con cortar la “afeminada cabellera”, *habròn bóstrychon* (493). Dice ser más fuerte, κυριώτερος, que el dios (505). Pero el nombre de Penteo es “sufridor” (508). Amenaza con vender como esclavas a las bacantes (514) y llevarlas al telar de donde las ha liberado Dioniso (en 118).⁵²

La invocación del coro (520-603) invita a Dítirambo a entrar “en mi varonil matriz” (526-527),⁵³ donde usa νηδύς que se puede referir al estómago pero más específicamente al vientre femenino, y así lo consideran LS y Tovar. Penteo se presenta como un monstruo (539) χθόνιον, hijo de Equión, también ctónico (541), y como un gigante (544). Ahora se trata de castigar la *hýbris* del hombre asesino (555). Reclama al portador del tirso (557) para los tíasos (558), con referencia a Orfeo (562). Llegará para danzar ἅμα Βακχεύμασι (567), “en las fiestas báquicas”. Traerá la *eudaimonía* a los mortales (572). Dioniso desde la prisión reclama a las bacantes (578). Pide quemar la casa de Penteo (595). Dioniso aparece ahora como *ánax* que destruye el palacio de Penteo (602). Este segundo *stásimon* contrasta con la violencia desatada a partir de ahora.⁵⁴ Dioniso pretende tranquilizarlas como βάρβαροι γυναῖκες (605). El coro celebra Ὡ φάος μέγιστον (608), “¡oh grandísima luz!”. Dioniso es esperado como φύλαξ y liberador (612-613). Se ha liberado solo (614), proclama él mismo.

Dioniso conserva la tranquilidad, ἡσυχος en v. 622. Penteo se atrevió a combatir con un dios siendo hombre (635). Lo propio del sabio es σῶφρον’ εὐοργησίαν (641), “un temple moderado”. Para Penteo, Baco es ó ξένος (642). Éste le recomienda ἡσυχον πόδα (647), “un pie tranquilo”. Penteo pregunta quién lo liberará, τοὺς λόγους γὰρ εἰσφέρεις καινοὺς αἰεὶ (650), “pues siempre acudes a los nuevos argumentos”. Lo liberará ὅς τὴν πολύβροτον ἄμπελον φύει βροτοῖς (651), “el que cría la rica viña para los mortales”. Penteo lo llama σοφός... salvo para lo que hay que ser sabio, y él contesta que sobre todo para lo que es preciso, ... ταῦτ’ ἔγωγ’ ἔφυν σοφός

52. Ver Rodríguez Adrados, 1990, *ad loc.*

53. Traducción de Tovar, 1982.

54. Rehm, 1992, p. 103.

(655-656), “es cuando soy sabio”. El mensajero teme al poder βασιλικόν de Penteo (671). Puede superar los muros de la ciudad. Penteo se pronuncia contra el que ha inventado τὰς τέχνας γυναιξί... (675-676). El mensajero ha visto tres tíasos de coros femeninos dirigidos por Autónie, Ágave e Ino (681-682). Todo en un ambiente pastoril, no enloquecido (686-688), alternativo al de Ágave (720). Las Ménades no están borrachas,⁵⁵ según versos 686-687: οὐχ ὡς σὺ φῆς / ὦνωμένας κρατήρι... “no como tú dices”; de nuevo trataría de un ritual de invierno, no de primavera, cuando se abría el vino nuevo, en las Antesterias.

Se levantan θαῦμ’ ἰδεῖν εὐκοσμίας (693), “como un milagro de buen orden digno de verse”, en contraste con la orgía. Las imágenes (695-713) responden a la iconografía de las bacantes:⁵⁶ con la simbología de la abundancia. Los pastores comentan ὡς δεινὰ δρῶσι θαυμάτων τ’ ἐπάξια (716), “cuántos prodigios hacen dignos de admiración”. Habló uno, πλάνης κατ’ ἄστν, “habitual de la ciudad”, que propuso salir a cazar a Ágave (717-719). Ágave ordena atacarlos (728-733). Nos libramos del σπαραγμόν: con referencia al descuartizamiento a manos de las bacantes (735). Los toros ἐσφάλλοντο (744). El mundo aparece al revés: mujeres persiguiendo a hombres (764). El mensajero pide a Penteo que reciba al dios en la ciudad (770), pues dio la viña πανσίλιπον, “que acaba con las penas”, a los mortales (772). Sin vino no hay Κύπρις y no hay nada τερπνόν..., “placentero”, para los humanos (773-774). El pueblo se inclina por la aceptación frente al tirano.⁵⁷ El coro declara que hablará libremente al tirano a pesar del temor: “Dioniso no es menor que ningún dios” (775-777). La reacción de Penteo es bélica (779-786), indignado por tener que enfrentarse a mujeres, ὕβρισμα βακχῶν; no soporta que venga de mujeres. Dioniso recomienda una vez más ἡσυχάζειν (790). Cuando Penteo amenaza con encarcelarlo, Dioniso responde con hacerle sacrificios, θύοιμ’ ἄν αὐτῶ..., por las amenazas θνητὸς ὢν θεῶ (794-795), “a un dios siendo mortal”. Penteo amenaza a su vez con hacer sacrificio de mujeres, φόνον γε θῆλυν (796).

Los escudos retrocederán ante los tirsos de las bacantes, según Dioniso (798-799). Penteo considera que ceder es servir a sus esclavos (804). Dioniso declara que lo que quiere es salvarlos (806). En el verso 810 se produce un cambio en la actitud de Dioniso,⁵⁸ cuando Penteo quiere ver a las bacantes en acción (811-820) en los montes y declara que quiere ver “penosamente”, λυπρῶς (814), y Dioniso se sorprende de que

55. Dodds, 1944, p. xiii.

56. Grégoire y Meunier, 1961, *ad loc.*, citando a Phillipart, 1940.

57. Rodríguez Adrados, 1990, *ad loc.*

58. Grégoire, 1961, *ad loc.*

quiera ver con gusto cosas amargas para él, ἡδέως ἄ σοι πικρά (815), en un lenguaje absolutamente paradójico, parte del comportamiento general del dios frente a Penteo, en una especie de estrategia de la confusión. Dioniso se propone cubrirse con βυσσίνους πέπλους (821), “con peplos de lino”, tal como aparece en la cerámica.⁵⁹ Y viene la propuesta a Penteo de vestirse de mujer (822), εἰς γυναῖκας, “para que no te maten” (823). Para poder ser θεατῆς Μαινάδων (829), “espectador de las Ménades”.

El travestismo de expresa en 831-833, donde Penteo se pone una peluca, κόμην, vestidos largos y la μίτρα; ya fuera de sí, tomará forma de mujer, γυναικόμορφον, lo que hará reír a los tebanos (854-855). Así el hombre está en la red: γυναῖκες, ἀνὴρ ἐς βόλον καθίσταται (847-848), como una caza del hombre por las mujeres. Estará fuera de sí. Entonces es cuando Dioniso entra en él.⁶⁰ Pone a Penteo fuera de razón, ἔκστησον φρενῶν (850). Con el nuevo vestido marchará al Hades (857), estrangulado por su madre, κατασφαγεῖς (858), término habitual en el sacrificio. Conocerá a Dioniso, el hijo de Zeus (859-860). Dioniso, δεινότητος, ἀνθρώποισι δ’ ἠπιώτατος (861): “muy terrible, pero benigno para los hombres”, característica del dios así como de la tragedia y de los espectáculos dionisiacos. El coro canta la imposición de la piedad.

El coro γὰ ἀναβακχεύουσα (864), “danza al modo de las bacantes”. Se plantea τί τὸ σοφὸν (877), “¿qué es lo sabio?”. Y sobre el dominio del vencido declara ὃ τι καλὸν φίλον ἀεὶ (881), “lo bello es siempre querido”. Se repite como estribillo (897-901). En el epodo de versos 903-911, expone una especie de letanía con la repetición del término εὐδαίμων, “bienaventurado...”.

Según Dioniso, Penteo quiere ver lo que no debe (912), ἂ μὴ χρεῶν ὄρα̃ν. Tiene que mostrarse travestido para espiar (913-916), como una de las hijas de Cadmo, y lo llama a salir de casa. Penteo comienza a ver a Dioniso como un toro (920), en reconocimiento de su poder. Dioniso dice que Penteo ya ve lo que hay que ver (924), ἂ χρεὶ σ’ ὄρα̃ν. Dioniso no lo ve ὑπὸ μίτρα (929), pero él se justifica. Se reconoce βακχιάζω (931). Penteo pide a Dioniso que lo adorne él, σὺ κόσμει (934), entregado ya al dios, “en una grotesca parodia de la coquetería femenina”.⁶¹ El hecho de que el peplo llega hasta el pie (937) le confiere un aspecto fúnebre que lo identifica con un cadáver.⁶²

“Cuando veas a las bacantes σώφρονας” (940) en el ritual será el momento en que cambie la visión de Penteo; es el momento en que se ha transformado su mente:

59. Rodríguez Adrados, 1990, *ad loc.*

60. Dodds, 1944, p. xxviii.

61. Zeitlin, 1990, p. 74.

62. Rehm, 1992, p. 67.

μεθέστηκας φρενῶν (944). Tiene que pasar ἀγῶνες (964), “pruebas”. El dios será σωτήριος (965), “salvador”. Dioniso le dice que va a terribles sufrimientos, πάθη, y en el cielo alcanzará κλέος (971-972), la “gloria”. Dioniso exhorta a las mujeres a conducir a Penteo, εἰς ἀγῶνα μέγαν (975), “a la gran prueba”. En la oda comprendida entre los versos 977 y 1023, compuesta de estrofa, antistrofa y epodo, se propone la venganza por la actuación de Penteo, en forma de sacrificio.⁶³ Las bacantes lo atacan por espiar con vestimenta femenina (980). Penteo es calificado como γεγενῆ (996 y 1016), “nacido de la tierra”. Con él cae la próspera casa de Cadmo (1024). Se muestra como gran dios a Bromio (1031). Dioniso se coloca por encima de Tebas (1038). Él pone a Penteo en un árbol y lo eleva y expone al castigo de la Ménades (1064-1083). Las Bacantes se muestran enloquecidas, θεοῦ πνοαῖσιν ἐμμανεῖς (1094). ¡Que no pueda anunciar las danzas secretas del dios!, μὴ ἀπανγγεῖλη... (1108). En su furor, arrancan el árbol (1110).

Se trata de una exposición propia del culto desde el verso 992,⁶⁴ como invocación, ἴτω δίκη φανερός, ἴτω ξιφηφόρος..., para promover la justicia contra el ateo (1015).

El mensajero anuncia la muerte de Penteo (1030) y el coro celebra la grandeza del dios (1031). Queda destrozado como el propio Dioniso con los Titanes.⁶⁵ Dioniso, no Tebas, tiene el poder, *krátos* (1037-1038). Penteo se vuelve a Citerón como *despótes* (1046). Las Ménades estaban ocupadas ἐν τερπνοῖς πόνοις (1053), “en dulces labores”.

Penteo se ha subido a un abeto (1061) para ver μαινάδων αἰσχουργίαν (1062), “acciones impúdicas de las ménades”, los actos obscenos con que se restaura la fertilidad, por ejemplo en el *Himno homérico a Deméter*. El mensajero vio τοῦ ξένου <τὸ> θαῦμα (1063), “el milagro del extranjero”, es decir, Dioniso. Dobla el abeto como un arco (1066). Ofrece la víctima a las ménades para el castigo (1081). Apareció una luz de fuego sagrado (1083). La ménades saltan θεοῦ πνοαῖσιν ἐμμανεῖς (1094), “enloquecidas por la inspiración del dios”. Para evitar μήδ’ ἀπαγγεῖλη θεοῦ χοροὺς κρυφαίους (1108-1109), “que anuncie los coros ocultos”. La madre es ἱερέα φόνου (1114), “sacerdotisa del sacrificio”. Ella οὐ φρονοῦσ’ ἄ χρῆ φρονεῖν (1123), “sin pensar lo que hay que pensar, estaba poseída por Baco” (1124)... Como en muchas ocasiones, la escena más dramática aparece en boca de los mensajeros.⁶⁶

63. Wiles, 1997, p. 97.

64. Dodds, 1944, p. xxxviii.

65. Thomson, 1946, p. 141

66. Rehm, 1992, p. 62.

La homofagia, a partir del v. 1125, mezcla el gusto y la repugnancia, como indica Plutarco, *Sobre la falta de oráculos*, 14 = *Morales*, 417C, que cita a Heródoto II 171, para referirse a sacrificios cruentos con ὠμοφαγαίαι y otras prácticas, igual que Píndaro, fr. 208, 10-11 Christ = 61 Bowra = 70 Schroeder.⁶⁷ Colabora la masa de las bacantes, *óchlos* (1130), en la destrucción del cuerpo, 1135: *sparagmoís*. Se sucede el triunfo y la desgracia: 1147, el triunfo con lágrimas.

Las bacantes cantan la desgracia (ξυμφοράν) de Penteo, ὅς τὰν θηλυγενῆ στολὰν νάρθηκά τε..., que, con vestido de origen femenino...; y cambiaron en llanto la gloria..., en un bello combate, καλὸς ἀγών, lo que viene a ser la definición de la tragedia...; se propone bañar la mano en sangre del hijo (1154-1164). Corre Ágave enloquecida y van a recibir el *kômon* del dios (1166-1167); invoca a las bacantes como Ἀσιάδες Βάκχαι. Considera a Penteo caza feliz, *makárimon théran* (1171). La caza es *eutychés* (1183), “afortunada”. Ágave invita a la participación en el banquete: μέτεχέ νυν θοίνας (1184). La víctima se define como joven ternero νέος ὁ μόσχος (1185) y el rey como cazador, ὁ γὰρ ἄναξ ἀγρεύς (1192). Siguen alabando la caza, *perissán* “sublime” (1197). Han cazado con sus blancos brazos (1206). Alardea de la pieza cobrada e incluso llama a Penteo para enseñársela (1212).

Cadmo lo considera un asesinato (1245), un castigo del dios (1250), frente al entusiasmo de Ágave. Ésta atribuye las palabras de Cadmo a la torpeza de la vejez (1251). Cadmo advierte del dolor que sufrirán cuando comprendan, φρονήσασαι (1259). Ágave cree que ya está libre de la locura (1270). Ha olvidado lo anterior (1272). Reconoce a Penteo con espanto (1282) y se considera desgraciada, *tálaina* (1282), con gran dolor, μέγιστον ἄλγος. La verdad aparece de modo no oportuno, ἐν οὐ καιρῷ (1287). Según Cadmo, Penteo había ido al Citerón a burlarse del dios (1293). Las mujeres estaban locas (1295) y toda la ciudad *exebakcheúthe* (1295), “fue poseída por Baco”. El dios los castigó a él y a ellas (1303). Ágave muestra cómo ha cambiado su situación, μετεστράφη (1329): del triunfo a la catástrofe.

Dioniso promete a Cadmo ir μακάρων τ’ ἐς αἶαν (1329), “a la tierra de los bienaventurados” con Harmonía. Cerca del final (1348-1349), entre Ágave y Dioniso proponen que los dioses eliminen la crueldad hacia los humanos con muestras de simpatías hacia las víctimas del dios, que los dioses no se asemejen a los mortales (habla Ágave o Cadmo, p. e. en Adrados). Dioniso ha castigado porque su nombre no era honrado en Tebas, ἀγέραστον (1378). En cualquier caso, se trata de un modo peculiar de manifestarse la divinidad en el final de la obra, diferente al clásico *deus ex macchina*.⁶⁸

67. Dodds, 1944, p. xvii.

68. Rehm, 1992, p. 71.

La obra está impregnada por el ritual, pero en ella es patente el tránsito hacia la tragedia. En ese tránsito desempeña un importante papel la indumentaria de Penteo disfrazado de mujer, donde los rituales tradicionales de jóvenes travestidos se convierten en el núcleo de la περιπέτεια que Aristóteles consideraba esencia de la tragedia (*Poética*, 6 = 1350a 33-35).

BIBLIOGRAFÍA

- Alcock, S.E. y Osborne, R. (1994). *Placing the Gods. Sanctuaries and Sacred Space in Ancient Greece*. Oxford: Clarendon Press.
- Cartledge, P.A., Harvey, F.D. (eds.) (1985). *Crux. Essays in Greek History presented to G.E.M. de Ste. Croix*. Londres: Duckworth.
- Costa, V. (ed.) (2007). *Filocoro di Atene. I, Testimonianze e Frammenti del'Atthis*. Tivoli: TORED.
- Davies, J.K. (1971). *APF = Athenian Propertied Families, 600-300*. Oxford: Oxford University Press.
- De Schutter, X. (1987). Le culte d'Apollon Patrôos à Athènes. *AC*, 56, pp. 103-129.
- Diller, H. (1983). Euripides' Final Phase: the *Bacchae*. En Segal, 1983, pp. 357-389.
- Dodds, E.R. (ed.) (1944). *Euripides. Bacchae*. Oxford: Clarendon Press (ed. 1960).
- Garland, R.S.J. (1984). Religious Authority in Archaic and Classical Athens. *ABSA*, 79, pp. 75-123.
- Green, J.R. (1994). *Theatre in Ancient Greek Society*. London y New York: Routledge.
- Grégoire, H. (1961). *Euripide, Les Bacchantes*. Paris: CUF.
- Hall, E. (1989). *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Hernández, L. y Alvar, J. (eds.) (2004). *Actas del XXVII Congreso Internacional GIREA-ARYS IX. Jerarquías religiosas y control social en el mundo antiguo (Valladolid, 7-9 de noviembre 2002)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Kearns, E. (1985). Change and Continuity in Religions' Structures after Cleisthenes. En Cartledge y Harvey, 1985, pp. 189-207.
- Lacroix, M. (1976). *Les Bacchantes d' Euripide. Introduction, texte, traduction et commentaire ; analyse métrique des parties lyriques*. Paris: Les Belles Lettres.
- Munn, M. (2000). *The School of History. Athens in the Age of Socrates*. Berkeley, Los Angeles y London: University of California Press.
- Osborne, R. (1994). Archaeology, the Salaminioi, and the Politics of Sacred Space in Archaic Attica. En Alcock y Osborne, 1994, pp. 143-160.
- Pérez Jiménez, A. y Cruz Andreotti, G. (eds.) (1996). *La religión como factor de integración y conflicto en el Mediterráneo*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Phillipart, H. (1940). Iconographie des Bacchantes d' Euripide. *RBPhH*, 9, pp. 5-72.
- Plácido, D. (1995). La definición de los espacios sacros en la formación de la ciudad griega: el caso de Atenas. *Ilu. Revista de ciencias de las religiones*, 0, pp. 207-215.
- Plácido, D. (1996). Las ambigüedades de la Paz. El culto de Irene en Atenas. En Pérez Jiménez y Cruz Andreotti, 1996, pp. 55-66.
- Plácido, D. (2004). Las prácticas religiosas atenienses y el control social en la democracia. En Hernández y Alvar, 2004, pp. 163-167.
- Rehm, R. (1992). *Greek Tragic Theatre*. London y New York: Routledge.

- Rodríguez Adrados, F. (1990). *Eurípides, Andrómaca, Heracles loco, las Bacantes*. Madrid: Alianza.
- Segal, E. (ed.) (1983). *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Thomson, G. (1946²). *Aeschylus and Athens. A Study in the Social Origins of Drama*. London: Lawrence & Wishart.
- Thomson, G. (1949). *Studies in Ancient Greek Society. I. The Prehistoric Aegean*. London: Lawrence & Wishart.
- Thomson, G. (1955). *Studies in Ancient Greek Society. II. The First Philosophers*. London: Lawrence & Wishart.
- Tovar, A. (1982). *Eurípides, Tragedias, II. Las Bacantes. Hécuba*. Madrid: Alma Mate.
- Valdés, M., 2002 *Política y Religión en Atenas Arcaica*. Oxford: Archaeopress.
- Valdés, M. (2015). De las Calqueas a las Hefestias: consideraciones sobre los artesanos, la ciudadanía y Hefesto. *DHA*, 41.2, pp. 19-40.
- Wiles, D. (1997). *Tragedy in Athens. Performance Space and Theatrical Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winckler, J.J. y Zeitlin, F.I. (eds.) (1990). *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*. Princeton: Princeton University Press.
- Wise, J. (1998). *Dionysus Writes. The Invention of Theatre in Ancient Greece*. Ithaca: Cornell University Press.
- Zeitlin, F. (1990). Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama. En Winckler y Zeitlin, 1990, pp. 63-96.

QUANDO GLI ATTRIBUTI TRAVALICANO IL *SIGNUM*.
RIFLESSIONI SULL' IDENTITÀ VISUALE DEGLI DÈI A ROMA*

WHEN ATTRIBUTES GO BEYOND THE *SIGNUM*.

REMARKS ON THE VISUAL IDENTITY OF THE GODS IN ROME

GINEVRA BENEDETTI

UNIVERSITÀ DI PISA / UNIVERSITÉ TOULOUSE JEAN JAURÈS

GINEVRABENEDETTI2404@GMAIL.COM

RIASSUNTO

In questo lavoro ci si propone di analizzare, attraverso le pagine degli autori latini, la costruzione semiotica sottostante la rappresentazione visuale degli dèi nella cultura romana; ognuno di loro possedeva

ABSTRACT

In this work we aim to analyze, through the pages of the Latin authors, the semiotic construction underneath the visual representation of the gods in the Roman culture; each of them possessed some attribute or

infatti qualche attributo o combinazione di attributi in grado di identificarli con maggiore o minore certezza, ciò che gli autori antichi definivano *insignia*, dei “segni speciali” che guidavano l’interpretazione / identificazione di un *signum*. In particolare, saranno presi in esame alcuni oggetti concreti impiegati dalla cultura romana per costruire immagini divine nella loro funzione di attributi dotati di una specifica identità semiotica. A Roma vi erano altresì casi specifici in cui il potere dell’*insigne* risultava traboccante; la marca di riconoscibilità, in questi casi, era identificata con la totalità dell’immagine, così come l’immagine totale era ridotta e identificata con l’estensione della marca di riconoscimento: l’*insigne*, in questo caso, costituiva l’immagine. Questo ci porterà dunque a discutere i metodi di costruzione, adattamento, prestito e scarto delle immagini divine tra i politeismi antichi, delineando altresì prospettive comparative e analitiche.

combination of attributes capable of identifying them with more or less certainty, what the ancient authors called *insignia*, the “special signs” that guided the interpretation / identification of a *signum*. In particular, some concrete objects will be examined, used by the Roman culture to construct divine images in their function of attributes endowed with a specific identity. In Rome there were also specific cases in which the power of the *insigne* was overflowing. The mark of recognizability, in these cases, was identified with the totality of the image, just as the image was reduced to the extension of the mark of recognition: the *insigne*, in that case, was the image. This will lead us to question the methods of construction, adaptation, borrowing and exclusion of divine images among ancient polytheisms, outlining comparative and analytical perspectives.

PAROLE CHIAVE

Appropriazione; identità; immagini divine; *insignia*; *signa panthea*; statua

KEYWORDS

Appropriation; divine images; identity; *insignia*; *signa panthea*; statue

Fecha de recepción: 08/02/2019

Fecha de aceptación: 30/05/2019

IL DIBATTITO RELATIVO ALLA “CORPOREITÀ” e alla trasposizione in immagini del divino è già antico ed è stato oggetto di numerose inchieste da parte degli studiosi moderni. A partire dal bilancio offerto da *Corps des dieux* di Charles Malamoud e Jean Pierre Vernant,¹ dagli anni 2000 è la questione della figurazione del corpo delle divinità antiche ad essere stata maggiormente affrontata in monografie ed opere collettive: basti ricordare i tre volumi pubblicati a Rennes tra 2006 e 2008 nei *Cahiers d'histoire du corps antique*² e le riflessioni in rapporto all'antropologia dell'immagine e alla storia dell'arte;³ infine il ruolo fondamentale ricoperto dagli specialisti dei politeismi antichi secondo la duplice prospettiva di analisi della costruzione visuale e dell'efficacia culturale delle rappresentazioni figurate del divino nel mondo antico.⁴ Tali modi di rappresentazione erano molteplici, inestricabilmente interconnessi l'uno all'altro: plastici (la figurazione degli dèi), politici (il ruolo attribuito alle potenze superiori nella condotta quotidiana della collettività), simbolici (nei rituali), concettuali (all'interno dei sistemi teologici), narrativi (i racconti mitici). La questione di questa doppia dinamica della “fabbrica del divino” (così come viene definita da Belayche e Pirenne-Delforge) concerne dunque da una parte la nostra comprensione di ciascuna divinità in particolare e dall'altra la nostra capacità di rilevare le strutture e i funzionamenti di insiemi divini complessi rimodellabili e diversamente costruiti.⁵

1. Malamoud e Vernant, 1986.

2. Bodiou, Frère e Mehl, 2006; Prost e Wilgaux, 2006; Dasen e Wilgaux, 2008; Garelli e Visa-Ondarcuhu, 2008.

3. Gordon, 1979; Elsner, 2007; Belting, 1998 e 2004.

4. Gladigow, 1985-1986; 1990; 1994; Dewailly, 2001; Estienne e Lissarrague, 2005; Estienne, Jaillard, Lubtchansky e Pouzadoux, 2008; Mylonopoulos, 2010; Borgeaud e Fabiano, 2013; Estienne, Huet, Lissarrague e Prost, 2015; Pirenne-Delforge e Belayche, 2015.

5. Pirenne-Delforge e Belayche, 2015, p. 5.

Obiettivo di questo lavoro è osservare limitatamente al mondo romano il problema posto dal corpo divino nella sua trasposizione in immagini; in altre parole, indagare in che modo le divinità antiche vennero *pensate e prodotte* in immagini culturali realizzate per descrivere e organizzare le molte divinità che popolavano il loro *pantheon*. Ci si concentrerà, in primo luogo, sulle modalità attraverso le quali gli dèi vennero dotati di un corpo attraverso degli artefatti, e successivamente si indagherà il rapporto che la cultura romana intratteneva con essi. Si passerà infine ad analizzare come tali divinità venissero *conosciute* attraverso le loro effigi e quindi come si rendessero riconoscibili all'osservatore, attraverso singoli attributi che ne permettevano l'identificazione.

1. LA “PERSONALIZZAZIONE” DEL DIVINO COME STRATEGIA PERCETTIVA IN AMBITO RELIGIOSO: “VEDERE” GLI DÈI A ROMA

Interrogandosi sulle rappresentazioni degli dèi, Erodoto⁶ attribuiva un ruolo fondamentale nella sistematizzazione della *teogonia* ellenica ad Omero ed Esiodo: i due poeti avrebbero elaborato nelle loro opere il profilo generale di ciascuna divinità, indicandone denominazioni, genealogie, prerogative, attributi e precisandone inoltre l'aspetto esteriore.⁷ Anche a Roma, secondo una concezione filosofica diffusa, in origine non esisteva nessun simulacro degli dèi, né dipinto, né scolpito, e non esistevano neppure templi e cappelle, ma solo semplici altari; fu Numa a vietare di erigere immagini divine traendo spunto da animali o da uomini.⁸ Varrone ad esempio, nelle *Antiquitates rerum divinarum*, affermava che la più antica e nobile usanza fosse quella di venerare gli dèi senza ricorrere a nessuna immagine; in seguito essi avrebbero trovato una forma, ognuno la propria, affinché potessero essere riconosciuti e vene-

6. Hdt., II 53: Ὅθεν δὲ ἐγένετο ἕκαστος τῶν θεῶν, εἴτε δὴ αἰεὶ ἦσαν πάντες, ὁκοῖοί τε τινες τὰ εἶδεα, οὐκ ἠπιστέατο μέχρι οὗ πρῶην τε καὶ χθὲς ὡς εἰπεῖν λόγῳ. Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὅμηρον ἠλικίην τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μέο πρεσβυτέρους γενέσθαι καὶ οὐ πλέοσι· οὔτοι δὲ εἰσι οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἑλλησι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημῖναντες· οἱ δὲ πρότερον ποιηταὶ λεγόμενοι τούτων τῶν ἀνδρῶν γενέσθαι ὕστερον, ἔμοιγε δοκέειν, ἐγένοντο. Τούτων τὰ μὲν πρῶτα αἱ Δωδωνίδες ἱρήϊα λέγουσι, τὰ δὲ ὕστερα τὰ ἐς Ἡσίοδόν τε καὶ Ὅμηρον ἔχοντα ἐγὼ λέγω.

7. Pironti, 2012, p. 42.

8. Plut., *Num.* 8, 8: [...] οὗτός τε διεκάλυπεν ἀνθρωποειδῆ καὶ ζῳόμορφον εἰκόνα θεοῦ Ῥωμαίου νομίζειν. οὐδ' ἦν παρ' αὐτοῖς οὔτε γραπτὸν οὔτε πλαστὸν εἶδος θεοῦ πρότερον, ἀλλ' ἐν ἑκατὸν ἑβδομήκοντα τοῖς πρῶτοις ἔτεσι ναοὺς μὲν οἰκοδομοῦμενοι καὶ καλιάδας ἱερὰς ἰστώντες, ἄγαλμα δὲ οὐδὲν ἔμμορφον ποιοῦμενοι διετέλου, ὡς οὔτε ὄσιον ἀφομοιοῦν τὰ βελτίονα τοῖς χείροσιν οὔτε ἐφάπτεσθαι θεοῦ δυνατὸν ἄλλως ἢ νοήσει. Cf. Estienne 2001.

rati sotto sembianze umane.⁹ Si pervenne *ad commenticios et fictos deos*, cioè a dèi immaginati e plasmati secondo la fantasia degli uomini; così furono noti l'aspetto, l'età, l'abbigliamento, gli attributi, la genealogia, i matrimoni e la parentela e tutto fu trasformato a somiglianza della fragilità umana:

“Queste credenze furono ulteriormente promosse dai poeti, pittori, artigiani, perché non era facile rappresentare sotto la sembianza di altre forme gli dèi in azione e in attività (*agentes et molientes*)”.¹⁰

Il corpo si configurava innanzitutto come *medium* per pensare il divino, ma permetteva altresì di oggettivare una presenza divina secondo modalità estremamente variegata. Ma gli dèi sono degli esseri polimorfi, estremamente variegati nel loro “tissu identitaire”.¹¹ Se essi hanno un corpo, essi non sono limitati ad un solo corpo, a una sola rappresentazione convenzionale o congetturale.¹² A partire da questo, la questione che si pone è quella del rapporto tra l'immagine culturale (la statua) con il corpo (reale e polimorfico) degli dèi. Può il corpo di un dio essere identificato con la sua statua, la sua effigie? In effetti, gli dèi si manifestavano costantemente agli uomini, i quali avevano così la possibilità di entrare in contatto con essi, attraverso una gamma di sensazioni (colori, suoni, odori etc.)¹³ tra le quali quella della vista giocava un ruolo chiave; essa era percepita come la facoltà sensoriale primaria ed ogni «oggetto» conoscibile doveva ricadere sotto tale facoltà in modo da essere percepibile:

“Simonide, o chi ne fu l'inventore, ha visto bene: nella nostra mente prendono forma soprattutto le immagini delle cose trasmesse ed impresse dai sensi; fra tutti i nostri sensi, il più acuto è la vista: perciò è possibile ricordare con molta facilità ciò che abbiamo percepito con l'udito o il pensiero se lo consegniamo alla mente anche con l'aiuto della vista; così una forma visibile o un'immagine o un'effigie possono indicare cose nascoste

9. August., *De Civ. D.* IV 31: *Antiquos Romanos plus annos centum et sptuaginta deos sine simulacro coluisse. Quod si adhuc [...] mansisset, castius dii observarentur [...] qui primi simulacra deorum populis posuerunt, eos civitatibus suis et metum dempsisse et errorem addidisse.* Cf. Estienne, 2001, p. 190.

10. Cic., *Nat. D.* I 77: *Auxerunt autem haec eadem poetae, pictores, opifices, erat enim non facile agentes aliquid et molientes deos in aliarum formarum imitatione servare* (trad. C.M. Calcante 1996).

11. Bettini in Pironti e Bonnet, 2017, p. 41: “c'est précisément dans la multiplicité et variété du tissu identitaire, dans la capacité d'être, de manière sérielle, plusieurs, et non pas un seul- soi-même et autre que soi-même- que réside le privilège des dieux”.

12. Malamoud e Vernant, 1986, pp. 1-10.

13. Cf. Grand-Clément in Pironti e Bonnet, 2017, pp. 43-61.

e che non cadono sotto il giudizio della vista con tanta efficacia da renderci quasi visibile ciò che a stento possiamo abbracciare con il pensiero”.¹⁴

Nonostante gli dèi fossero dotati di un “sangue-non sangue” e di un “corp-non corpo”,¹⁵ era proprio attraverso quelle “rappresentazioni” così antropomorfe realizzate da poeti e artisti che si potevano *intellegere* gli dèi.¹⁶ La statua di una divinità si imponeva come un polo attorno al quale si organizzava il funzionamento del santuario;¹⁷ molti documenti iconografici o letterari, infatti, mostrano che la statua del dio poteva essere al centro dell’attenzione fino ad un attaccamento morboso e quasi ridicolo,¹⁸ come polemizza Agostino che sembra far risalire questo rimprovero a Seneca stesso:

“Ma va’ in Campidoglio, ti farà vergognare della frenesia esposta al pubblico ciò che una stravagante mania si è attribuita come dovere. Un tale fa vedere alcuni nomi a un dio, un altro notifica le ore a Giove, qualcuno fa il gesto del littore, un altro unge, giacché un inutile movimento delle braccia imita chi spalma l’unguento. Vi sono delle donne che pettinano i capelli a Giunone e a Minerva; in piedi lontano dal tempio e non soltanto dalla statua muovono le dita col gesto delle acconciatrici. Altre sostengono lo specchio. Vi sono alcuni che invitano gli dèi ad andare con loro per ottenere la cauzione, altri fanno vedere loro lo scritto di ricorso e fanno loro conoscere il processo che li riguarda. Un colto primo attore, ormai vecchio decrepito, eseguiva ogni giorno in Campidoglio

14. Cic., *De Or.* II 357: *Vidit enim hoc prudenter sive Simonides sive alius quis invenit, ea maxime animis effingi nostris, quae essent a sensu tradita atque impressa; acerrimum autem ex omnibus nostris sensibus esse sensum videndi; qua re facillime animo teneri posse ea, quae perciperentur auribus aut cogitatione, si etiam commendatione oculorum animis traderentur; ut res caecae et ab aspectu iudicio remotas conformatio quaedam et imago et figura ita notaret, ut ea, quae cogitando complecti vix possemus, intuen-do quasi teneremus* (trad. R. Sabbadini 1970).

15. Cic., *De Nat. D.* I 77: *Idem facit in natura deorum: dum individuorum corporum concretionem fugit, ne interitus et dissipatio consequatur, negat esse corpus deorum, sed tamquam corpus, nec sanguinem, sed tamquam sanguinem. Mirabile videtur quod non rideat haruspex, cum haruspicem viderit; hoc mirabilius, quam vos inter vos risum tenere possitis? “Non est corpus, sed quasi corpus”: hoc intellegerem, quale esset, si in cereis fingeretur aut fictilibus figuris; in deo quid sit quasi corpus aut quid sit quasi sanguis, intellegere non possum. Ne tu quidem Vellei, sed non vis fateri.*

16. Lo stesso procedimento è ben mostrato anche per il versante greco da Mylonopoulos, 2010, p. 179: “[...] attributes were indeed powerful instruments of communication, because they transported significant, cognitive information by means of visual, non-verbal signs. In antiquity, attributes were certainly of great help to viewers trying to understand the divine in its micro-individuality manifested in a specific, very concrete image”.

17. Rüpke, 2010, pp. 182-183.

18. Estienne, 2001, p. 192.

una sua rappresentazione, convinto che gli dèi lo seguissero di buon grado, perché gli uomini avevano cessato di farlo. Ogni categoria di artigiani se ne sta lì con le mani in cintola a lavorare per gli dèi immortali¹⁹.

Anche per Varrone (secondo un frammento riportato nel *De civitate dei* di Agostino)²⁰ l'aspetto che le divinità rivelavano (*simulacra*), insieme agli attributi (*ornatus*, *insignia*) che li connotavano, permettevano di accedere ad una migliore comprensione del divino, stabilendo una relazione fondata sulla fiducia nella loro bontà e non sulla paura. È proprio all'interno di questo celebre passo che si tocca il cuore della terminologia utilizzata nella cultura romana per designare le effigi divine. Come in greco,²¹ esisteva in latino una pluralità di sostantivi attribuibili alla figurazione culturale, anche se bisogna guardarsi dalla convinzione che nelle società sia greca che romana esistesse una netta distinzione tra "immagine di culto" e "immagine votiva", tra "immagine del dio" e "immagine offerta al dio".²² Infatti, pur possedendo la nozione di "rappresentazione figurata", non esisteva alcuna parola ben definita per designare la "statua di culto" così come noi oggi la concepiamo:²³ ad esempio, la moltitudine dei termini usati in Grecia a proposito delle rappresentazioni divine, ognuno dei quali era connotato in base al contesto in cui si manifestava (*agalma*, *xoanon*, *hedos*, *bretas*, *andrias*, *eikon*, *hydrima*), rivelava una comprensione fluida delle funzioni e delle

19. August., *De Civ. D.* VI 10, 2: *In Capitolium perveni, pudebit publicatae dementiae, quod sibi vanus furor attribuit officii. Alius nomina Deo subicit, alius horas Iovi nuntiat: alius lictor est, alius unctor, qui vano motu brachiorum imitatur unguentem. Sunt quae Iunoni ac Minervae capillos disponant (longe a templo, non tantum a simulacro stantes digitos movent ornantium modo), Sunt quae speculum teneant; sunt qui ad vadimonia sua deos advocant, sunt qui libellos offerant et illos causam suam doceant. Doctus archimimus, senex iam decrepitis, cotidie in Capitolio mimum agebat, quasi dii libenter spectarent, quem illi homines desierant. Omne illic artificum genus operatum diis immortalibus desidet* (trad. L. Alici 2001).

20. August., *De Civ. D.* VII 5 = Varro, *Antiquitates divinarum*, fr. 225: [...] sic Varro commendat ut dicat antiquos simulacra deorum et insignia ornatusque finxisse, quae cum oculis animadvertissent hi qui adissent doctrinae mysteria possent animam mundi ac partes eius, id est deos veros, animo videre; quorum qui simulacra specie hominis fecerunt, hoc videri secutos quod mortalium animus, qui est in corpore humano, simillimus est immortalis animi.

21. Vernant, 1979 e 1990.

22. Estienne in Mylonopoulos, 2010, p. 257: "As a matter of fact, the gap between the modern notion of 'cult statue' and the literary and epigraphic evidence does not allow the identification of an unambiguous and coherent category of divine representations".

23. Linant de Bellefonds, 2004, introduction: "Il est d'usage, dans le vocabulaire moderne, de distinguer les images 'votives', simples offrandes à la divinité, de la statue 'culturale', seule véritable représentation du dieu vivant. Or, il faut bien reconnaître que les sources écrites, pas plus que l'iconographie ou l'archéologie, ne nous apportent de certitudes à ce sujet. Il n'existe, ni in grec ni en latin, de terme précis désignant explicitement une statue de culte".

forme di un'effigie usata nel rituale.²⁴ Il vocabolario romano invece, apparentemente meno ricco, era sicuramente un po' più chiaro rispetto al dispersivismo lessicale greco; termini come *effigies*, *imago*, *signum*, *simulacrum*, *statua* erano tutti sostantivi che designavano degli artefatti, dei prodotti umani.²⁵ *Signum* era il termine più frequentemente usato in questo contesto e vari erano i significati legati a questa parola; la sua etimologia è oscura anche vi è comune accordo nel significato originario concreto di "marchio, traccia, impronta". Questa è la definizione che ne dà Cicerone: *signum est quod sub sensum aliquem cadit et quiddam significat*,²⁶ cioè un oggetto la cui presenza sensibile indica un'altra realtà o verità, che il *signum* evoca in un modo o in un altro; attraverso tale "segnale" tali realtà o verità vengono rese intelleggibili all'uomo. Spostandoci nel campo della statuaria, *signum*, la "statua", era la rappresentazione di un dio, il "segno" che era stato messo al suo posto per indicarne la presenza all'interno del santuario. Se accettiamo questa etimologia bisogna ammettere che *signum* non avesse come primo significato la statua come artefatto concreto, confezionato con questo o quel materiale, ma quello di *segno* del dio, di simbolo che lo rappresentava. D'altra parte il termine *signum* designante la statua era spesso seguito in latino dal genitivo del nome del dio, e ciò marcava l'appartenenza del *signum* al dio e non la completa identificazione tra i due.²⁷ Si può altresì aggiungere che *signum* era raramente impiegato senza determinante e quando ciò avveniva si trattava di casi in cui il contesto non permetteva alcuna ambiguità. Ciò ci porta a supporre che la cultura romana avesse ben chiara e delineasse nettamente la differenza tra il dio in persona e la sua rappresentazione e non pensasse affatto di "vederlo" in tutta la sua essenza quando aveva di fronte la sua statua. Il secondo termine impiegato per designare le statue divine era *simulacrum*. L'etimologia stessa della parola, che rinvia chiaramente all'aggettivo *similis*, "somigliante", indicava l'affinità con il registro dell'imitazione e non più, come nel caso di *signum*, con il registro del simbolo. Tale termine non si applicava soltanto alle statue degli dèi, ma designava tutte le forme di copia, di riproduzione di un'apparenza e quindi, implicitamente, di illusioni ingannatrici. *Simulacrum*, inoltre, come *signum*, era spesso seguito dal nome del dio e ciò esprimeva un'appartenenza che situava la statua in un rapporto particolare con il dio stesso:

24. Benveniste, 1932, pp. 118-122; Bettinetti, 2001, pp. 25-63; Mylonopoulos, 2010, p. 5.

25. Dubourdieu in Borgeaud e Fabiano, 2013, p. 28.

26. Cic., *Inv. rhet.* I 48.

27. Dubourdieu, in Borgeaud e Fabiano, 2013, p. 29; Brachet 1994, p. 35. *Signum Herculis*: CIL I² 626; Plaut., *Rud.* 823; CIL VI 278; 597; 607; *signum Veneris*: Plaut., *Rud.* 560, 648, 823; CIL VI 778; *signum Iovis*: CIL VI 36787; Cic., *Div.* I 77; II 47; *signum Martis*: CIL VI 479; Cic., *Fam.* VII 23, 2; Liv., *Hist.* XXII 1, 12; *signum Cereris*: Cic., *Verr.* 4, 74; 4, 110; *signum Volcani*: CIL I² 2247; *signum Liberi*: CIL VI 460.

“l'icona”, infatti, gli apparteneva nella misura in cui essa era la sua copia, ma essa non *era* lui, ne era semplicemente la riproduzione. In definitiva, perciò, le differenti modalità secondo le quali la divinità si rendeva visibile agli uomini avevano in comune la duplice lettura di presenza-assenza della divinità: le statue divine erano, in primo luogo e a titoli diversi, delle immagini degli dèi forgiate dagli uomini e per gli uomini affinché si potessero percepire attraverso la vista, non le divinità stesse; tuttavia si poteva pensare anche ad una manifestazione *attiva e sensibile* degli dèi fra loro attraverso le loro statue.²⁸ Anche nei confronti delle effigi divine, perciò, vi erano due nature simultanee, due vie, anch'esse non contraddittorie, attraverso le quali si potevano *pensare* gli dèi, una volta visibili e sensibili fra gli uomini, ma allo stesso tempo irrimediabilmente assenti.

A questo punto sarà necessario soffermarsi a riflettere su come tali divinità venissero *conosciute* attraverso le loro effigi e quindi come si rendessero riconoscibili: infatti, dal momento che la città era piena di dèi e in ogni angolo sorgevano rappresentazioni divine, si rivelava di fondamentale importanza, per ogni cittadino, conoscere chi si aveva di fronte. Quali erano, dunque, i *signa* utilizzati per fabbricare le figurazioni del divino in modo che esse fossero identificabili come questo o quel personaggio della schiera delle potenze divine? Prima di rispondere a questa domanda, tuttavia, sarà altrettanto importante e chiarificante analizzare quale fosse la configurazione culturale che venne impiegata, a livello emico, per parlare di “identità personale” in generale; in seguito a questo, si vedrà come la cultura romana si servì di tale concetto relativamente alle proprie divinità.

2. L' IDENTITÀ PERSONALE A ROMA COME ESTERIORITÀ RICONOSCIBILE E LA *COGNITIO* DEGLI DÈI

Se si cerca, innanzitutto, *dove* la cultura romana collocava l' identità personale, si nota come gli autori antichi insistessero su termini legati all' apparenza esteriore; come nota Bettini, essi venivano legati a nozioni come *cognitio* o *notitia*, espressioni che ricollegabili al verbo *gnosco* “conoscere” prendevano in considerazione, perciò, la “nostra” identità individuale in termini di “riconoscibilità”.²⁹ In latino *cognitio* indicava specificamente la riconoscibilità / identificazione di qualcuno o di qualcosa, ovvero ciò che in greco era espresso con il termine ἀναγνώρισις: quando siamo di fronte

28. Si veda a tal proposito Ando, 2010.

29. Bettini, 2000, pp. 314-315; Isid., *Etym.* XI 13: *facies* [...] *ibi est* [...] *tota figura hominis et unius cuiusque personae cognitio*; *Diff.* II 52: *facies dicta est, eo quod notitiam faciat hominis*.

al termine *cognitio*, si tratta di identificare qualcuno o qualcosa, appunto, “riconoscendolo”.³⁰ Così infatti Isidoro di Siviglia, nelle sue *Differentiae*, tracciava la linea di confine tra *cognitio* e *agnitio*: se l’*agnitio* è ciò che già si conosce e che si può ricordare in seguito, la *cognitio* risulta essere ciò di cui non si aveva conoscenza e che appunto si impara a conoscere successivamente.³¹ A questo punto si pone spontanea una domanda: la cultura romana ha impiegato il termine *cognitio* e dunque tutta la famiglia del verbo *nosco* a proposito dell’identità delle immagini divine, ovvero nel momento in cui gli dèi si *esplicavano* in forma visuale? Già Agostino nel *De civitate dei* criticava l’affermazione di Varrone per cui una corretta *cognitio* della divinità fosse fondamentale per comprenderne la *vis*, la *facultas* e la *potestas*, nonché per un’efficace invocazione:

“Per qual ragione dunque Varrone si vanta di rendere un grande servizio ai suoi concittadini perché non solo ricorda gli dèi che si devono adorare dai Romani, ma espone anche la mansione di ciascuno? Non giova nulla, egli dice, conoscere il nome e la figura di un medico e ignorare che è medico; così, soggiunge, non giova nulla sapere che Esculapio è un dio, se non sai che protegge la salute e perciò non sai il motivo per cui lo devi invocare. Lo conferma anche con un’altra similitudine. Dice che non solo non si può vivere agiatamente ma che non si può vivere affatto se non si conoscono il falegname, il mugnaio e il muratore, cui poter chiedere un servizio, ovvero se non si sa chi assumere come collaboratore, guida e insegnante. Allo stesso modo, egli afferma, non v’è dubbio che è utile la conoscenza degli dèi (*cognitionem deorum*), se si sa anche quale forza (*vis*), facoltà (*facultas*) e potere (*potestas*) ha ciascun dio sulle varie cose. *Da questo potremo conoscere*, egli dice, *quale dio, secondo la competenza di ciascuno, dobbiamo chiamare in aiuto e invocare per non comportarci come i mimi e non chiedere l’acqua a Bacco e il vino alle Linfe*. È davvero una grande utilità. Ma chi non ringrazierebbe Varrone se affermasse il vero e insegnasse agli uomini ad adorare l’unico vero Dio da cui deriva ogni bene?”³²

30. TLL, s.v. *cognitio*, p. 1483: [...] *actio recognoscendi quem anagorismòn appellant (spectat ad homines)*.

31. Isid., *Diff.* I 89.

32. August., *De Civ. D.* IV 22: *Quid est ergo, quod pro ingenti beneficio Varro iactat praestare se civibus suis, quia non solum commemorat deos, quos coli oporteat a Romanis, verum etiam dicit quid ad quemque pertineat? Quoniam nihil prodest, inquit, hominis alicuius medici nomen formamque nosse, et quod sit medicus ignorare: ita dicit nihil prodesse scire deum esse Aesculapium, si nescias eum valetudini opitulari atque ita ignores cur ei debeas supplicare. Hoc etiam alia similitudine affirmat dicens, non modo bene vivere, sed vivere omnino neminem posse, si ignoret quisnam sit faber, quis pistor, quis tector, a quo quid utensile petere possit, quem adiutorem assumere, quem ducem, quem doctorem; eo modo nulli dubium esse asserens ita esse utilem cognitionem deorum, si sciatur quam quisque Deus vim et facultatem ac potesta-*

Anche un'elegia dei *Priapea* ci fornisce alcune informazioni utili e stabilisce un legame tra la famiglia linguistica di *nosco* (o di *cognitio*) e quella che noi potremmo definire l'identità delle immagini:

“Ciascuno fra noi ha forme del corpo che sono riconosciute (*notas habemus quisque corporis formas*): Febo è capelluto, Ercole membruto, il tenero Bacco ha un aspetto verginale. Esculapio ha sempre una lunga barba, nessuno è più pettoruto del feroce Marte, ma non vi è dio più dotato sessualmente di Priapo”.³³

Ciascun dio, perciò, ovvero l'immagine di ciascun dio, era *notus*, cioè riconoscibile proprio come tale e dotato di una propria *cognitio*. Generalmente, infatti, la rappresentazione iconografica di ciascuno di essi possedeva un qualche attributo o combinazione di attributi capaci di identificarlo sia pure con maggiore o minore certezza. La connessione tra *cognitio* e *facies* come termini per l'identificazione visuale degli dèi è espressa anche a chiare lettere dall'accademico Cotta nel *De natura deorum*; il filosofo, criticando l'epicureo Velleio che affermava che gli dèi non potessero non avere aspetto umano (e dunque dotava gli dèi degli stessi difetti umani), arrivava alla conclusione (se essi, al contrario, non hanno alcun difetto perché sono perfetti) che esistesse una sola *forma* per tutte le divinità:

“Pensiamo che essi, pur non essendo così gravemente strabici, lo siano un poco, o che abbiano nei, il naso camuso, le orecchie pendenti, una fronte e una testa sproporzionate? Sono forse privi di tutti questi difetti che gli uomini possiedono? Ve lo concedo; forse hanno tutti lo stesso viso? Se ne hanno parecchi, un viso deve essere necessariamente più bello di un altro, dunque un dio può essere privo della bellezza suprema; se hanno tutti lo stesso viso, l'Accademia deve avere un gran successo in cielo perché, se non vi è nessuna differenza tra gli dèi, non ci sono né conoscenza (*cognitio*), né percezione (*perceptio*) fra gli dèi”.³⁴

tem cuiusque rei habeat. Ex eo enim “poterimus, inquit, scire quem cuiusque causa deum advocare atque invocare debeamus, ne faciamus, ut mimi solent, et optemus a Libero aquam, a Lymphis vinum”. Magna sane utilitas. Quis non huic gratias ageret, si vera monstraret, et si unum verum Deum, a quo essent omnia bona, hominibus colendum doceret? (trad. L. Alici 2001).

33. *Priapea*, XXXVI: *Notas habemus quisque corporis formas: / Phoebus comosus, Hercules lacertosus, / trahit figuram virginis tener Bacchus... intonsa semper Aesculapio barba est, / nemo est feroci pectorosior Marte: / quod si quis inter haec locus mihi restat, / deus Priapo mentulatio non est* (trad. personale). Cf. Bettini, 2016, p. 168.

34. Cic., *De Nat. D.* I 80: *Redeo ad deos. Ecquos si non tam strabones at paetulos esse arbitramur, ecquos naevum habere, ecquos silos, flaccos, frontones, capitones, quae sunt in nobis, an omnia emendata in illis? Detur id vobis; num etiam una est omnium facies? Nam si plures, aliam esse alia pulchriorem necesse est,*

Se gli dèi dunque avessero una sola *facies* non sarebbe possibile “percepirli” (*perceptio*), né “riconoscerli” (*cognitio*) in quanto tali; ma essi, come gli uomini, non sono tutti uguali, anzi, è proprio grazie ai pittori e agli scultori che essi hanno ricevuto una forma (*ea facie, ornatu, aetate, vestitu*) ben determinata che li distingue gli uni dagli altri e che, come tale, viene conosciuta (*noscere*):

“Fin da piccoli infatti conosciamo Giove, Giunone, Minerva, Nettuno, Vulcano, Apollo e gli altri dèi con quell’aspetto che hanno voluto pittori e scultori; e non solo con quell’aspetto, ma con quell’equipaggiamento, con quell’età, con quel vestito”.³⁵

Attraverso l’*ars*, perciò, gli uomini arrivano a “conoscere” gli dèi e a dotarli di un’identità. Ma su cosa poteva riporre la *cognitio* degli dèi? Ovvero, quali erano in concreto gli *oggetti* impiegati dalla cultura romana per costruire le rappresentazioni figurate degli dèi dotate di una propria “identità”?

3. LA RICONOSCIBILITÀ DEGLI DÈI ATTRAVERSO GLI INSIGNIA

In questa prospettiva, sembra che la “riconoscibilità” si realizzasse soprattutto attraverso ciò che i Romani designavano con il termine *insignia* o, con termini meno pregnanti, *nota*, *argumentum*, *ornatus* e *habitus*. Dal punto di vista etimologico, l’aggettivo *insignis* era formato da *signum* (la manifestazione “sensibile” ed “efficace” della divinità) e il preverbio, di valore intensivo, *in-*. Varie definizioni sono state date di questo aggettivo: nel Lewis Short “distinguished by a mark; remarkable; noted, eminent, distinguished prominent, extraordinary”,³⁶ nell’Ernout-Meillet “distingué par une marque particulière”,³⁷ nell’Oxford Latin Dictionary “clearly visible or recognizable, easily apprehensible, remarkable, having a special significance”,³⁸ anche se la definizione più pertinente, come sottolinea Bettini, sembra quella offerta dal *Lexicon Totius Latinitatis*: *insignis est qui signo aliquo vel nota inter alia eminet: in quo est aliquod*

igitur aliquis non pulcherrimus deus; si una omnium facies est, florere in caelo Academiam necesse est: si enim nihil inter deum et deum differt, nulla est apud deos cognitio, nulla perceptio (trad. C. M. Calcante 1996). Cf. Bettini, 2016, p. 169.

35. Cic., *De Nat. D.* I 81: [...] *a parvis enim Iovem, Iunonem, Minervam, Neptunum, Vulcanum, Apollinem, reliquos deos ea facie novimus, qua pictores fictoresque voluerunt, neque solum facie, sed etiam ornatu, aetate, vestitu* (trad. C. M. Calcante 1996).

36. Lewis-Short, s.v. *insignis*, p. 965.

37. DELL, s.v. *signum*, p. 624.

38. OLD, s.v. *insigne-is*, p. 924.

signum, unde ab aliis dignoscitur, insignitus, ἐπίσημος.³⁹ Di conseguenza, un oggetto poteva essere definito *insignis* quando portava su di sé un *signum* che “spiccava”, che si distingueva: un *signum*, dunque, che nel suo essere “segnale”, faceva risaltare l’oggetto in questione fra gli altri.⁴⁰ Tale aggettivo, infatti, poteva riferirsi generalmente al corpo degli animali per farne risaltare qualche caratteristica particolare rispetto al gruppo di appartenenza (*de notis a natura in corpore impressis*),⁴¹ oppure a quello degli uomini per indicarne delle marche distintive, sia in senso positivo che negativo⁴² (soprattutto caratteriali: *universim dicitur de eo qui ob decus aliquod facile incurrit in oculos et aliis distinguitur, singularis, praestans, eximimus, egregius*).⁴³ Ciò che veniva connotato con questo aggettivo, perciò, diventava immediatamente manifesto a tutti, chiaramente visibile e riconoscibile per le sue caratteristiche e per questo distinguibile e degno di nota.⁴⁴ Esso poteva riferirsi sia agli uomini che agli dèi denotandone una marca di riconoscimento e di identificazione rispetto agli altri: Pelope era *insignis* per l’omero eburneo (*umeroque Pelops insignis eburno*),⁴⁵ Apollo per la folta chioma (*crinibus insignis Phoebus*)⁴⁶ e Bacco per le sue corna (*insignis cornu Bacchus*).⁴⁷ Se

39. Forcellini, 1965, s.v. *insignis-e*, p. 867.

40. Bettini, 2016, p. 173.

41. Forcellini, 1965, s.v. *insignis-e*, p. 867. Fest., *De verb. sign.* p.114: *Insigne appellantur boves, qui in femine et in pede album habent, quasi insigniti*; Verg., *G.* III 56-59: *nec mihi displaceat maculis insignis et albo / aut iuga detractans interdumque aspera cornu / et faciem tauro propior quaeque ardua tota / et gradiens ima verrit vestigia cauda*; Plin., *HN* VIII 15, 38: *Ceterorum animalium, quae modo convecta undique Italiae contingere saepius, formas nihil attinet scrupulose referre. paucissima Scythia gignit inopia cruticum, pauca contermina illi Germania, insignia tamen boum ferorum genera, iubatos bisontes excellentique et vi et velocitate uros, quibus inperitum volgus bubalorum nomen inponit, cum id gignat Africa vituli potius cervique quadam similitudine.*

42. Forcellini, 1965, s.v. *insignis-e*, p. 867. Cic., *Leg.* III 8, 19: *Insignis ad deformitatem puer*; Suet., *Calig.* 26: *Insignis debilitate aliqua corporis.*

43. Forcellini, 1965, s.v. *insignis-e*, p. 867. Verg., *Aen.* VI 404: *Troius Aeneas, pietate insignis et armis*; Luc., *Phar.* VIII 73: *insignis titulis avorum*; Cic., *Amic.* 27, 102: *Virtus Scipionis etiam posteris erit clara et insignis.*

44. (facilmente riconoscibile) Liv., X 15, 5: *nec valli tantum ac fossarum vestigia relicta sed multo illis insigniora monumenta vastitatis circa regionumque depopularum*; Hor., *Carm.* I 33, 5: [...] *insignem tenui fronte Lycorida*; (facilmente apprendibile) Cic., *Clu.* 61: *iudicia senatoria...vera atque insigni turpitudine notata*; Liv., XLII 6, 2: *insigne adversus Persea odium Romanorum fecit.* OLD, s.v. *insigne-is*, p. 924: “Something worn or carried as an indication of rank, status, identity, etc.; a personal decoration or other concrete mark of honour”.

45. Verg., *G.* III 6-8: *quoi non dictus Hylas puer et Latonis Delos / Hippodamemque umeroque Pelops insignis eburno / acer equis.*

46. Ov., *Am.* I 1, 11-12: *Crinibus insignem quis acuta cuspidē Phoebum / instruat, Aoniam Marte movente lyram?*

47. Ov., *Ars Am.* III 347-348: *O ita, Phoebe, velis, ita vos pia numina vatum / insignis cornu Bacche novemque deae.*

dal singolare ci spostiamo ai suoi usi plurali molto più frequenti, il termine *insignia*, come “note” o segni di riconoscibilità, era presente nell’identificazione degli eserciti tramite vessilli o *signa* militari,⁴⁸ nella designazione di premi corrispondenti a vittorie riportate sul campo di battaglia o in altri tipi di *certamina*,⁴⁹ e anche nella definizione degli *honores magistratum* (fossero essi effettivamente dei magistrati dello stato, *consules* o *imperatores*,⁵⁰ o dei sacerdoti⁵¹), indicando appunto ciò che li “contrassegnava”, ovvero ciò che li identificava come persone investite di una funzione pubblica. Anche nel campo delle immagini divine, gli *insignia* funzionavano alla stregua di *notae*, ovvero come dei segni di riconoscibilità e identità.⁵² Tuttavia se la statua a Roma (ovvero l’immagine del dio) si definiva genericamente *signum*, ciò che in definitiva ne rendeva possibile la *cognitio* e dunque la “conoscibilità” e la “riconoscibilità” fra tutti gli altri manufatti non potevano che essere gli *insignia*, quei *signa*, appunto, che “risaltavano” (*in-*) tra l’insieme degli elementi che ne formavano complessivamente l’immagine connotandosi come un “*signum* più che *signum*”.⁵³ Tali oggetti creavano una linea continuativa tra gli uomini e gli dèi che, attraverso tali *insignia*, esplicavano la propria “identità” in termini visuali: Castore e Polluce, ad esempio, si riconoscevano immediatamente per via delle stelle d’oro che costituivano i loro *insignia* ([...] *eorum insignia deorum, stellae aureae, quas dixi, Delphis positae*),⁵⁴ allo stesso modo in cui la *Mater Magna* aveva sul capo, come *insigne*, una corona murale (*muralique caput summum cinxere corona, / eximiis munita locis quia sustinet urbes. / quo nunc*

48. TLL, s.v. *insignis*, pp. 1898-1901. Varro, *Ling.* VII 37: *haec insignia atque ornamenta militaria*; Tac., *Hist.* I 82, 3: *insignia militiae*; I 38, 3: *ut praetorianus ut legionarius insignibus suis distingueretur*; Liv., *Hist.* IX 40, 1: *ut acies... fulgeret novis armorum insignibus*; Caes., *BGall.* I 22, 2: [...] *id se a Gallicis armis atque insignibus cognovisse*.

49. Stat., *Theb.* VI 643: *finiti cursus operumque insignia praesto*; Firm., *Math.*, VI, 31, 3: *athleta victor famosa reportet insignia coronarum*; Caes., *BCiv.* III 71, 3: *neque in fascibus insignia laureae praetulit*; Verg., *Aen.* VIII 683: *cui, belli insigne superbum, tempora navali fulgent rostrata corona*; Liv., VII 37, 3: *his decoratus insignibus (sc. coronis)*.

50. Cic., *Clu.* 154: *toga praetexta, sella curulis, insignia, fasces*; Sall., *Cat.* 51, 38: *insignia magistratum*; Liv., *Hist.* II 1, 8: *Omnia rura, omnia insignia primi consules tenuere*; Tac., *Hist.* IV 4, 2: *imperio et insignibus consularibus*; I 8: *quae ita sancta generi hominum agresti fore ratus, si se ipse [Romulus] venerabilem insignibus imperii fecisset*.

51. CIL I 10: *quei apice insigne dialis flaminis gesteste*; Verg., *Aen.* X 539: *sacerdos [...] totus conluens veste atque insignibus albis*; Liv., X, 7, 9: *pontificalia atque auguralia insignia*.

52. Varro, *Sat. Men.* 170: *insignibus Martis*; Val. Fl., *Arg.* VI 598: *insignia Bacchi induit*; IX 776: *te, dea (sc. Isis) .. tuaque haec insignia vidi*; Plin., *HN* XXXVII, 5: [...] *ut Musis quoque singulis sua redderentur insignia*; Stat., *Theb.* X 254: [...] *Phoebea insignia, frondes*.

53. Bettini, 2016, p. 174.

54. Cic., *Div.* I 75.

insigni per magnas praedita terras / horrifice fertur divinae matris imago)⁵⁵ e Giove i suoi specifici attributi (*det pignus amoris, / si modo verus is est; quantusque et qualis ab alta / Iunone excipitur, tantus talisque, rogato, / det tibi complexus suaque ante insignia sumat*).⁵⁶ Caligola, poi, che amava abbigliarsi nelle maniere più strane e, spesso, anche non umane, se ne andava in giro *plerumque vero aurea barba, fulmen tenens aut fuscinam aut caduceum deorum insignia* (“con la barba dorata, oppure tenendo in mano un fulmine, un tridente, un caduceo, *insignia* degli dèi”),⁵⁷ assimilando il proprio aspetto esteriore a quello di un dio di volta in volta diverso, Giove, Nettuno o Mercurio. Proprio a tali tratti distintivi, perciò, doveva prestare particolare attenzione l'artista che doveva costruire delle immagini il cui oggetto fosse riconoscibile. Alcuni avevano una storia mitica e spesso la loro presenza presupponeva un evento leggendario alla loro origine. In questo caso si può parlare di *insignia* a carattere narrativo ed esempi erano l'alloro e la lira per *Phoebus*,⁵⁸ la pelle di leone per Eracle,⁵⁹ l'ulivo e l'ègida con la *Gorgoneion* per Minerva⁶⁰ etc. Altri rimandavano a funzioni / *officia* della divinità: in questo caso si può parlare di *insignia* funzionali, ovvero di oggetti che esprimevano il campo d'azione e la sfera di influenza di un nume; esempi erano la lancia per Marte, i grappoli d'uva per Bacco, i calzari e il copricapo alati per Mercurio etc. Tuttavia a volte i due tipi di *insignia* potevano coincidere: un dio, infatti, si poteva servire di un *insigne* funzionale per compiere un'impresa mitica: solo per citare qualche esempio, la clava venne usata da Eracle per compiere alcune azioni eroiche come l'uccisione di Caco, così come l'arco, tradizionale *insigne* funzionale di Diana, venne usato dalla dea nell'uccisione di alcuni mortali macchiatisi di tricotanza, tra cui la stirpe delle Niobidi. Un ulteriore esempio dell'importanza che tali attributi assumevano nell'identificazione degli dèi ci è offerta da Ovidio che in maniera ironica prova a mescolare gli *insignia* divini:

“Che accadrebbe se Venere strappasse via le armi alla bionda Minerva, o se la bionda Minerva agitatesse al vento le fiaccole ardenti? Chi potrebbe accettare che Cerere sia la regina delle selve montane e che i campi vengano coltivati agli ordini della vergine con la

55. Luc., *Rer. nat.* II 606-609. Cf. Bettini, 2016, p. 172.

56. Ov., *Met.* III 283-285; Val. Fla., *Arg.* VI 52-53: *cuncta phalanx insigne Iovis caelataque gestat / tegmina dispersos trifidis ardoribus ignes*.

57. Bettini, 2015a, p. 176. Suet., *Calig.* 52.

58. Verg., *Ecl.* III 62; Hyg., *Fab.* 202; Ov., *Met.* I 557-567.

59. Hes., *Theog.* 326-332; Pind., *Isthm.* VI 47-48.

60. Hdt., *Hist.* VIII 55; Apollod., *Bibl.* XIV 1.

faretra? Chi potrebbe fornire a Febo, che si distingue per la sua chioma, un'aguzza lancia mentre Marte fa risuonare le corde della lira aonia?"⁶¹

Evidentemente si potrà dire con una certa sicurezza che, dal momento che i Romani basavano la loro conoscenza delle divinità sugli *insignia*, è chiaro che se essi venissero capovolti o mescolati ciò comporterebbe una perdita della loro *cognitio*, della loro "riconoscibilità" come singole personalità del popolo divino.⁶² Tale importanza può infine essere evidenziata anche in una divertente *Elegia* dei *Priapea* nella quale il povero Priapo, per difendere l'uso della sua "arma" e dunque del suo *officium*, nomina gli altri dèi in base ai loro attributi visuali, *insigna* del loro potere: come Giove non si vergogna ma anzi mostra apertamente il suo *fulmen*, come Nettuno non nasconde i suoi *fuscina* o Marte la sua *ensis*, come Atena non si vergogna della sua *hasta*, Febo e la sorella Diana delle loro *pharetrae* e *sagittae*, l'Alcide della sua *clava*, Bacco del suo *thyrsus* e Amore della sua *faces*, perché Priapo dovrebbe nascondere e non mostrare apertamente la sua *mentula*? In fondo, è un'arma come un'altra, in fondo è un *insigne* anch'esso al pari degli altri *insignia* divini.⁶³

Gli *insignia*, innanzitutto, non erano designatori rigidi; molte divinità, infatti, erano caratterizzate dagli stessi attributi visuali (*Phoebus* e *Diana*, *Mars*, *Minerva* e *Bellona*, *Ianus* e *Portunus* solo per citare alcuni esempi) e un solo oggetto, in diversi casi, non permetteva l'immediata identificazione di un dio. Le divinità erano *puissances* cangianti e polisemiche e la loro riconoscibilità necessitava di uno sforzo di comprensione dei loro attributi a seconda della funzione e dei contesti in cui erano installati; lo spettatore, infatti, si trovava di fronte a più segni e solo con la loro interpretazione complessiva poteva arrivare all'identificazione più o meno inequivocabile del nume preso in esame. Gli *insignia*, perciò, erano anche designatori relazionali che legavano più dèi in una fitta rete di nessi contestuali e visivi. Gli *insignia* inoltre

61. Ov., *Ars Amandi* I 1, 7: *quid, si praeripiat flavae Venus arma Minervae, / ventilet accensas flava Minerva faces, / quis probet in silvis Cererem regnare iugosis, / lege pharetratae Virginis arva coli? / Crinibus insignem quis acuta cuspide Phoebum / instruat, Aoniam Marte movente lyram? / Sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna; / cur opus adfectas, ambitiose, novum?* (trad. L. Canali 1990).

62. Bettini, 2016, p. 175.

63. *Priapea*, IX: *Cur obscena mihi pars sit sine veste, requiris: / quaere, tegat nullus cur sua tela deus. / Fulmen habet mundi dominus, tenet illud aperte; / nec datur aequoreo fuscina tecta deo. / Nec Mavors illum per quem valet, / occulit ense; / nec latet in tepido Palladis hasta sinu. / Num pudet auratas Phoebum portare sagittas? / Clamne, solet pharetram ferre Diana suam? / Num tegit Alcides nodosae robora clavae? / Sub tunica virgam num deus ales habet? / Quis Bacchum gracili vestem praetendere thyrsu, / quis te celata cum face vidit, Amor? / Nec mihi sit crimen quod mentula semper aperta est: / hoc mihi si telum desit, inermis ero.*

agivano come marche di riconoscibilità non solo all' interno del proprio *pantheon* di riferimento, ma potevano servire parallelamente al meccanismo di contatto e dialogo tra sistemi religiosi, nella ricostruzione e identificazione personale di divinità appartenenti ad una cultura diversa (secondo il cosiddetto meccanismo dell' *interpretatio*); in altre parole, dovendo adattare e riconfigurare una divinità "straniera" in una divinità pienamente comprensibile e "conoscibile" al proprio *pantheon*, si potevano utilizzare gli attributi rituali che un dio o una dea possedeva in un sistema culturale "altro" e appropriarsene stabilendo un legame con gli *insignia* di altri dèi o dee ben affermate nell' ambito della proprio sistema culturale. La divinità "straniera", così, aveva più possibilità di essere "tradotta" e "riconosciuta" (per la *vis* e *facultas* necessaria ad una corretta invocazione) pur mantenendo degli elementi eterogenei, come si può rilevare in questo passo delle *Historiae* di Tacito relativo a *Serapis*:

"Per quel che riguarda il dio [Serapide], molti ritengono che sia Esculapio, perché cura le malattie corporali; secondo altri è Osiride, antichissima divinità di quei popoli; per la maggior parte si tratta invece di Giove, perché è signore di tutte le cose; molti però congetturano che sia il padre Dite, sia sulla base degli attributi che apertamente mostra, sia ricorrendo a tortuose elucubrazioni".⁶⁴

L' identificazione della divinità avveniva in base a delle congetture (*coniectant*), attraverso un procedimento di appropriazione e esclusione in cui a guidare l' interpretazione erano gli elementi di "rassomiglianza" che il dio condivideva tra più sistemi culturali: in questo caso il campo d' azione, la tradizione religiosa, la potenza e gli attributi tipici del dio. Le immagini erano così commentate (oltre che contemplate) e sollecitate secondo un' estrema varietà di modalità operatorie concrete, configurandosi come un insieme complesso di "segni" che erano altrettanti referenti culturali e culturali specifici. Tale procedimento è ben attestato anche in ambito figurativo, dal momento che anche i circuiti di diffusione delle immagini ponevano in questione i referenti stilistici e iconografici con le loro modifiche e mutazioni; caso peculiare in tal senso è rappresentato da una divinità polimorfa e soggetta a numerose *interpretationes* come Iside. Iside, o piuttosto le sue immagini e con esse i suoi *insignia* subirono multiformi identificazioni non solo nel tempo, ma anche nello spazio in cui vennero di volta in volta impiantati. La polisemia dei referenti iconografici (equivalenti dei

64. Tac., *Hist.* IV 84, 5: *deum ipsum multi Aesculapium, quod medeatur aegris corporibus, quidam Osirin, antiquissimum illis gentibus numen, plerique Iovem ut rerum omnium potentem, plurimi Ditem patrem insignibus, quae in ipso manifesta, aut per ambages coniectant* (trad. M. Bettini 2015b, p. 42). Cf. Bettini 2015b, p. 42.

suoi numerosi epiteti ed epiclesi) rendeva possibile, per lo spettatore greco o romano, una comprensione immediata delle differenti *facies* della divinità egiziana e la *cognitio* delle sue prerogative in un gioco di identità multiple, poiché di volta in volta la sua immagine presentava delle caratteristiche dell’“altro” (l’egiziano, il greco, il punico etc.) e dell’identico, che poteva essere quello di Diana, Cerere, Fortuna etc., in un processo in cui diversi repertori iconografici e di conseguenza religiosi potevano essere scelti, combinati e scartati secondo necessità e scelte personali⁶⁵ (figg. 1 e 2).

4. QUANDO GLI ATTRIBUTI TRAVALICANO IL SIGNUM

Vi erano alcuni casi, tuttavia, in cui il potere semiotico degli *insignia* travalicava il resto dell’immagine: in altri termini, non serviva più che un determinato oggetto fosse ricollegato ad un “corpo divino” specifico, dal momento che esso ne costituiva l’immagine totale, guidando così l’identificazione del dio. Un primo esempio in tal senso, già evidenziato da Bettini, è rappresentato dagli *insignia* funzionali di Marte conservati nella *Regia* e nella *Curia Saliorum*. Le *hastae Martis*, lance profetiche alle quali si accordò sempre la più grande venerazione, talvolta si scuotevano da sole, producendo apparentemente un rumore che annunciava eventi pericolosi (eventi che gli storici registrano con la frase *hastae Martis in Regia sponte sua motae sunt*);⁶⁶ sulla sommità del Palatino invece, oltre al *lituus* di Romolo, erano conservati anche i due scudi o *ancilia* che si agitavano in ugual modo per profetizzare momenti particolarmente critici. In questi casi, la lancia e gli scudi, normalmente *insignia* di *Mars*, erano direttamente identificati con lo stesso dio: Plutarco, nella vita di Romolo, affermava che la lancia nella *Regia* era chiamata Ἄρης,⁶⁷ in un rapporto di immediata identificazione tra il dio e un suo attributo. Alcuni primitivisti (Herbert Jennings Rose in particolare)⁶⁸ hanno voluto vedere in questi episodi la fantasiosa quanto erronea presenza della forma più elementare del sacro, una “forza” diffusa o meglio dispersa che prima di qualsiasi tipo di rappresentazione religiosa, prima della nozione di dio personale, si “disperdeva” anche in numerosi supporti materiali. La lancia e gli scudi di Marte erano usati perciò come un ottimo esempio per provare che i Romani

65. Bricault e Prescendi in Bonnet, Pirenne-Delforge e Praet, 2009, pp. 63-79; Bricault e Versluys, 2012, pp. 1-23.

66. Gell., *NA IV* 6, 1-2; Liv., XXIV 10; XL 19; XXII 1, 11; cf. Serv., *Ad Aen.* VIII 3.

67. Plut., *Rom.* 29: οἱ δ’ ὅτι καὶ τοὺς πολίτας Κυρίτας ὠνόμαζον, οἱ δὲ τὴν αἰχμὴν ἢ τὸ δόρυ τοὺς παλαιοὺς κύριν ὀνομάζειν, καὶ Κυρίτιδος Ἥρας ἄγαλμα καλεῖν ἐπ’ αἰχμῆς ἰδρυμένον, ἐν δὲ τῇ Ῥηγίᾳ δόρυ καθιδρυμένον Ἄρεα προσαγορεύειν καὶ δόρατι τοὺς ἐν πολέμοις ἀριστεύοντας γεραίρειν.

68. Rose, 1949, pp. 21-22.

avessero creduto alle origini del pensiero sacro ad una forza astratta che si sarebbe evoluta nella forma “personificata” del dio Marte. Georges Dumézil, ponendosi agli antipodi del pensiero primitivista, coglieva invece un aspetto interessante:⁶⁹ i Romani, sin dall'epoca arcaica, avrebbero avuto ben presente Marte in quanto divinità “personificata”, il suo *officium* e gli *insignia* legati ad esso; tuttavia, dal momento che tali oggetti permettevano la riconoscibilità di un dio, anche la loro presenza isolata poteva essere determinante nella sua caratterizzazione visuale. Essi, da soli, “facevano” il dio, ne manifestavano la *praesentia*, l'azione efficace che in questo caso riguardava il monito di un pericolo imminente.⁷⁰

Un altro esempio significativo è rappresentato dal racconto ovidiano della metamorfosi del dio *Aesculapius* nel momento in cui deve essere trasportato dagli ambasciatori come nume tutelare a Roma dalla città di Epidauro (per allontanare dall' *urbs* una pestilenza verificatasi nel 293-292 a.C.). Il dio appare in sogno al *Genius Romanus* con lo stesso aspetto che aveva nel tempio (*visus qualis in aede esse solet*):⁷¹

“Tenendo nella sinistra un rozzo bastone, con la destra si lisciava la lunga e folta barba e dal placido petto emetteva queste parole: “Non temere, verrò, e lascerò il mio simulacro. Tu guarda soltanto questo serpente che con le sue spire sta avvolto intorno al mio bastone; osservalo bene per ricordare com'è. In questo serpente io mi trasformerò ma sarò più grande e avrò quell'imponenza che si addice ad una divinità quando si trasforma.” Subito disparve con la voce il dio, con la voce e il dio il sonno, e alla fuga del sonno seguì il giorno che infonde la vita. L'aurora aveva volto in fuga i fuochi delle stelle: i dignitari, incerti sul da farsi, si radunano nel tempio oracolare e pregano il dio, chiesto dai Romani, d'indicare lui stesso con un segno divino in quale luogo volesse vivere. Non hanno ancora finito, che il dio in forma di serpente irto di grandi creste d'oro, si preannuncia con sibili e, giunto lì, fa tremare la propria statua, gli altari e le porte, il pavimento di marmo e il soffitto rivestito d'oro; poi si ferma al centro del tempio, sollevandosi con tutto il petto, e volge intorno gli occhi che lampeggiano di fuoco.”⁷²

69. Dumézil, 1977, pp. 35-38.

70. Bettini, 2016, p. 176.

71. Ov., *Met.* XV 650-651.

72. Ov., *Met.* XV 655-674: [...] *baculumque tenens agreste sinistra / caesariem longae dextra deducere barbae / et placido tales emittere pectore voces: / 'pone metus! veniam simulacraque nostra relinquam. / hunc modo serpentem, / baculum qui nexibus ambit, / perspice et usque nota visu, ut cognoscere possis! / vertar in hunc: sed maior ero tantusque videbor, / in quantum verti caelestia corpora debent.' / extemplo cum voce deus, cum voce deoque / somnus abit, somnique fugam lux alma secuta est. / postera sidereos aurora fugaverat ignes: / incerti, quid agant, proceres ad templa petiti / conveniunt operosa dei, quaque ipse morari / sede velit, signis caelestibus indicet, orant. / vix bene desierant, cum cristis aureus altis/ in serpente deus praenuntia sibila misit / adventuque suo signumque arasque foresque / marmoreumque solum fasti-*

Il nume stesso annuncia ai legati che si “trasformerà” in quello che era un suo elemento figurativo, proprio quel serpente che era avvolto intorno al bastone con cui veniva frequentemente designato iconograficamente; ciò fa sì che i dignitari lo riconoscano immediatamente come divino, giacché, come *insigne*, il serpente “fa” il dio. *Deus en, deus en!* grida il sacerdote all’apparizione del dio, alla rivelazione del suo *numen* (*numen visum*, v. 680) e alla protezione che ha accordato (*adnuvit*) al popolo romano. Finalmente riconosciuto come tale, il dio agita le creste ed emette sibili, gira il *vultus* per osservare i suoi antichi altari e si accomoda sulla nave romana, rivelando ancora una volta lo statuto divino grazie al suo peso superiore. I Romani conoscevano benissimo l’*officium* di Asclepio e gli *insignia* legati ad esso; anche la loro presenza isolata, dunque, era determinante nella caratterizzazione visuale di un personaggio divino giacché dimostravano la sua azione efficace che, in questo caso, era quella di protezione e purificazione accordata alla città di Roma.⁷³

In alcuni episodi, infine, gli *insignia* si potevano autonomizzare dal dio che li “indossava” diventando elementi narrativi a tutti gli effetti; essi si staccavano dal nume e interpretati insieme, nella loro carrellata complessiva, offrivano l’identificazione della divinità in questione senza che essa venisse nominata. Questo, ad esempio, è ciò che succede nelle pagine del IV libro delle *Metamorfosi* di Ovidio quando il dio Dioniso si manifesta attraverso i suoi *insignia*. Nel momento in cui le Miniadi, figlie del re Orcomeno in Beozia, si ostinavano a non cedere al culto orgiastico del dio onorando Minerva: “a un tratto timpani invisibili strepitarono con suono sordo, echeggiarono flauti a becco curvo e tintinnarono bronzi in un profumo di mirra e croco; e accadde un fatto incredibile: i telai cominciano a germogliare, le stoffe appese a mettere fronde in sembianza d’edera; parte si trasformò in viti e quelli che erano poco fa fili si mutarono in tralci; dagli orditi spuntarono pampini e la porpora usò il suo pigmento per dipingere l’uva” (trad. P. B. Marzolla, 2015).⁷⁴ In questo episodio gli *insignia* (i pampini, i timpani e i flauti, l’edera, i grappoli d’uva) diventano *oggetti potenti* a tutti gli effetti, conducono e diventano protagonisti della narrazione mitica e interpretati insieme offrono l’identificazione di Dioniso / Bacco. La medesima

giaque aurea movit / pectoribusque tenus media sublimis in aede / constitit atque oculos circumtulit igne micantes (trad. P. B. Marzolla, 2015).

73. Sull’associazione tra *Aesculapius* e il serpente e le sue funzioni purificatrici Ogden, 2013, pp. 310-316.

74. Ov., *Met.* IV 390-398: *tympana cum subito non adparentia raucis / obstrepuere sonis, et adunco tibia cornu / tinnulaque aera sonant; redolent murraeque crocique, / resque fide maior, coepere virescere telae / inque hederæ faciem pendens frondescere vestis; / pars abit in vites, et quae modo fila fuerunt, / palmite mutantur; de stamine pampinus exit; / purpura fulgorem pictis adcommodat uvis.*

predominanza dell' *insigne* che "spicca" nell' interpretazione del dio può essere ravvisata anche in un celebre affresco dalla "Casa del Centenario" a Pompei, "Bacco e il Vesuvio": il grappolo d' uva, tradizionale attributo iconografico del nume, viene direttamente identificato con lui, "realizza" e mette in scena da solo la divinità (fig. 3).⁷⁵

5. COESISTENZA E SOVRABBONDANZA DI *INSIGNIA*

A questo punto si potranno comprendere anche i casi di coesistenza di immagini e *insignia multipli* che caratterizzano la rappresentazione figurativa di alcune divinità, come nel caso di *Juppiter Optimus Maximus Dolichenus*, il cui culto si sviluppò in Siria a partire dal II sec. d.C. Originario di Doliche, capitale della Commagene (annessa alla provincia di *Syria* a partire dal 72 d.C.), il *Dolichenus* era rappresentato tradizionalmente insieme alla sua paredra *Iuno regina* come un *imperator* romano con il suo famoso *paludamentum*; esso rientrava nella tipologia di un *Wettergott* e si avvicinava a *Juppiter Optimus Maximus Capitolinus* nella specificità di essere un dio chiamato a presiedere all'eternità ed alla stabilità del mondo del quale era *conservator*. Un dio *omnipotens* e *aeternus* dunque, che poteva essere invocato *pro salute imperii Romani*.⁷⁶ L'esempio emblematico in tal senso è quello dei triangoli dolicheni, placche bronzee che dovevano mettere in scena la teologia più o meno complessa del nume (fig. 4); il fatto di apparire come un dio caratterizzato da forza guerriera e da evidente marzialità ha permesso che intorno a lui si disponessero le rappresentazioni figurative e gli *insignia* di *Hercules*, *Mars* e *Minerva*, nonché l'immagine della *Victoria*. Ma al *Dolichenus* si accompagnavano anche Apollo, *Asklepios/Aesculapius* ed *Hygieia/Salus* che mettevano in scena le sue capacità di protezione e la sua qualità intramondana di *conservator*. Per analizzare tali complessi processi di circolazione di motivi culturali bisogna sicuramente lasciare da parte il termine controverso e particolarmente inadeguato di sincretismo religioso, quelli di assimilazione, giustapposizione, associazione, sovrapposizione di immagini (concetti cari al pensiero primitivista, evolucionista e "psicologista" del XIX-XX secolo), così come quello di "pagan monotheism", "megatheism" o di "filosofizzazione" dei sistemi religiosi in senso neoplatonico.⁷⁷ Secondo questi approcci, gli dèi pagani avrebbero sempre avuto il potere, quando un culto locale attribuiva loro un rilievo particolare, di soggiogare, "inglobare" altre divinità e concentrare le loro proprietà in se stessi; il loro potere

75. Bettini, 2016, p. 177.

76. Sanzi, 2013, pp. 64-65.

77. Usener, 1896; Cumont, 1906; Otto, 1917; Dodds, 1965; Fowler, 1971; Athanassiadi, 2010; Mitchell e Van Nuffelen, 2010; Chaniotis in Mitchell e Van Nuffelen, 2010.

diventava così universale, capace di un'estensione infinita. Ciò avrebbe aperto la strada a fusioni enoteistiche e panteistiche; quindi, a un processo "diffusionista" di evoluzione morale dell'Occidente e al successo del monoteismo cristiano. L'approccio storiografico e ritualista, invece, mostra come di fronte a tali pregiudizi è indispensabile un rinnovato approccio comparatistico (in termini di religioni in contatto piuttosto che in termini di diffusionismo e conversione) che metta in luce le strategie religiose degli "individual human agents" in situazioni culturali concrete.⁷⁸ Di fronte a questa pluralità di referenti visuali, si dovrà pensare perciò alla produttività delle religioni antiche attraverso la coesistenza e convivenza di immagini polisemiche, in un meccanismo che potremmo definire di super *interpretatio* iconografica, attraverso lo scambio e la scelta incessante di referenti iconografici utili per la "comprensione" di una determinata divinità.

Lo stesso procedimento, infine, potrà essere ravvisato anche a proposito di tutta quella serie sterminata di oggetti, spesso di piccole dimensioni, la cui diffusione in tutto l'impero si colloca tra I-III sec. d.C., che prendono il nome (erroneo) di *signa panthea* (in base alla definizione che ne dà Franz Cumont nel Daremberg-Saglio);⁷⁹ per alcuni ignoriamo l'identificazione con una specifica divinità, configurandosi come un gruppo sovrabbondante di attributi divini del pantheon greco e romano (per un esempio, fig. 5). Tali oggetti costituiscono, in primo luogo, un esempio del trionfo semiotico degli *insignia* e dunque dei poteri divini a cui tali oggetti rimandavano. Nonostante per la maggior parte di essi non si conoscano né i realizzatori materiali né la destinazione pratica, si può ragionevolmente presupporre che tali oggetti mettessero in scena una rappresentazione parziale ed efficace del divino: parziale perché era chiaramente impossibile rappresentare la "totalità" degli dèi (come invece Franz Cumont tentava di dimostrare utilizzando in modo improprio l'aggettivo *pantheum*, interpretando il prefisso *pan* come "totale" e non in senso accrescitivo-intensivo della persona o cosa a cui il termine è attribuito);⁸⁰ efficace perché attraverso tali rappre-

78. Wissowa, 1912; Rudhardt, 1992; Borgeaud, 2004; Scheid, 2011; Bonnet, Pirenne-Delforge e Praet, 2009; Rüpke, 2016.

79. DAGR, s.v. *panthea signa*, pp. 315-317: si prende l'immagine di un dio particolare, "que l'on considère comme possédant les pouvoirs du panthéon tout entier"; per rappresentare ciò, gli si attribuiscono le caratteristiche "d'une foule de dieux divers" aumentando il numero, fino a cercare di esprimere "les fonctions innombrables de l'être universel" (!).

80. Hoenigswald, 1940; Chantraine, 1968, s.v. *πᾶς*, pp. 859-860; Leumann, 1950, pp. 98-107. I più antichi composti con tale prefisso hanno il senso di "complet, complètement": *πανῆμαρ* "tutta la giornata"; pseudo-composti del tipo *πανθάλκεος*, *πανχρύσεος*, *πανύστατος* etc., possono avere un suffisso -ιος (derivando però da sostantivi): *πανδημιος*, *παννύχιος*, *πανημέριος* accanto a *πάννυχος*; oppure il secondo termine può essere derivato da un sostantivo e fornire un composto possessivo tipo *πανάργυρος*,

sentazioni il dedicante fabbricava un proprio universo di senso religioso e culturale, raffigurando attraverso gli *insignia* quelle divinità che gli erano particolarmente care.⁸¹ Secondo questa prospettiva, allora, il *signum* può essere *pantheum* solo se viene declinato con il significato di “del tutto divino, divino al massimo grado”, proprio perché attraverso la creazione di questi oggetti si volevano raffigurare delle immagini che fossero “particolarmente divine” per l’attore religioso che le fabbricava e che dovevano colpire l’occhio a vederle tutte insieme, nella loro interpretazione complessiva. Un ultimo esempio, forse il più noto tra i *signa panthea*, sono le mani bronzee legate al culto di Sabazio, anch’esse rinvenute in varie zone dell’Impero Romano con un ventaglio cronologico abbastanza ampio (I a.C.-III d.C.). Divinità di probabile origine traco-frigia, Sabazio e il suo culto misterico-orgiastico si diffuse dapprima in Grecia (dove incontrò alcune resistenze) per poi approdare a Roma nel II sec. a.C., dove venne “interpretato” dapprima come Dioniso-Bacco, per poi accogliere le *interpretationes* di altre divinità legate al *pantheon* greco-romano. Nella definizione dell’iconografia di questa divinità, attestata dalle commedie di Aristofane sino alla fine del III-IV sec. d.C., si possono ravvisare due gruppi di esemplari: il primo consiste in rilievi iscritti in cui il dio viene rappresentato seduto o in piedi con in mano una lancia o uno scettro, ma anche un bastone, un cratere, un fulmine, un’aquila, una patera e un serpente (ad indicare le sue sfere di competenza marziali, cosmiche e ctonie che lo avvicinavano a Marte, Dioniso e Giove, vd. fig. 6); il secondo gruppo è costituito dalle figurine o dagli attributi del dio installati in piccoli oggetti bronzei tra cui spiccano le mani votive che costituiscono il gruppo più significativo delle attestazioni iconografiche relative al suo culto⁸² (tra cui alcuni splendidi esemplari pompeiani, vd. fig. 7). In particolare, tali oggetti erano caratterizzati da una profusione di attributi e di “esseri” divini distribuiti sulle due facce delle mani, ad indicare il triplo registro

πάνορμος, πανκρατής. παν- insomma svolge in tali pseudo-composti intensivi la funzione di potenziare le qualità del sostantivo / aggettivo. In particolare si nota che il secondo membro può essere indifferentemente sostantivo o aggettivo (πανάργυρος / πανχάλκεος) e che il secondo termine, se è sostantivo, può sia rimanere immutato sia assumere la forma -ιος (πάννυχος / παννύχιος).

81. Ad esempio Fabio Pittore (16 HRR) secondo una notizia riportata anche da Dion. Hal., *Ant. R.* VII 72 afferma che i Romani portavano ai *ludi πάντων αἱ τῶν θεῶν εἰκόνες*. È evidente che non potessero essere tutti e infatti di seguito vengono elencati: *Zeus, Hera, Athena, Poseidone* e i progenitori di questi, *Kronos, Rhea, Themis* etc., ovvero quelli che erano percepiti tra i più venerabili nel gruppo dei dodici dèi del pantheon greco e che quindi dovevano risaltare più degli altri; anche Varro, *Rust.* I 1, all’inizio dell’opera afferma l’intenzione di invocare “tutti” gli dèi, ovvero quelli che *maxime agriculturalum duces sunt*, quelle divinità (12 in tutto) che nell’orizzonte agreste di Varrone erano le più “tipiche”.

82. Lane, 1980, pp. 13-15.

vegetale, animale e astrale nel quale si esercitava l'influenza sovrana di Sabazio.⁸³ In questo caso la dominazione, la potenza esercitata dal dio è esaltata proprio dall'accumulazione abbondante di elementi divini, racchiusi in maniera ordinata nella sua mano potente, che li domina e governa tutti. Questi oggetti dunque esprimono una teologia i cui elementi costitutivi formano un insieme certo eterogeneo, ma straordinariamente coerente; un insieme in cui si rivela, da un'immagine all'altra, una serie di analogie simboliche che vanno verso la medesima direzione globale, caratteristica proprio della *magna dunamis* del dio. Come per il *Dolichenus*, anche in questo caso il frazionamento progressivo del dio in più personalità divine mette in luce l'importanza assunta nella teologia romana dagli attributi visuali. Gli agenti religiosi, dovendo analizzare l'intervento delle divinità per trarne la corretta *cognitio*, estraevano dalla loro personalità, o meglio dalla loro azione, altre figure divine associate secondo la necessità e il contesto alla personalità e alla sfera d'influenza del dio di riferimento. Di conseguenza, per usare le parole di Scheid, "tutte queste figure divine e tutte queste strutture politeistiche collaborano nell'esprimere, in un contesto specifico, un unico concetto e un'unica azione: esse rappresentano un modo rituale di analizzare un principio divino".⁸⁴

6. CONCLUSIONI

Considerando il politeismo antico come una struttura dinamica e articolata, nella quale le molteplici potenze del mondo divino e umano erano collegate tra loro da una rete, flessibile e significativa, di relazioni, ci si è chiesti come i Romani "pensassero" i propri dèi attraverso alcune immagini culturali. Attraverso l'analisi del lessico romano relativo al mondo delle immagini si è evidenziato come la *civitas* immaginasse e costruisse l'*esplicazione* visuale delle divinità: i *signa* o gli *insigna* "evidenti" erano utilizzati per fabbricare, sia in senso intellettuale che concreto, le figurazioni del divino in modo che esse fossero identificabili come questo o quel personaggio della schiera innumerevole ed in perenne mutamento degli dèi; attraverso questi oggetti, infatti, essi rimarcavano la loro potenza, la loro vicinanza e la loro costante presenza nel mondo dei mortali. Analizzare la ricchezza dell'apparato figurativo di un dio, la fitta e mai monolitica relazione che i suoi attributi intessevano con altre divinità ci porta ad interrogarci sulla fluidità e porosità dei sistemi religiosi antichi. Di qui la necessità di prendere in considerazione non solo le singole figure divine che

83. Pailler in Bonnet, Pirenne-Delforge e Praet, 2009, pp. 257-291.

84. Scheid, 2011, p. 68.

compongono i diversi *pantheon* e che si declinano variamente secondo il contesto, ma anche le immagini della società divina che gli antichi stessi hanno elaborato, i racconti che mettono in scena la famiglia degli dèi, i culti rivolti ad una determinata configurazione di divinità: in una parola, le rappresentazioni antiche in cui più immediatamente si manifesta il divino al plurale. L'assenza di rappresentazioni dogmatiche, che potevano sorgere da testi rivelati o da un'autorità centrale, lasciava la porta aperta a tutti i rimodellamenti suscitati dalla diversità dei contesti e delle situazioni, soprattutto storiche: uno stesso attributo, perciò, installandosi stabilmente su un *signum* o svincolandosi da esso, era così l'oggetto di elaborazioni e aggiustamenti permanenti, sotto forma di operazioni pragmatiche di "bricolage" (per citare *Il pensiero selvaggio* di Claude Levi-Strauss). Era anche attraverso l'*ars*, perciò, che gli uomini arrivavano a "conoscere" gli dèi e a dotarli di un'identità.

IMMAGINI



Fig. 1. Testa in marmo di Iside-Demetra rappresentata con diadema ornato da un *ureus* e sormontato da spighe e papaveri. II sec. d.C. Collezione Cappelli, Museo Nazionale Romano in Palazzo Altemps. Sala Isiaca, n. inv. 75065. © Fotosar – MIBAC – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma.



Fig. 2. Statuetta in bronzo (h. 9,8 cm; p. 4,5 cm) di Iside-Fortuna rappresentata con corno d'abbondanza nella mano sinistra e timone nella mano destra, insieme al tradizionale *basileion*. I sec. d.C. Da Ercolano, Casa del Colonnato Tuscanico. Soprintendenza Pompei, n. inv. 77559 B. Da V. Gasparini in Poole, 2016, p. 123.

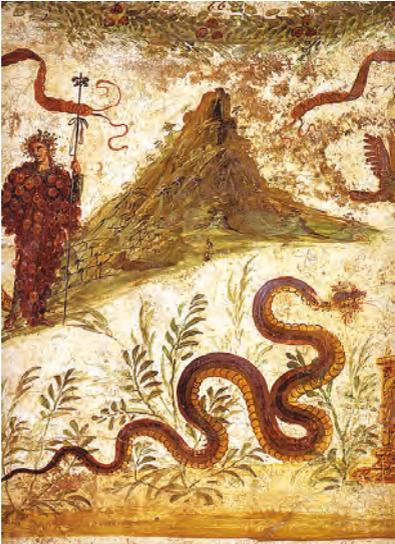


Fig. 3. Affresco raffigurante Bacco contornato da edera, un grappolo d'uva, un tirso e un serpente; sullo sfondo una montagna (il Vesuvio?) ricoperto di vigneti. I sec. d.C. Dal *sacrarium* della Casa del Centenario di Pompei. Museo Archeologico Nazionale di Napoli, n. inv. 112286. Da Bettini, 2016, p. 177.



Fig. 4. Placca triangolare in bronzo fuso (49 x 19,5 x 3 cm) raffigurante *Sol*, *Iuppiter Dolichenus* con berretto frigio, *paludamentum* e pantaloni orientali in piedi su un toro, una Vittoria e una divinità femminile su una cerva (probabilmente *Iuno Dolichena*); da entrambi i lati due *Castores Dolicheni* che sollevano dei fulmini, sormontati dai busti di Sole e Luna. 172 d.C. Da Hedernheim. Römermuseum, Osterburken. Da Merlat, 1951, p. 317.



Fig. 5. Piccolo oggetto bronzeo (10,7 x 5,4 x 3,6 cm) raffigurante undici attributi divini disposti a spirale, dall'alto verso il basso, intorno ad un tronco: il *fulmen* di Giove, la *syrinx* di Pan, la lira di Apollo, la faretra di Diana, il cesto di Cerere, il timpano di Cibele, l'*harpè* di Saturno, il *kantharos* di Bacco, il delfino di Nettuno, la tartaruga di Mercurio, il serpente di Esculapio e *Hygieia*. I sec. d.C. Da Roma. Musée Saint Raymond, Toulouse, n. inv. 25625. © Ginevra Benedetti.



Fig. 6. Tavoletta in bronzo (23,2 x 15,6 x 0,05 cm) raffigurante Sabazio in piedi iscritto in un' *aedicula*; nel timpano *Helios* in una quadriga e due stelle; fuori dal timpano, a destra e a sinistra, i due Dioscuri, Sole e Luna. Intorno a Sabazio si dispongono ventiquattro oggetti. II sec. d.C. Da Roma. National Museum of Copenhagen. Da *CCIS II*, pp. 38-39, t. 80.



Fig. 7. Mano destra bronzea ritta e aperta (18,7 x 2,7x 5,5 cm), l'anulare e il mignolo piegati, legata al culto di Sabazio. Sul polso figura una donna recumbente e allattante un bimbo e un personaggio maschile (identificato con Sabazio) vestito di corta tunica, calzoni e alti calzari, berretto conico con falde pendenti sulle spalle, sormontato da un crescente lunare. Sul palmo e sul dorso si dispongono venti oggetti. I sec. d.C. Da Pompei, Casa di *Sestilius Pyrricus* o Complesso dei Riti Magici, n. inv. 10486. Da Franchi dell'Orto, 1990, pp. 138-139.

ABBREVIAZIONI

- CCIS: Lane, E.N. (1985). *Corpus Cultus Iovis Sabazii*. Leiden: Brill.
- DAGR: Daremberg, C. e Saglio, E. (1969). *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstal.
- DELL: Ernout, A. e Meillet, A. (1967). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck.
- OLD: Glare, P.G.W. (1994). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford Scholarly Editions.
- TLL: *Thesaurus Linguae Latinae* (1900-). Lipsiae: in aedibus B.G. Teubneri.

BIBLIOGRAFIA

- Ando, C. (2010). Praesentia Numinis. Part 1: The visibility of Roman gods. *Asdiwal*, 5, pp. 45-73.
- Athanassiadi, P. (2010). *Vers la pensée unique. La montée de l'intolérance dans l'Antiquité tardive*. Paris: Les Belles Lettres.
- Belting, H. (1998). *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'histoire de l'art*. Paris: Cerf (ed. francese dell'originale *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München: Beck. 1990).
- Belting, H. (2004). *Pour une anthropologie des images*. Paris: Gallimard (ed. francese dell'originale *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München: Fink. 2001).
- Benveniste, E. (1932). Le sens du mot Kolossos et les noms grecs de la statue. *RPhil SER*, 36, pp. 118-135.
- Bettinetti, S. (2001). *La statua di culto nella pratica rituale greca*. Bari: Levante Editori.
- Bettini, M. (2000). *Le orecchie di Hermes: studi di antropologia e letterature classiche*. Torino: Einaudi.
- Bettini, M. (2015a). *Il dio elegante. Vertumno e la religione romana*. Torino: Einaudi.
- Bettini, M. (2015b). *Dèi e uomini nella città. Antropologia, religione e cultura nella Roma antica*. Roma: Carocci.
- Bettini, M. (2016). *Insignia. Identité et construction sémiotique de l'image divine à Rome. I Quaderni del Ramo d'Oro online*, 6, pp. 162-180.
- Bodiou, L., Frère, D. e Mehl, V. (eds.) (2006). *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Bonnet, C., Pirenne-Delforge, V. e Praet, D. (2009). *Les religions orientales dans le monde grec et romain : cent ans après Cumont (1906-2006) : bilan historique et historiographique. Colloque de Rome (16-18 novembre 2006)*. Rome: Institut historique belge de Rome.
- Borgeaud, P. (2004). *Aux origines de l'histoire des religions*. Paris: Seuil.
- Borgeaud, P. e Fabiano, D. (eds.) 2013. *Perception et construction du divin dans l'Antiquité*. Genève: Librairie Droz.

- Brachet, J.P. (1994). Esquisse d' une histoire de lat. *Signum. Revue de Philologie, de Littérature et d' Histoire Anciennes*, 68.1, pp. 33-50.
- Bricault, L. e Versluys, M.J. (2012). *Egyptian gods in the Hellenistic and Roman Mediterranean: Image and reality between local and global. Proceedings of the IInd International PhD workshop on Isis studies, Leiden University, January 26-2011*. Suppl. to Mythos 3. Palermo: Salvatore Sciascia Editore.
- Chantraine, P. (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- Cumont, F. (1906). *Les religions orientales dans le paganisme romain*. Turnhout: Brepols Publishers (ed. 2010).
- Dasen, V. e Wilgoux, J. (eds.) (2008). *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Dewailly, M. (2001). Image et religion. Méthodes et problématiques pour l' Antiquité gréco-romaine. Le rôle de l' image divine dans la définition de l' espace sacré. *MEFRA*, 113.1, pp. 175-400.
- Dodds, E.R. (1965). *Pagan and Christian in an age of anxiety. Some aspects of religious experience from Marcus Aurelius to Constantine*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dumézil, G. (1977). *La religione romana arcaica. Miti, leggende e realtà*. Milano: Rizzoli (ed. italiana dell' originale *La religion romaine archaïque*. Paris: Payot. 1966).
- Elsner, J. (2007). *Roman Eyes: Vision and Subjectivity in Art and Text*. Princeton: Princeton University Press.
- Estienne, S. (2001). Les "dévots" du Capitole. Le "culte des images" dans la Rome impériale, entre rites et superstition. *MEFRA*, 113.1, pp. 189-210.
- Estienne, S. e Lissarague, F. (2005). Le corps des dieux dans les mondes grec et romain : bilan historiographique. *DHA*, Suppl. 14, pp. 19-29.
- Estienne, S., Jaillard, D., Lubtchansky, N. e Pouzadoux, C. (eds.) (2008). *Image et religion dans l' Antiquité gréco-romaine*. Naples; Athènes: Centre Jean Bérard École française d' Athènes.
- Estienne, S., Huet, V., Lissarague, F. e Prost, F. (eds.) (2015). *Figures de dieux. Construire le divin en images*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Forcellini, E. (1965). *Lexicon Totius Latinitatis*. Bononiae: Forni.
- Fowler, W.W. (1971). *The religious experience of the Roman people, from the earliest times to the age of Augustus : the Gifford lectures for 1909-10 delivered in Edinburgh University*. New York: Cooper Square.
- Franchi dell' Orto, L. (ed.) (1990). *Rediscovering Pompeii*. Roma: L' Erma di Bretschneider.
- Garelli, M.-H. e Visa-Ondarçuhu, V. (2008). *Corps en jeu. De l' Antiquité à nos jours*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Gladigow, B. (1985-1986). Präsenz der Bilder – Präsenz der Götter. Kultbilder und Bilder der Götter in der griechischen Religion. *Visible Religion*, 4-5, pp. 114-133.
- Gladigow, B. (1990). Epiphanie, Statuette, Kultbild. Griechische Gottesvorstellungen im Wechsel von Kontext und Medium. *Visible Religion*, 7, pp. 98-121.

- Gladigow, B. (1994). Zur Ikonographie und Pragmatik römischer Kultbilder. In Keller e Staubach, 1994, pp. 9-24.
- Gordon, R.L. (1979). The Real and the Imaginary: production and religion in the Graeco-Roman World. *Art history*, 2.1, pp. 5-34.
- Hoeningswald, H.M. (1940). Pan Compounds in Early Greek. *Language*, 16, pp. 183-188.
- Keller, H. e Staubach, N. (eds.) (1994). *Iconologia sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Lane, E.N. (1980). Towards a definition of the iconography of Sabazius. *Numen*, 27.1, pp. 9-33.
- Leumann, M. (1950). *Homerische Wörter*. Basel: F. Reinhardt.
- Lewis-Short: Lewis, C.T. e Short, C. (1962). *A latin dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- Linant de Bellefonds, P. (2004). Rites et activités relatifs aux images de culte. *ThesCRA*, III.5, pp. 417-507.
- Malamoud, C. e Vernant, J.-P. (eds.) (1986). *Corps des dieux*. Paris: Gallimard (ed. 2003).
- Merlat, P. (1951). *Répertoire des inscriptions et monuments figurés du culte de Jupiter Dolichenus*. Paris e Rennes: Librairie Orientaliste Paul Geuthner e Librairie les Nourritures Terrestres.
- Mitchell, S. e Van Nuffelen, P. (2010). *One God: Pagan Monotheism in the Roman Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mylonopoulos, J. (2010). *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*. Leyden e Boston: Brill.
- Ogden, D. (2013). *Drakōn. Dragon myth and serpent cult in the Greek and Roman world*. Oxford: Oxford University Press.
- Otto, R. (1917). *Il sacro : l'irrazionale nella idea del divino e la sua relazione al razionale*. Milano: Gallone (ed. it. 1988).
- Pirenne-Delforge, V. e Belayche, N. (2015). *Fabriquer du divin. Constructions et ajustements de la représentation des dieux dans l'Antiquité*. Liège: Presses universitaires de Liège.
- Pironti, G. (2012). Poesia e religione: il pantheon ellenico tra invenzione e tradizione. In *La grande storia. L'Antichità. Grecia. Volume sei: Mito e religione* (pp. 42-53). Milano: RCS quotidiani.
- Pironti, G. e Bonnet, C. (eds.) 2017. *Les dieux d'Homère. Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*. Liège: Presses Universitaires de Liège.
- Poole, F. (ed.) (2016). *Il Nilo a Pompei. Visioni d'Egitto nel mondo romano. Catalogo della mostra (Torino, 5 marzo - 4 settembre 2016)*. Modena: Franco Cosimo Panini.
- Prost, F. e Wilgaux, J. (dir.) 2006. *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*. Rennes.
- Rose, H.J. (1949). *Ancient Roman Religion*. London: Hutchinsons University Library.
- Rudhardt, J. (1992). De l'attitude des Grecs à l'égard des religions étrangères. *Revue de l'histoire des religions*, 209.3, pp. 219-238.
- Rüpke, J. (2010). Representation or presence? Picturing the divine in Ancient Rome. *Archiv für Religionsgeschichte*, 12.1, pp. 181-196.
- Rüpke, J. (2016). *On Roman Religion: Lived Religion and the Individual in Ancient Rome*. Ithaca; London: Cornell University Press.

- Sanzi, E. (2013). *Iuppiter Optimus Maximus Dolichenus. Un "culto orientale" fra tradizione e innovazione: riflessioni storico-religiose*. Roma: Lithos.
- Scheid, J. (2011). *Quando fare è credere: i riti sacrificali dei Romani*. Roma: Laterza.
- Usener, H. (1896). *I nomi degli dèi. Saggio di teoria della formazione dei concetti religiosi*. Brescia: Morcelliana (ed. 2008).
- Vernant, J.P. (1979a). *Religion, histoire, raisons*. Paris: Gallimard.
- Vernant, J.P. (1979b). Naissance d'images. In Vernant, 1979a, pp. 105-137.
- Vernant, J.P. (1990). Figuration et images. *Mètis*, 5, pp. 225-238.
- Wissowa, G. (1912). *Religion und Kultus der Römer*. München: Beck.

EL ATUENDO DE LA DIOSA.
IDENTIDAD Y REPRESENTACIÓN
A TRAVÉS DEL EJEMPLO DE *IUNO SOSPITA* *

THE ATTIRE OF THE GODDESS.
IDENTITY AND REPRESENTATION THROUGH
THE EXAMPLE OF *IUNO SOSPITA*

LIDIA GONZÁLEZ ESTRADA
UNIVERSIDAD DE OVIEDO
GONZALEZELIDIA@UNIOVI.ES

RESUMEN

En este trabajo tratamos de examinar los distintos elementos que componen el atuendo de la diosa *Iuno Sospita*, que presenta una iconografía muy particular. El objetivo es analizar cada uno de los atributos que componen su imagen y utilizarlos como herramientas de interpretación que nos permitan ahondar en la verdadera naturaleza de la divinidad lanuvina, un tema que genera una gran controversia. Finalmente, pretendemos reflexionar sobre el carácter polisémico de estos códigos de representación visual, que pueden incorporar significados cambiantes al compás de la evolución histórica.

ABSTRACT

In this work we aim to examine the different elements that make up the attire of the goddess *Iuno Sospita*, which presents a very peculiar iconography. The goal is to analyse each of the attributes that comprise her image and use them as tools of interpretation that will allow us to delve into the true nature of the Lanuvian deity, an issue that generates great controversy. Finally, we aspire to reflect on the polysemic nature of these visual representation codes which can incorporate changing meanings in tune with historical evolution.

* Este artículo se inscribe en el marco del proyecto de investigación “HAR2017-82521-P: Maternidades, filiaciones y sentimientos en las sociedades griega y romana de la Antigüedad. Familias alternativas y otras relaciones de parentesco fuera de la norma”, coordinado por Rosa María Cid López.

PALABRAS CLAVEAtuendo, Diosa, identidad, *Iuno*, Lanuvio**KEY WORDS**Attire, goddess, identity, *Iuno*, Lanuvium

Fecha de recepción: 29/01/2019Fecha de aceptación: 26/05/2019

LA DIOSA *IUNO SOSPITA* PRESENTA CIERTAS SINGULARIDADES que han despertado el interés de distintos investigadores y expertos de la Historia de las Religiones. Tanto su imagen como sus principales devotos, así como otras peculiaridades asociadas a su culto y la introducción del mismo en Roma han planteado debates que aún no han sido superados.

En general, se ha percibido como especialmente llamativa su iconografía, muy particular, que mantiene elementos que la conectan con un horizonte cultural arcaico a la vez que la aleja de otras representaciones más acordes con la concepción de *Iuno* como una divinidad matronal. Asimismo, la titulación con la que es venerada en Lanuvio, *Sospita Mater Regina*, también ha suscitado distintos planteamientos, relacionados muy estrechamente con las teorías de la trifuncionalidad de Dumézil, que tuvieron un importante calado en la historiografía de la segunda mitad del siglo XX. La divinidad lanuvina, por tanto, es una de las llamadas “Junons sauvages” en las que, sin embargo, también se perciben rasgos más relacionados con aspectos tradicionalmente asociados al ámbito femenino. El fuerte arraigo de su culto en Lanuvio, que permanece muy activo hasta época imperial pero que ya era destacado en épocas muy arcaicas del Lacio antiguo, tiene como consecuencia diversos procesos de gran interés que nos permiten ahondar en distintos aspectos de la evolución de *Iuno Sospita*.¹

En el presente trabajo, no obstante, nos centraremos en el análisis de su atuendo y de los distintos atributos que componen su iconografía como herramientas para la profundización en el estudio de las características que la definen. Por otra parte, también buscamos reflexionar sobre la capacidad de representación que adoptan este tipo de imágenes, que pueden incorporar, a lo largo del tiempo, significados cambiantes y

1. Para algunos títulos destacados sobre la diosa *vid.* Douglas, 1913; Galieti, 1916; Gordon, 1938; Dumézil, 1954; Hofkes-Brukker, 1956; Palmer, 1974, pp. 30-32; Dury-Moyaers y Renard, 1981, pp. 147-149; Dury-Moyaers, 1984; Schultz, 2006b; Pasqualini, 2013b; Hermans, 2012; Hermans, 2016; Valeri, 2016. Sobre el santuario de la diosa en Lanuvio *vid.* Coarelli, 1987; Atenni, 2011; Paglia, 2014; Atteni, 2004a; Atteni, 2004b. Sobre los templos de la diosa en la ciudad de Roma, una visión sintetizada en Coarelli, 2012, especialmente pp. 219-225.

de muy diversa índole, como ocurre en el caso de nuestra diosa, cuya imagen acaba convirtiéndose en todo un emblema o signo identitario de su ciudad, Lanuvio.

1. LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA. ATUENDO Y ATRIBUTOS COMO IDENTIFICADORES DEL CARÁCTER DIVINO

El atuendo de las distintas divinidades supone una suerte de “definición visual” de las mismas. Esto responde a dos necesidades básicas a la hora de crear una iconografía propia, es decir, un código visual que conforma una imagen más o menos estable. Por un lado, este ha de servir como una herramienta de diferenciación. Por otro, ha de emitir un mensaje visual fácilmente aprehensible para sus receptores. Así, la estrategia más lógica es escoger aquellos atributos que mejor definan el carácter de la divinidad y sus ámbitos de actuación.

Sin embargo, existe una gran dificultad a la hora de desentrañar dicho mensaje para el espectador moderno; pues la codificación utilizada se basa en parámetros y conocimientos previos de los que, desgraciadamente, carecemos en muchos de los casos, en especial para las deidades más arcaicas. Sea como fuere, el resultado del proceso descrito es la creación de un símbolo religioso, que no está exento de añadir, modificar o reelaborar los significados que se le atribuyen al compás de los cambios acontecidos dentro del contexto histórico en el que se inserta.

El caso de la diosa *Iuno* es uno de los más complejos, pues su iconografía es tremendamente difusa y genérica, lo que no facilita su diferenciación – a excepción de las ocasiones en las que va acompañada del pavo real, que son escasas. No obstante, una excepción clara a esta norma es la *Iuno* de Lanuvio, *Iuno Sospita*, cuya iconografía es muy característica y, además, no parece sufrir grandes transformaciones desde la mitad del siglo VI a.C. hasta época imperial.²

Será Cicerón quien proporcione la descripción más completa de la imagen y el atuendo de la diosa y quien, en opinión de Dury-Moyaers, contribuya a fijarla definitivamente³. Los atributos descritos por Cicerón – la piel de cabra, el escudo, la lanza y su calzado con la punta curvada hacia arriba – conforman la imagen canónica de la diosa e interactúan entre sí revelando una suerte de relación semán-

2. La Rocca, 1990, p. 854. La representación más destacada de la diosa es la estatua que se encuentra en los Museos Vaticanos (MV_241_0_0) y que puede adscribirse a mediados del siglo II d.C., para más información sobre esta obra *vid.* Valeri, 2016, pp. 71-90.

3. Dury-Moyaers, 1984, p. 84. La célebre descripción de Cicerón apunta a los atributos fundamentales de la diosa, Cic., *Nat. D.* I 82: *quam tu numquam ne in somnis quidem vides nisi cum pelle caprina, cum hasta, cum scutulo, cum calceolis repandis: at non est talis Argia nec Romana Iuno.*

tica que acaba dotando de un significado visual e iconográfico completo y único a la imagen de la divinidad lanuvina. No obstante, también es conveniente analizar otros elementos y personajes con los que la diosa suele aparecer representada. Es el caso, por ejemplo, de la serpiente o de la figura del héroe Heracles/Hércules. De esta forma, el análisis de los códigos utilizados en la conformación de su programa iconográfico nos permite ahondar en la propia naturaleza de la diosa, en cómo esta era percibida por sus devotos.

En la iconografía de la diosa, se mantiene siempre constante la presencia de la piel de cabra, por lo que podemos entender que se trata del atributo más significativo de su atuendo. La relación entre las *Iunones* laciales y el elemento caprino es bastante estrecha⁴. Así, encontramos representaciones iconográficas y rituales en las que dicho elemento está muy asociado a *Iuno*, como pueden ser las antefijas en las que se reproduce una figura femenina con un tocado que se asemeja a la característica piel de cabra de *Iuno Sospita* – y que aparecen en distintos templos del Lacio, aunque no en Lanuvio – o el festival anual en honor de *Iuno Curritis* en *Falerii*, en el que se da caza a una cabra.⁵

De hecho, las conexiones entre las distintas *Iunones* itálicas son destacadas por la mayoría de los autores no solo teniendo en cuenta las similitudes iconográficas, sino también la naturaleza de los cultos celebrados en su honor. Es el caso, por ejemplo, de la *Iuno Curritis* antes mencionada, que comparte muchas de las características de la *Iuno* lanuvina – es una diosa armada, relacionada también con el elemento caprino y parece haber sido la divinidad tutelar de *Falerii* –, como ya apuntaba Dumézil.⁶ En la misma línea, la disposición de algunas de estas festividades en el calendario ha llevado a plantear la existencia de estos estrechos vínculos. En general se entiende que el mes de febrero se encuentra bajo el signo de Juno. En este mes se suceden diversas festividades en las que la diosa juega un papel central o, al menos, muy destacado: el *dies natalis* del templo de *Iuno Sospita* en el Palatino, las *Lupercalia* y, finalmente, las fiestas de *Matronalia*, en honor a *Iuno Lucina*, dan inicio al siguiente mes. Tales cuestiones han favorecido que distintos autores hayan considerado que, realmente, nos encontremos ante manifestaciones religiosas que corresponden a una única divinidad, o al menos, a divinidades que comparten un

4. Dury-Moyaers, 1984, p. 83.

5. Al respecto contamos con el relato de Ovidio (*Ov., Am.* III 13), que acompaña a su mujer, oriunda de *Falerii*, en el festival dedicado a la diosa. Para más información sobre *Iuno Curritis* vid. Basanoff, 1941; Palmer, 1974, 15; Dury-Moyaers y Renard, 1981, pp. 161-164, entre otros.

6. Dumézil, 1954, p. 117.

mismo carácter o naturaleza y que todas estas festividades han de ser analizadas en conjunto, interpretándolas como ritos de purificación estrechamente asociados a la propiciación de la fecundidad.⁷ En relación con estas, también suelen mencionarse los rituales realizados en las *Nonae Caprotinae* fiestas en honor a *Iuno Caprotina* que algunos autores consideran, nuevamente, una variante romana de la *Sospita lanuvina*. Esta identificación cobró fuerza debido a que, ante la existencia de muy poca información sobre *Iuno Caprotina*, la identificación de la figura presente en el reverso de una moneda republicana datada en el 138 a.C. con la misma – con una iconografía muy similar a la de la diosa lanuvina – parecía confirmar tales sospechas.⁸ Algo que, no obstante, parece imposible afirmar con certeza debido, precisamente, a la escasa información disponible al respecto.⁹

Las interpretaciones que abogan por la consideración de todas estas divinidades como entes que comparten una misma naturaleza también se apoya en la extensión geográfica y la iconografía de las antefijas antes mencionadas. Estas, datadas en las primeras décadas del siglo V a.C. se encuentran en distintos núcleos del Lacio y su entorno, como *Falerii*,¹⁰ *Norba*,¹¹ *Signia*,¹² *Satricum*,¹³ *Fidenae*,¹⁴ *Roma*,¹⁵ *Lavinium*¹⁶ y *Antemnae*.¹⁷ Sin embargo, parece que el origen del motivo podría darse en Etruria, donde se encuentran los ejemplos más antiguos de estas antefijas, así como otros ma-

7. Para algunas interpretaciones que tienden a la identificación de las distintas *Iunones* descritas con *Iuno Sospita* vid. Pestalozza, 1933, especialmente pp. 45-46; Weinstock, 1936; Dumézil, 1954; Duval, 1976, pp. 269-271; Basanoff, 1949, entre otras, muchas de ellas inspiradas por Wissowa, 1902, pp. 113-120, que ya había señalado estas similitudes.

8. Esta moneda de C. *Renius*: RRC 231/1, presenta en el reverso a una diosa en biga de cabras con cetro, látigo y diadema. La identificación con *Iuno Caprotina* es defendida por Sydenham, 1952, p. 50, n° 432; mientras Crawford, 1974, p. 264 considera que no hay razones suficientes para afirmarla.

9. Pasqualini, 2013b, p. 505 aboga por tal conexión entre las diosas mientras La Rocca, 1990, p. 854 considera dicha afirmación arriesgada. Respecto a *Iuno Caprotina* y las fiestas en su honor vid. Pestalozza, 1933, pp. 38-71; Weinstock, 1936; Palmer, 1974, pp. 7-17 que se centra en la relación entre las *Nonae Caprotinae* y el festival del *Poplifugium*; una revisión crítica en Dury-Moyaers y Renard, 1981, pp. 157-160; para una visión más centrada en el papel femenino Boëls-Janssen, 1993, pp. 389-415. Para más títulos destacados vid. Basanoff, 1949, pp. 209-216 o Drossart, 1974, entre otros.

10. André, 1940, p. 146, recogido en Pasqualini, 2013b, p. 498.

11. André, 1940, p. 387, recogido en Pasqualini, 2013b, p. 499.

12. Cristofani, 1990, p. 222.

13. Cristofani, 1990, p. 243.

14. Cristofani, 1990, p. 157.

15. Cristofani, 1990, pp. 63 y 91.

16. Muzzioli, 1981, pp. 196-197, cat. D. 66, recogido en Pasqualini, 2013b, p. 499.

17. Cristofani, 1990, p. 154. Para más información sobre estas antefijas vid. Douglas, 1913, pp. 66-68; Dury-Moyaers, 1984, pp. 84 y 95; Pasqualini, 2013b, pp. 498-499.

teriales en los que aparece el motivo de la diosa-cabra; no obstante, otros autores han apostado por un origen lacial de este tipo de antefijas.¹⁸ Algunas cerámicas y bronceos, entre otros testimonios, muestran escenas en las que *Iuno Sospita* aparece representada junto a Heracles y otras figuras de silenos.¹⁹

Al respecto, se ha planteado un posible origen griego del tema; sin embargo, las vías de transmisión de esta temática y las formas de recepción y adaptación de la misma plantean debates dentro de la investigación. Será Zancani Montuoro la primera en apuntar la relación de este motivo de enfrentamiento o colaboración de los dos dioses con el programa iconográfico presente en algunas metopas del célebre *Heraion* alla foce del Sele, cerca de Posidonia, en la Magna Grecia. La autora planteó la identificación de las figuras representadas en dichas metopas con Hera, Heracles y un grupo de silenos a partir de la comparación con una escena presente en un vaso ático atribuido al pintor de Brygos.²⁰ En ambas escenas Heracles parece ofrecer su protección a la diosa frente al asalto sexual de los silenos. Zancani Montuoro realizaría un profundo análisis de este tema, considerando que su inspiración provendría de la obra de Estesícoro de Hímera, pues sería la única, según su criterio, capaz de dar lugar a este motivo en el primer cuarto del siglo VI a.C. Estas representaciones demostraban, para la autora, la existencia de una relación distinta entre ambos personajes en la Magna Grecia respecto al tema griego tradicional que habría calado en territorio etrusco, de ahí la abundancia de este tipo de imágenes en esta zona.²¹

18. La presencia de estos materiales, especialmente en templos que no están dedicados al culto a *Iuno*, ha despertado el interés de los investigadores. Para Simon, 1992, p. 214, estos hechos se explican por la condición de diosa titular de *Iuno* en muchos de estos núcleos y, por tanto, de protectora de los edificios oficiales. En cuanto al origen lacial de las antefijas con el motivo diosa-cabra *vid.* Pasqualini, 2013b, pp. 499-500, que sigue la hipótesis de Cristofani, 1987b, pp. 115-118. Así, considera que las antefijas con este motivo iconográfico se desarrollan y extienden desde Roma durante las primeras décadas del siglo V a.C. y, por consiguiente, esto explicaría que no se registren en Lanuvio tales materiales, pues la fase primitiva del templo corresponde al siglo VII a.C., un horizonte más arcaico que el de la extensión de esta "imposición romana". Por otra parte, esto también indicaría que la recepción del culto a la diosa se habría producido en Roma inmediatamente después de la caída de la monarquía.

19. Douglas, 1913.

20. Se trata de un *kylix* de pinturas rojas que presenta en su base el tema descrito y que está conservado en el Museo Británico de Londres (BM base E 65).

21. Para profundizar en el análisis de esta autora *vid.* Zancani Montuoro, 1950; interpretación que adopta Dury-Moyaers, 1984, pp. 84-86, aunque Simon, 1992, considera que dicho tema es rastreable ya en la Argólide, patria de la Hera Argiva a la que se cree que está dedicado el templo de la Foce del Sele. Esta idea parte de las noticias de Estrabón sobre la fundación mítica del santuario por Jasón (Strab., VI 1, 1) y tiene un gran arraigo tanto en los autores clásicos como en la historiografía moderna. Al respecto, coincidimos con la opinión de Pirenne-Delforge y Pironti, 2016, pp. 224-225, pues sin necesidad de adentrarnos en el supuesto origen aqueo del santuario y de la población con lo erige, sin duda esa con-

Más allá de las discusiones y planteamientos sobre el posible origen de este tema, es interesante considerar el porqué de su arraigo en Etruria. En todo caso, podemos apuntar como significativo el especial vínculo de Heracles y la diosa Hera, que podría haber influido en Etruria y el Lacio y conectado con alguna leyenda o creencia religiosa preexistente.²² La relación entre ambos personajes, sin embargo, no queda clara, pues frente a los testimonios en los que ambos aparecen en una actitud de enfrentamiento, existen otros materiales en los que la diosa parece acompañar y no enfrentarse al héroe.²³ Para Zancani Montuoro esta situación se explica por la propia evolución iconográfica del tema que, desde los testimonios iniciales en los que prima la colaboración entre los protagonistas, se pasa a aquellos motivos donde se produce el enfrentamiento entre ambos. Sin embargo, esta tendencia no es siempre constante.²⁴

De especial interés nos parece la apreciación de esta autora, seguida posteriormente por otros, que apunta a que la relación entre Hera/Juno y Heracles tendría una posible inspiración en la similitud iconográfica de ambos personajes pues el tradicional motivo de la diosa, cubierta con la piel de cabra, se asemeja de forma clara a la representación de este héroe griego, tocado con la piel del león de Nemea.²⁵ En definitiva, la relación de ambos personajes se explica para Simon porque “*Iuno Sospita* è veramenre un Ercole ‘femminile’ che indossa la sua pelle caprina allo stesso modo in cui Ercole nel tipo ‘cipriota’ indossa la pelle di leone”.²⁶ Del mismo modo nos parece oportuno apuntar que la concepción de Heracles/Hércules en

cepción tuvo un gran peso en la conformación del culto y en la construcción identitaria de este y otros centros de la Magna Grecia con tradiciones similares.

22. Asimismo, encontramos para época imperial una inscripción de un soldado dedicada de forma conjunta a *Iuno Sospita* y *Hercules Sanctus* (ILS 9246), lo que podría demostrar la importancia de la relación entre ambas deidades y el mantenimiento de dicha conexión a lo largo del tiempo. Por otra parte, otra inscripción en la que se realiza una dedicatoria a *Hercules Sospitalis* parece recalcar, de forma clara, la relación entre ambas divinidades, al respecto *vid.* Adem bri, Granino Cecere y Taglietti, 2002. Para más información sobre la relación de *Iuno Sospita* y Hércules, especialmente en Lanuvio, *vid.* Garofalo, 2009; 2014, especialmente pp. 417-427 y Paqualini, 2013.

23. Por ejemplo, un ánfora descubierta en Cerveteri y conservada en el Museo Británico (Vase B57) que data de la segunda mitad del siglo VI a.C. es ejemplo de representación en actitud de enfrentamiento; mientras que un *thymiaterion* de bronce datado en el siglo VI a.C. (Antikensammlung inv. 720g) y hallado en Perugia representa a ambas figuras en una actitud de acompañamiento y no de contraste. Para más ejemplos *vid.* Douglas, 1913, pp. 64-65; La Rocca, 1990, pp. 820-821 y Valeri, 2016, pp. 63-65.

24. Zancani Montuoro, 1950, p. 97.

25. Zancani Montuoro, 1950, p. 91; seguida por Dury-Moyaers, 1984, pp. 84-86 y Simon, 1992, p. 213. Esta última apunta, además, que la inspiración de la relación entre los personajes basada en la similitud de sus nombres es menos probable para el caso etrusco, debido a que la denominación original de la diosa se transforma en *Uni* en Etruria.

26. Simon, 1992, p. 213.

la Península itálica difiere de la que este tendría en Grecia e incluso varía dentro del propio territorio itálico. No obstante, parece ser considerado un dios y no un héroe cuyo destino sea la apoteosis final.²⁷

Asimismo, la procedencia etrusca y la antigüedad de la iconografía que caracterizan a *Iuno Sospita* también se demuestran en el calzado de la misma (*calcei repandi*). El uso de dicho tipo de calzado en Etruria parece haber sido habitual durante el siglo VI a.C. – época en la que probablemente cristalizaría la imagen de la diosa –, mientras que posteriormente su asociación a determinadas figuras fue acotándose cada vez más – en el siglo V se usa exclusivamente en la representación de figuras femeninas de cierto estatus, preeminentemente las diosas – hasta convertirse en un atributo exclusivo de *Iuno Sospita*, que demuestra el origen arcaico de la diosa.²⁸ De procedencia también antigua es el escudo que porta la diosa en la mayoría de sus representaciones. Este, de tipo *ancile*, se conecta con un armamento defensivo usado en el Lacio y Etruria entre los siglos X y VIII a. C., que después se mantendrá en el ámbito religioso, como es el caso de los *ancilia* de los Salios.²⁹

2. LA DIOSA COMO ENTE POLISÉMICO

Al inicio del presente trabajo considerábamos los distintos elementos que conformaban el atuendo de *Iuno Sospita* como herramientas para desvelar o definir su carácter. Así, una vez expuestos los principales atributos de la diosa y analizado su posible origen iconográfico, queda aún por plantearse su significado. La complejidad de la tarea que nos planteamos ya ha sido expuesta por Dumézil, que consideró la labor de desentrañar el valor propio de la diosa *Iuno*: “l’une des questions les plus difficiles de la théologie des peuples latins, l’une de celles qui paraissent le plus irrémédiablement abandonnées aux préférences des écoles, aux inspirations des savants”.³⁰

En primer lugar y atendiendo nuevamente al motivo de la piel de cabra, en general se ha interpretado dicho atributo como una señal de la relación de la diosa con

27. Simon, 1992, pp. 212-213 y Dury-Moyaers y Renard, 1981, pp. 188-193. Esta última autora se apoya principalmente en las consideraciones de Bayet, 1926; especialmente en lo que a la relación con Juno se refiere.

28. Bonfante, 2003, pp. 60-61.

29. En otras representaciones porta escudo redondo (*clipeus*) o escudo trilobulado, aunque este último tipo es el menos habitual y aparece casi exclusivamente en una serie de denarios de época republicana de los monetales *L. Procilius* y *Q. Cornificius*, como se recoge en Schultz, 2006b, pp. 224-225. Sobre los *ancilia* vid. Aigner Foresti, 1993, pp. 159-168; Borgna, 1993, pp. 9-42, entre otros.

30. Dumézil, 1954, p. 11.

la fertilidad, considerando que los caprinos están estrechamente asociados con la capacidad de procrear y favorecer la fecundidad, como ocurre con otras especies como el toro.³¹ Al respecto ya hemos mencionado la interpretación de varias festividades relacionadas con la diosa Juno, tanto en Roma como en otros lugares del Lacio, como ritos destinados a la propiciación de la fertilidad y a la purificación.

La asociación de la diosa con la fecundidad también es destacada a partir de la imagen de la serpiente, animal ctónico, que la acompaña en algunas de sus representaciones. La serpiente alude a la existencia de un ritual en Lanuvio en la que este animal se ve involucrado y que se ha interpretado en los términos antes descritos. Al respecto suele mencionarse una composición de Propertio en la que se recoge dicho ritual. El autor describe una ceremonia anual en la que se encarga a unas jóvenes vírgenes transportar alimentos al interior de la cueva que serviría de hogar a la serpiente. Especialmente interesantes y discutidos son los siguientes versos de la elegía: *si fuerint castae, redeunt in colla parentum / clamantque agricolae 'Fertilis annus eiit'*.³² Es decir, el éxito del ritual viene marcado por el mantenimiento de la virginidad de las jóvenes involucradas en el mismo y se manifiesta a través del acto de la temible serpiente de aceptar los alimentos que le son ofrecidos.³³ Por tanto, parece tratarse claramente de una ceremonia propiciatoria de la fertilidad y así ha sido interpretada por la mayoría de los investigadores.³⁴

No obstante, Celia Schultz ha reinterpretado recientemente el poema. La autora considera que, atendiendo a la composición completa, se puede advertir como el autor usa un lenguaje y unas imágenes estrechamente vinculadas con el aspecto militar a la hora de describir el viaje de la protagonista a Lanuvio para realizar el ritual. En su opinión, la relación de la diosa con el ámbito bélico se ve reforzada por las figuras retóricas utilizadas para describir a Cintia: el trayecto hasta la ciudad se presenta como un triunfo, el enojo de la protagonista se equipara a la alteración que provoca el saqueo de una ciudad, o se utilizan términos como *foedera* para describir la reconciliación entre los amantes, entre otros ejemplos.³⁵

31. Dury-Moyaers, 1984, p. 87.

32. Si las jóvenes han sido castas, regresan a abrazar a sus padres/ y los campesinos gritan: 'será un año fértil' (Prop., IV 8, 13-14).

33. Este hecho, junto a otros aspectos, llevan a Pailler a considerar que Vesta y las vestales tienen su paralelismo en las doncellas vírgenes que anualmente llevan a cabo el ritual de la serpiente en Lanuvio. Pailler, 1997, pp. 513-575.

34. Esta interpretación ya había sido considerada por Galieti, 1916 y predomina mayoritariamente en las obras de los estudiosos que han tratado el tema.

35. Schultz, 2006, pp. 23-26.

Asimismo, la relación entre el ritual de la caverna y la diosa titular de Lanuvio también se ha puesto en entredicho. Algunos investigadores como Rianne Hermans consideran que, dado que en ninguna de las fuentes disponibles en las que se describe el ritual de la serpiente se ve involucrada directamente la diosa, no es posible afirmar que existe una relación directa entre ambos elementos, al menos en origen. La autora considera que, por el contrario, la asociación entre ambos se produce posteriormente debido a que el culto a *Iuno Sospita* y el ritual de la caverna son los dos elementos religiosos más destacados de Lanuvio y se convierten, en cierta medida, en herramientas que sirven para representar dicha ciudad del Lacio.³⁶ Además, aludiendo a un fragmento de la obra de Eliano³⁷ sobre la ceremonia de la caverna en Lanuvio, plantea una posible interpretación con connotaciones diferentes, relacionadas con la adivinación y no con la fertilidad.³⁸

Sin embargo, como diosa poliada, es decir, protectora y tutelar de la ciudad, su relación con el ámbito político-militar parece indiscutible. *Iuno Sospita* se representa habitualmente en las acuñaciones monetarias en una actitud combativa: en *biga* y enarbolando sus armas, dispuesta a defender su ciudad. De hecho, aunque el significado de su epíteto sigue siendo discutido, la interpretación más aceptada lo traduce como “Salvadora”, considerando que procede del griego σώζειν. Respecto a la etimología de este epíteto de la diosa – recordemos que la titulación lanuvina es tripartita: *Seispes, Mater, Regina* –; Palmer ha subrayado la similitud de su sufijo con las palabras latinas *miles, velites* y *satelles*, lo que para él confirma que: “Lanuvian *Sispes* is without doubt a warrior”.³⁹

En cualquier caso, el aspecto relacionado con el carácter poliado y protector de la diosa parece ser bastante destacado en época republicana e imperial. Por ejemplo, los magistrados y senadores se desplazan anualmente desde Roma a Lanuvio, que se encuentra a unos 30 km de distancia, para la celebración de ritos y sacrificios, especialmente los cónsules.⁴⁰ Así, se demuestra un abierto interés de Roma en involucrar

36. Hermans, 2016, pp. 196-227.

37. Ael., *N.A.* XI 16.

38. Hermans, 2016, pp. 207-209.

39. Palmer, 1974, p. 229, n. 192, donde lleva a cabo más consideraciones sobre la etimología de este epíteto.

40. Como se recoge en la obra ciceroniana, *vid.* Cic., *Mil.* 45 para el caso de los magistrados y senadores. El magistrado más importante de la ciudad de Lanuvio, el *dictator*, es asimismo senador en Roma. De ahí la obligación, tal y como relata Cicerón para el caso del *dictator* Tito Annio Milón, de trasladarse anualmente desde la *Urbs* para cumplir con las obligaciones religiosas establecidas. Por otra parte, *vid.* Cic., *Mur.* 90, 8-11 para la obligación de los senadores de realizar estos sacrificios. Aunque no aclara en qué santuario se realizarían, la prosa de Cicerón parece dar a entender que se ejerce en Lanuvio, como se

en su culto a figuras de primer orden dentro de la organización del Estado. Por otra parte, las inscripciones conservadas que se dedican a la diosa muestran que tanto el género como la posición de los dedicantes apunta más hacia la conmemoración de su función de divinidad tutelar. Estos son un personaje que ostenta el cargo de *dictator*,⁴¹ otro que se denomina como *rex sacrorum*,⁴² un soldado⁴³ y el emperador Adriano,⁴⁴ como ya ha apuntado Schultz.⁴⁵ Por tanto, estos dedicantes y ceremonias involucran a personajes prominentes y destacados, que se mueven en las altas esferas de poder y que están estrechamente vinculados con el ámbito político-militar.

El carácter o la intromisión de la diosa en las esferas política y bélica también se ha justificado por el elevado número de noticias en las que distintos tipos de *prodigia* – que se relacionan estrechamente con contextos de desorden social, peligro militar o caos político – tienen como protagonista a dicha divinidad o al templo de la misma en Lanuvio.⁴⁶ Este tipo de manifestaciones religiosas requieren la intervención de los colegios sacerdotales y la celebración de ritos expiatorios con el fin de restablecer el equilibrio perdido con la ruptura de la *pax deorum*. El evidente peso de los factores psicológicos, como el miedo, ante estas situaciones de emergencia puede tomarse como clave interpretativa para ahondar en el significado que este tipo de manifestaciones religiosas tienen en Roma.⁴⁷ En el caso que nos ocupa, parecen mostrar la inquietud que despierta la posibilidad de perder el favor de una divinidad protectora

expone en Schultz, 2006, p. 209. Sin embargo, la diosa también contó con un lugar de culto en la propia ciudad, incluso algunos autores plantean la posibilidad de la existencia de dos templos en su honor, uno en el Foro Holitorio y otro en el Palatino *vid.* Coarelli, 2012, pp. 219-221, entre otros autores.

41. *ILS* 5683.

42. *ILS* 6196.

43. *ILS* 9246.

44. *ILS* 316.

45. Schultz, 2006, p. 23.

46. Un ejemplo de *prodigium* interpretado como especialmente funesto es aquel en el que se informa de que los ratones habían roído los escudos sagrados dentro del templo de *Iuno* en Lanuvio (Cic., *Div.* I 99; Plin., *N.H.* VIII 221). Se tienen noticias de hasta quince prodigios distintos que tienen lugar en esta ciudad latina, de los cuales siete están relacionados directamente con la diosa *Iuno Sospita* (218, 215, 214, 204, 200, 181 y 99 a. C.), según recogen MacBain, 1982, pp. 12-13 y Garofalo, 2014, pp. 377-390. Este último hace un análisis en profundidad de los *prodigia* de los que se tienen noticias para el caso de Lanuvio.

47. Sobre los prodigios en Roma, de los que existe una amplísima bibliografía, *vid.* Bloch, 1968; MacBain, 1982; Rasmussen, 2003, entre otros. Para aquellas cuestiones relacionadas con el papel de las mujeres y de la diosa *Iuno* en los *prodigia* *vid.* Montero Herrero, 1994; Schultz, 2006, pp. 19-37; Cid López, 2007.

de gran antigüedad, cuyo peso en todo Lacio había sido muy notable, como demuestra la importancia que llegó a alcanzar su templo en Lanuvio.⁴⁸

Además, consideramos también interesante el contexto en el que se producen los *prodigia* que tienen una relación directa con la imagen de esta divinidad o su templo. En su mayoría, tales eventos datan de antes del 194 a.C., fecha de la fundación del templo romano dedicado a la diosa – 218, 215, 214, 204, 200 a.C. – y solo dos se producen posteriormente – 181 y 99 a.C. En relación con las fechas de las que tenemos constancia, se encuentran dos acontecimientos que se asocian de forma muy significativa con las noticias de estos prodigios. En primer lugar, la Segunda Guerra Púnica y la presencia de Aníbal en Italia, que podría explicar incluso los eventos que se producen en el año 204 a.C., pues la amenaza del resurgimiento de la guerra parecía permanecer viva en la Península Itálica.⁴⁹ Por otro lado, el *prodigium* del año 99 a.C. podría anunciar el descontento y la crispación que encuentra su estallido en la Guerra Social, cuando, de hecho, se produce la rehabilitación del templo romano de la diosa, como más adelante comentaremos. Se han registrado otros prodigios en esta ciudad latina – 198, 194, 174, 173, 167, 147 a.C., – no obstante, en estas ocasiones no involucran directamente a *Iuno Sospita* y su desencadenante no es una amenaza militar en suelo itálico o una guerra intestina, sino la peste o la partida del ejército hacia una guerra exterior. Parece que la diosa lanuvina se asoció estrechamente con la intervención en los conflictos político-militares que amenazaban directamente a Lanuvio, como diosa tutelar de la ciudad, pero muy posiblemente, debido a la condición “pan-itálica” de su culto, su carácter protector se habría extendido a buena parte de la península. No ha de sorprender, por tanto, el interés de Roma por asociarse y controlar el culto de la *Sospita* lanuvina y por reforzar dicho vínculo en época de conflicto bélico. En este sentido, Garofalo ha considerado que la colaboración de la diosa en la victoria de los romanos frente a Cartago podría haber calado en el imaginario colectivo y provocado que en el 197 a.C., durante la revuelta de los insubres, el cónsul C. Cornelio Cetego decidiera dedicar un templo a esta divinidad en la *Urbs*.⁵⁰

48. Las estructuras y restos hallados en las distintas excavaciones sugieren que el santuario era un lugar de culto popular en el siglo VI a.C., que tras la caída de Lanuvio bajo dominio romano no solo no perdió su grandiosidad previa, sino que sufrió un proceso de remodelación dirigido a aumentar su tamaño y esplendor, como apunta Hermans, 2012, p. 198. La relación entre la importancia de este culto “pan-itálico” y su sobrerepresentación en la lista de prodigios ya ha sido apuntada por MacBain, 1982, pp. 12-13.

49. Garofalo, 2014, pp. 378-384.

50. Garofalo, 2014, p. 384.

Cabe señalar que ha sido tendencia habitual justificar la relación con el ámbito político-militar de la diosa a través de una cierta conexión con la tutela de los más jóvenes, velando por estos en su entrada a la edad útil para el combate. Así ha sido interpretado, por ejemplo, el ritual dedicado a la diosa en *Falerii*, en el que son aquellos que no han llegado a la edad adulta los que dan caza a la cabra antes mencionada y se ha considerado que pueden existir un paralelismo con la función de la diosa en Lanuvio.⁵¹ Tales interpretaciones tienen su origen en la propia etimología de la diosa *Iuno*, que para algunos autores se considera relacionada con el término *iuvenes*. Sin embargo, el significado que une ambas expresiones parece relacionarse más con la “fuerza vital” que con el hecho de que la diosa Juno y, en este caso, *Iuno Sospita*, sean divinidades protectoras de los jóvenes y, mucho menos, que dicho amparo se refiera exclusivamente a los varones.⁵²

La tendencia de asociar a la diosa con la protección de los más jóvenes y con la guerra también se pone en relación con los ámbitos más tradicionales asociados con su carácter, considerándola una suerte de *mater* que garantiza la procreación y la disposición de nuevos efectivos militares al Estado: “si tratta invece di una Giunone bellicosa che tutela e sostiene una ‘milizia’ particolare che compete a maschi e femmine e cioè quella di dare ‘figli alla patria’”.⁵³ Sin embargo, este tipo de interpretaciones ya fueron rechazadas por Dumézil, que considera difícil admitir que la protección de la fecundidad pueda devenir en ardor bélico y patronaje político.⁵⁴

No obstante, la imagen de la diosa armada se utiliza en contextos que no están directamente vinculados con el tipo de ritos de paso descritos para *Falerii* y parece, al menos a partir de época republicana, que se relaciona abiertamente con su función de protectora de Lanuvio y de todos sus ciudadanos; ya que, como veremos a continuación, su efigie acaba convirtiéndose en un símbolo de dicha ciudad latina. Aunque el culto a esta divinidad se introduce en Roma a partir del tratado surgido en

51. Pasqualini, 2013b, pp. 506-507.

52. Para cuestiones relacionadas con la etimología de la diosa *Iuno* vid. Renard, 1950. Por su parte, Palmer, 1974, p. 4 considera que el nombre de la diosa tiene un origen neutro referido al concepto abstracto de juventud y que, por tanto, no puede asociarse con ningún sexo en particular. Para una revisión muy completa e interesante que parte desde las consideraciones más antiguas que creen su nombre derivado del de Júpiter, como su padre, hasta las que abogan por aquellas relacionadas con la raíz *yu-* “fuerza vital” vid. Dury-Moyaers y Renard, 1981, pp. 143-145.

53. Pasqualini, 2013b, p. 510. Este análisis ya había sido propuesto por otros como Latte, como recoge Dury-Moyaers y Renard, 1981, p. 147. Estas tendencias tratan de explicar los aspectos militares de la diosa por un proceso de “crecimiento de potencialidades”: de diosa de las mujeres a diosa del parto y, por tanto, del aumento de la población que se traduce en un aumento de efectivos militares.

54. Dumézil, 1970, p. 299.

el 338 a.C. con Lanuvio tras la segunda guerra latina,⁵⁵ *Iuno Sospita* parece haber sido percibida en Roma como una divinidad “extranjera” cuya imagen evoca su centro religioso originario y principal – como se percibe en las palabras de Cicerón antes comentadas: *at non est talis Argia nec Romana Iuno*.⁵⁶

Ante los argumentos expuestos, hemos de reflexionar sobre cuál es, por tanto, el carácter de la diosa al que apuntan los distintos atributos que componen su atuendo. Parece imposible evitar dudar frente a la complejidad de la labor que se nos plantea, al igual que los distintos autores que han abordado el tema. Por tanto, cómo dilucidar si debemos definir a la divinidad lanuvina como “la diosa de la serpiente y la cabra”⁵⁷ o, por el contrario, tenemos que verla como “a war-goddess, to whom even in the time of the empire a soldier might pay his vows”⁵⁸

En nuestra opinión, el aspecto marcial y el relacionado con la fecundidad no se excluyen necesariamente. Ambos pueden formar parte del complejo carácter de la *Iuno* lanuvina, al igual que están presentes en la iconografía de la diosa, pues, como hemos indicado anteriormente, la lanza y el escudo forman parte fundamental de su caracterización. De hecho, la conexión entre ambos aspectos es atestigüada para otras divinidades cuyo carácter militar no se discute, como Marte⁵⁹ o como el propio Hércules, cuya relación con la diosa y los interesantes paralelismos entre ambos han sido expuestos.⁶⁰

Quizá la intención de relacionar a *Iuno Sospita* con competencias consideradas más típicamente femeninas, pasando por alto o atenuando la importancia de otros aspectos de su carácter, responda más a los prejuicios presentes dentro de la investigación que a la verdadera naturaleza de la diosa. Nos parecen significativas las palabras de Bayet al referirse al carácter fecundante de Hércules, que para él es necesario distinguir claramente de las funciones relacionadas con la fuerza y la victoria;⁶¹ o las de Rose que, al referirse a los aspectos militares de la diosa Juno, los define como

55. Liv., VIII 14, 1-2: *Lanuvinis civitas data sacraque sua reddita, cum eo ut aedes lucusque Sospitae Iunonis communis Lanuvinis municipibus cum populo Romano esset.*

56. Cic., *Nat.D.* I 82. Tal visión de la diosa *Iuno Sospita* ha sido analizada en profundidad en Hermans, 2012, pp. 327-336.

57. Basanoff, 1947, p. 73, recogido en Dury-Moyaers y Renard, 1981, p. 146.

58. Douglas, 1913, p. 68.

59. Para más información sobre el aspecto agrícola del dios Marte *vid.* Petrushevski, 1967, pp. 417-422 y Trotta, 1990, pp. 285-298, entre otros.

60. Para algunas interpretaciones relacionadas con el aspecto fecundante de Hércules *vid.* Bayet, 1926, pp. 448-449; Garofalo, 2009, pp. 1031-1035; Pasqualini, 2013b, pp. 510-521.

61. Bayet, 1926, pp. 448-449.

“anormales” o “marginales”.⁶² La opinión de estos estudiosos que expresan ideas que quizá consideramos ancladas en el pasado y que corresponden a la sociedad y el contexto histórico en el que se vieron inmersos, sin embargo, tienen su calado en obras más recientes en las que se demuestra la reticencia a considerar a *Iuno Sospita* como una diosa en la que el aspecto militar es muy destacado.

3. LA DIOSA COMO EMBLEMA. IDENTIDAD RELIGIOSA / IDENTIDAD COMUNITARIA

En las páginas anteriores hemos llevado a cabo un proceso de descomposición y análisis del atuendo y el programa iconográfico de la diosa; sin embargo, existe un último aspecto que nos gustaría abordar, el proceso de incorporación de nuevos significados a su imagen.

De hecho, hemos identificado cómo el atuendo tiene un valor polisémico, que conlleva un proceso de selección de los elementos que lo componen con el fin de crear un mensaje visual que sirva como herramienta de diferenciación e identidad y es, precisamente, este último aspecto el que pretendemos ahora destacar. La imagen de la diosa, utilizada en diferentes soportes y asociada a distintos personajes acaba convirtiéndose en una suerte de “tarjeta de identidad” que señala a quienes se asocian con ella como lanuvinos. El proceso es muy similar al descrito anteriormente pues, en cierta manera, la diosa tutelar de la ciudad “viste” a Lanuvio.

Ejemplo de la intencionada conexión entre la ciudad y la diosa y, por tanto, con aquellos personajes que se declaran originarios de Lanuvio, es una serie de monedas acuñadas en época republicana. En ellas, aparece *Iuno Sospita* con su iconografía tradicional asociada a diversos personajes. Existen 14 tipos distintos de estas monedas que proceden de 7 *monetales* diferentes: *L. Thorius Balbus*, *L. Procilius*, *Lucius Papius*, *Lucius Papius Celsus*, *L. Roscius Fabatus*, *Quintus Cornificius* y *M. Mettius*.⁶³ Estas abarcan una horquilla temporal que va desde el 105 a.C. hasta el 44 a.C. aproximadamente. En muchos de los casos, se puede demostrar que los individuos que aparecen en estas monedas están relacionados con Lanuvio o que sus familias proceden de allí.

62. Rose, 1948, p. 110, recogido en Dury-Moyaers y Renard, 1981, p. 147.

63. *L. Thorius Balbus*: RRC 316/1; *L. Procilius*: RRC 379/1-2; *Lucius Papius*: RRC 472/1, 472/3. *Lucius Papius Celsus*: RRC 384/1; *L. Roscius Fabatus*: RRC 412/1; *Quintus Cornificius*: RRC 509/1-5; *M. Mettius*: RRC 480/2, 480/23.

Lucio Torio Balbo es mencionado en la obra de Cicerón como lanuvino.⁶⁴ La *gens* Papia, pese a su origen hirpino, está asociada a esta ciudad a la que parece haber migrado junto a otras *gentes* de procedencia campana en el curso del siglo II a.C. y, de hecho, a esta familia pertenece el célebre ciudadano lanuvino Tito Annio Milón.⁶⁵ No obstante, la iconografía de alguno de los tipos acuñados por el triunviro monetario *L. Papius Celsus* en el 45 a.C. ha sido fruto de debates debido a su posible referencia a un *omen* asociado a la leyenda fundacional de *Lavinium*, según relata Dionisio de Halicarnaso.⁶⁶ Finalmente, se hace mención a otro miembro de la *gens* Roscia como de origen lanuvino en Cicerón.⁶⁷

De hecho, en época imperial encontramos otras acuñaciones con la iconografía de *Iuno Sospita* correspondientes a los emperadores Antonino Pío y Marco Aurelio.⁶⁸ El primero había nacido en Lanuvio y, en el caso del segundo emperador, este realiza una acuñación en el 177 d.C. destinada a conmemorar el decimosexto aniversario del nacimiento de Cómodo, su hijo, en esta ciudad latina.⁶⁹ Por tanto, en época imperial parece mantenerse el uso de la imagen de la diosa como elemento identitario y como símbolo de Lanuvio, pues estos emperadores se sirven de una tradición de acuñaciones monetarias republicanas para conmemorar o exaltar sus raíces.

El emperador Antonino Pío parece haber sido especialmente devoto de la *Iuno* lanuvina, debido a que la asociación con su imagen no solo se percibe en algunas de las monedas acuñadas por dicho emperador, sino también en elementos arquitectó-

64. Cic., *Fin.* II 63.

65. Sobre los orígenes de la *gens* Papia y su presencia en algunos tipos monetarios *vid.* Farney, 2010, p. 278 y, especialmente, Garofalo, 2014, pp. 165-174.

66. Para la leyenda recogida por este autor *vid.* D.H., I 59, 4. Para una visión general sobre dicho debate y una propuesta interpretativa alternativa *vid.* Garofalo, 2014, pp. 168-172. El autor rechaza las hipótesis que consideraban que la noticia transmitida por el autor clásico se refería realmente a Lanuvio y no a *Lavinium*, que se basaban en la acuñación antes referida y achacaban el error a una confusión entre ambas ciudades. Considera, por otro lado, que dicha acuñación habría tenido como objetivo la rehabilitación de la imagen de esta *gens* de reciente incorporación en el ambiente lanuvino, cuya previa oposición a Roma en el curso de las guerras samnitas y la Guerra Social le habría granjeado mala fama. La iconografía podría tratar de asociar a la *gens* Papia con Roma, valiéndose del lobo como su animal totémico – esta familia es originaria de *Hirpinia* cuyo nombre deriva de la palabra osca *hirpus*, lobo – y transformándolo en una loba en clara asociación con la tradición romúlea. Por otro lado, el águila podría representar el supremo poder de Júpiter o de César – pues dicha acuñación parece haberse promovido por el triunviro monetario para exaltar la victoria de César en la Galia. Por tanto, su simbología estaría ligada solo por alusión a la del *omen* de *Lavinium* recogido por Dionisio de Halicarnaso.

67. Cic., *Div.* I 79.

68. RIC II 608; RIC II 608 var y RIC III 1583.

69. La Rocca, 1990, pp. 26-27.

nicos y decorativos atribuidos a su reinado: es el caso del ara redonda de la colección Pamphilj. Esta pieza, que Claudia Valeri considera una posible reproducción en el ámbito residencial de un monumento conmemorativo urbano, centra su programa iconográfico en la conmemoración y legitimación de la sucesión dinástica, pues además de la imagen del emperador y de varias divinidades, aparecen los jóvenes Marco Aurelio y Lucio Vero – y, por tanto, ha de datarse alrededor del 138 d.C.⁷⁰ No obstante, el dato más destacable para nuestro interés es el hecho de que la imagen de *Iuno Sospita* aparece a la izquierda de la del emperador, indicando una intención clara de mostrar un cierto vínculo entre la deidad y el gobernante de origen lanuvino.

El uso del culto a *Iuno Sospita* como elemento identitario y de exaltación de la *origo*, sin embargo, podría haberse vuelto peligroso o, al menos, incómodo para el Estado romano en el contexto de la Guerra Social. No parece casual que en el año 90 a.C. el Estado decidiera llevar a cabo la reforma del templo – o uno de los templos – de *Iuno Sospita* en la ciudad. El desencadenante de la decisión del cónsul Lucio Julio César, según las fuentes, es un sueño de Cecilia Metela, miembro de una de las familias romanas más prominentes. Según las fuentes (Cic., *Div.* I 4-5, 1.99 y *Obs.*, 55), la diosa se había parecido en dicho sueño a la protagonista amenazando con abandonar la ciudad de Roma debido al pésimo estado de su templo; Cecilia Metela, sin embargo, consiguió retener a la diosa prometiéndole la restauración del mismo.

Para la mentalidad religiosa romana, perder el apoyo de una divinidad protectora, estrechamente vinculada a cuestiones político-militares y además tan importante para uno de sus aliados latinos – e incluso para la propia ciudad, si aceptamos que tras la Segunda Guerra Púnica su imagen podría haber quedado asociada a la protección del suelo itálico frente al ataque cartaginés –, pondría en peligro la posición de dominio de la ciudad respecto a sus vecinos. Un dominio que ya estaba amenazado por el descontento creciente en la Península Itálica. La actuación del Estado, por tanto, busca redefinir a la diosa y sus templos, convirtiéndolos en un recordatorio de la derrota de Lanuvio y del tratado del 338 a.C., con el que dicha deidad está, como hemos visto, estrechamente asociada, pues supone la caída de *Iuno* bajo control romano. Asimismo, no debemos olvidar la importancia que el santuario tenía para todo el Lacio, por tanto, dicho golpe de fuerza del Estado romano podría proyectarse no solo para los lanuvinos, sino para todos los latinos.⁷¹ En cualquier caso, de esta forma

70. Valeri, 2016, p. 90.

71. Para profundizar en la interpretación en clave política de este episodio, poniéndolo en relación con el contexto de la Guerra Social, *vid.* Schultz, 2006b. Al respecto también son interesantes las consideraciones expuestas en Hänninen, 1999.

queda patente la estrecha relación entre la divinidad tutelar y su ciudad, tanto en la conformación de discursos identitarios – que pueden proporcionar una cohesión peligrosa para el Estado romano en ciertos contextos –, como en la forma en que dichos discursos son percibidos y modificados por aquellos que los reciben, como es el caso de Roma. A pesar de la antigua presencia de la diosa en la *Urbs*, su vínculo con Lanuvio, núcleo del que acaba convirtiéndose en imagen y emblema, parece percibirse como más fuerte desde la perspectiva romana.

Así, *Iuno Sospita*, con una iconografía muy concreta, se convierte en un distintivo o símbolo que vincula – o que asocia a quien se relaciona con ella – con dicha ciudad latina. En este sentido, identidad religiosa y geográfica se equiparan, pues la comunidad o aquellos que desean promocionar su antigua *origo*, adoptan su culto principal como un emblema. La proyección de este mensaje tiene dos dimensiones: *emic* y *etic*. Sin embargo, en Roma parece cobrar especial relevancia el uso identitario de la imagen de la diosa – en el caso de aquellos ciudadanos que tienen un vínculo con su centro de origen –, pues el culto a esta divinidad dentro de la ciudad habría perdido importancia ya en época republicana, como demuestra la necesaria rehabilitación de su templo en el año 90 a.C., mientras que Lanuvio permaneció siendo un lugar de culto “pan-italico” muy relevante. Además, el contexto y la intencionalidad de los materiales expuestos, generados desde la *Urbs*, apuntan hacia este uso diferenciador. De esta forma, la imagen de la diosa es adoptada por los lanuvinos para proyectar su identidad al exterior, para “vestir” su ciudad, y es asumida, en este caso, por el pueblo romano para definir quién o qué se vincula con este núcleo local.

En conclusión, a través de la observación y el análisis de la imagen, el atuendo y los distintos atributos de la diosa, podemos realizar un proceso de “deconstrucción” inverso a aquel que hemos descrito como propio de la elaboración de una imagen iconográfica. Es decir, a partir de aquellos elementos que revisten a la diosa somos capaces de rastrear aspectos de su carácter, de su origen y de la influencia y extensión de su culto. Asimismo, nos permiten reflexionar sobre cuestiones relacionadas con la elaboración de símbolos religiosos y la definición y redefinición de los mismos a los que se les atribuyen significados cambiantes en función del contexto histórico en el que se insertan y de los intereses de los distintos agentes que se sirven de ellos. En este sentido, hemos visto como la imagen de la diosa termina convirtiéndose en una señal de identidad que indica la pertenencia a una comunidad específica, Lanuvio, y que se convierte en una tradición que se mantiene en uso desde época republicana hasta ya avanzado el Imperio.

Por tanto, la apariencia e iconografía de nuestra diosa nos permite reflexionar sobre distintas cuestiones relacionadas con la representación visual – a través de la vestimenta o los atributos divinos –, la diferenciación y la identidad, ya sea esta religiosa o comunitaria.

BIBLIOGRAFÍA

- Adembri, B., Granino Cecere, M.G., Taglietti, F. (2002). *Hercules Sospitalis* da una villa del suburbio di Roma. *RenPontAcc*, 74, pp. 127-176.
- Aigner Foresti, L. (1993). Oggetti di profezia politica: gli ancilia del collegium Saliorum. *CISA*, 19, pp. 159-168.
- Altheim-Stiehl, R. y Rosenbach, M. (eds.) (1984). *Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte, Festschrift G. Radke*. Münster: Aschendorff.
- Andrén, A. (1940). *Architectural Terracottas from Etrusco-Italie Temples*. Lund: C.W.K. Gleerup.
- Attneni, L. (2011). Gli scavi ottocenteschi di Lord Savile Lumley sul Colle San Lorenzo a Lanuvio. En Valenti, 2011, pp. 164-168.
- Attneni, L. (2004a). Lanuvio. Il Santuario di Giunone Sospita. Osservazioni sulla fase arcaica e tardorepubblicana. *Lazio e Sabina*, 2, pp. 221-226.
- Attneni, L. (2004b). Il santuario di Giunone Sospita: storia degli scavi e nuove brevi considerazioni sul gruppo scultoreo di Licinio Murena. En Reggiani, Quilici, Nievo y Papi, 2004, pp. 109-115.
- Basanoff, V. (1941). Junon falisque et ses cultes à Rome. *RHR*, 124, pp. 110-141.
- Basanoff, V. (1947). *Evocatio. Etude d'un rituel militaire romain*. Paris: Presses Universitaires.
- Basanoff, V. (1949). *Nonae Caprotinae*. *Latomus*, 8, pp. 209-216.
- Bayet, J. (1926). *Les origines de l'Hercule romain*. Paris: De Boccard.
- Bloch, R. (1968). *Los prodigios en la Antigüedad clásica*. Buenos Aires: Paidós.
- Boëls-Janssen, N. (1993). *La vie religieuse des matrones dans la Rome archaïque*. Roma: École Française de Rome.
- Bonfante, L. (2003). *Etruscan Dress*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Borgna, E. (1993). Ancile e arma ancilia. Osservazioni sullo scudo dei Salii. *Ostraka*, 2, pp. 9-42.
- Braidotti, C., Dettori, E. y Lanzillotta, E. (eds.) (2009). Οὐ πᾶν ἐφήμερον. *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini offerti da Colleghi, Dottori e Dottorandi di ricerca della Facoltà di Lettere e Filosofia*. Roma: Quasar.
- Cid López, R.M^a (2007). Las matronas y los prodigios. Prácticas religiosas femeninas en los 'márgenes' de la religión romana. *Norba. Revista de Historia*, 20, pp. 11-29.
- Coarelli, F. (1987). *I santuari del Lazio in età repubblicana*. Roma: Nuova Italia scientifica.
- Coarelli, F. (2012). *Palatium. Il Palatino dalle origini all'Imperio*. Roma: Quasar.
- Crawford, M.H. (1974). *Roman Republican Coinage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cristofani, M. (ed.) (1987a). *Etruria e Lazio arcaico. Atti dell'incontro di studio 10-11 novembre 1986*. Roma: Consiglio Nazionale delle Ricerche.
- Cristofani, M. (1987b). I santuari; tradizioni derorative. En Cristofani, 1987a, pp. 95-120.
- Cristofani, M. (1990). *La Grande Roma dei Tarquini. Catalogo della mostra*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

- Douglas, E.M. (1913). *Iuno Sospita* of Lanuvium. *JRS*, 3, pp. 61-72.
- Drossart, P. (1974). *Nonae Caprotinae*: la fausse capture des Aurores. *RHR*, 185.2, pp. 129-139.
- Dumézil, G. (1929). *Le problème des Centaures: étude de mythologie comparée indo-européenne*. Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner.
- Dumézil, G. (1954). *Iuno S.M.R. Eranos*, 52, pp. 105-119.
- Dumézil, G. (1970). *Archaic Roman Religion*. Chicago: University of Chicago Press.
- Dury-Moyaers, G. y Renard, M. (1981). Aperçu critique de travaux relatifs au culte de Junon. *ANRW II*, 17.1, pp. 142-202.
- Dury-Moyaers, G. (1984). Réflexions à propos de l' iconographie de *Iuno Sospita*. En Altheim-Stiehl y Rosenbach, 1984, pp. 83-101.
- Duval, Y.-M. (1976). Les Lupercales, Junon et le printemps. *Annales de Bretagne*, 83.2, pp. 253-272.
- Farney, G. D. (2010). *Ethnic identity and aristocratic competition in Republican Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Galieti, A. (1916). Intorno al culto di Juno *Sispita Mater Regina*. *Bollettino della commissione archeologica comunale di Roma*, 44, pp. 3-36.
- Garofalo, P. (2009). Nuove considerazioni sul culto di Ercole a Lanuvium. En Braidotti, Dettoni y Lanzillotta, 2009, pp. 1025-1039.
- Garofalo, F.P. (2014). *Lanuvinio: storia e istituzioni in età romana*. Tivoli: Edizioni TORED.
- Gordon, A.E. (1938). *The Cults of Lanuvium*. Berkeley: University of California Press.
- Hänninen, M.-L. (1999). The dream of *Caecilia Metella*: aspects of inspiration and authority in late Republican Roman religion. En Setälä y Savunen, 1999, pp. 29-38.
- Hermans, R. (2012). *Iuno Sospita*: A Foreign Goddess through Roman Eyes. *Mnemosyne*, 342, pp. 327-336.
- Hermans, R. (2016). *Iuno Sospita* and the *Draco*: Myth, Image and Ritual in the landscape of the Alban Hills. En McNerney y Sluiter, 2016, pp. 196-227.
- Hofkes-Brukker, C. (1956). *Iuno Sospita*. *Hermeneus*, 27, pp. 161-169.
- La Rocca, E. (1990). s.v. *Iuno*, *LIMC*, 5, pp. 814-856.
- Macbain, B. (1982). *Prodigy and Expiation. A Study in Religion and Politics in Republican Rome*. Bruxelles: Latomus.
- McNerney, J. y Sluiter, I. (eds.) (2016). *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination*. Leiden y Boston: Brill.
- Montero Herrero, S. (1994). *Diosas y adivinas. Mujer y adivinación en la Roma antigua*. Madrid: Trotta.
- Muzzioli, M.P. (1981). *Enea nel Lazio. Archeologia e mito. Catalogo della mostra (Roma, 22 settembre-31 dicembre 1981)*. Roma: Palombi.
- Pailler J.-M. (1997). La vierge et le serpent. De la trivalence à l'ambiguïté. *MEFRA*, 109.2, pp. 513-575.
- Paglia, F. (2014). Il c.d. Antro del Serpente a Lanuvio (Roma): una nuova proposta di lettura. *Archeologia Sotterranea*, 10, pp. 5-14.

- Palmer, R.E.A. (1974). *Roman Religion and Roman Empire: Five Essays*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Pasqualini, A. (ed.) (2013a). *Latium Vetus et Adiectum. Ricerche di Storia Religione e Antiquaria*. Tivoli: Edizioni TORED.
- Pasqualini, A. (2013b). Giunone Sospita ed Ercole a Lanuvio. En Pasqualini, 2013a, pp. 495-521.
- Pestalozza, U. (1933). Juno Caprotina. *SMSR*, 9, pp. 38-71.
- Petrusevski, M. D. (1967). L'évolution du Mars italique d'une divinité de la nature à un dieu de la guerre. *AAntHung*, 15, pp. 417-422.
- Pirenne-Delforge, V. y Pironti, G. (2016). *L'Héra de Zeus. Ennemie intime, épouse définitive*. Paris: Les Belles Lettres.
- Rasmussen, S.W. (2003). *Public Portents in Republican Rome*. Rome: L'Erma di Bretschneider.
- Reggiani, A. M., Quilici, L., Nievo, S. y Papi, G. (eds.) (2004). *Religio: santuari ed exvoto nel Lazio meridionale: atti della giornata di studio*. Terracina: Comune de Terracina.
- Renard, M. (1950). Le nom de Junon. *Phoibos*, 5, pp. 141-143.
- Rose, H.J. (1948). *Ancient Roman Religion*. London: Hutchinson's University Library.
- Schultz, C. (2006a). *Women's religious activity in the Roman Republic*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Schultz, C. (2006b). Juno Sospita and Roman Insecurity in the Social War. En Schultz y Harvey, 2006, pp. 207-227.
- Schultz, C. y Harvey, P. (eds.) (2006). *Religion in Republican Italy*. Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press.
- Setälä, P. y Savunen, L. (eds.) (1999). *Female Networks and the Public Sphere in Roman Society*. Roma: Institutum Romanum Finlandiae.
- Simon, E. (1992). Era ed Eracle alla Foce del Sele e nell'Italia centrale. *Atti e memorie della Società Magna Grecia*, 3.1, pp. 209-217.
- Sydenham, E.A. (1952). *The Coinage of the Roman Republic*. London: Spink.
- Trotta, F. (1990). Mars agricola e Auruncus deus fugae. *AFLP*, 27, pp. 285-298.
- Valenti, M. (ed.) (2011). *Colli Albani. Protagonisti e luoghi della ricerca archeologica nell'Ottocento*. Rome: Cavour Libri.
- Valeri, C. (2016). L'iconografia di *Iuno Sospita* e la statua dei Musei Vaticani. En Zevi, 2016, pp. 63-94.
- Weinstock, S. (1936). *Nonae Caprotinae*. *RE*, 17.1, pp. 849-859.
- Wissowa, G. (1902). *Religion und Kultus der Römer*. München: Oskar Beck.
- Zancani Montuoro, P. (1950). Un mito italiota in Etruria. *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, 24-26, pp. 85-98.
- Zevi, F. (ed.) (2016). *L'archeologia del sacro e l'archeologia del culto. Sabratha, Ebla, Ardea, Lanuvio*. Lanuvio. Rome: Bardi Edizioni.

EL DIOS FAUNO Y EL RITUAL DE LOS LUPERCOS. REPRESENTACIONES DE LA DESNUDEZ MASCULINA^{*}

GOD FAUNUS AND THE RITUAL OF THE *LUPERCI*.
REPRESENTATIONS OF THE MALE NUDITY

BORJA MÉNDEZ SANTIAGO
UNIVERSIDAD DE OVIEDO
MENDEZSBORJA@UNIOVI.ES

RESUMEN

Este trabajo pretende ofrecer, a través de un análisis iconográfico y literario, una nueva perspectiva acerca del grado de desnudez exhibido por los lupercos durante la celebración de las Lupercalias en Roma. Para ello, partimos del análisis de los principales temas que han abordado varias generaciones de estudiosos en relación con esta festividad para pasar, a continuación, a tratar de explicar, a través de las diferentes funciones del ritual, la finalidad de la ceremonia religiosa a los ojos de la propia sociedad romana. Finalmente, y

ABSTRACT

This work aims to offer, through an iconographic and literary analysis, a new perspective towards the degree of nudity exhibited by the *luperci* during the celebration of the *Lupercalia* in Rome.

To reach this objective, we make a start with the analysis of the main topics that have been studied in relation to this holiday by several generations of scholars. We, then, go on to try to explain, through the different functions of the ritual, the purpose of this religious ceremony in the eyes of Roman

^{*} Este artículo se inscribe en el marco del proyecto de investigación “HAR2017-82521-P: Maternidades, filiaciones y sentimientos en las sociedades griega y romana de la Antigüedad. Familias alternativas y otras relaciones de parentesco fuera de la norma”, coordinado por Rosa María Cid López.

haciendo uso de las únicas imágenes antiguas que de los luperkos han llegado hasta nuestros días, se busca dar cuenta de la evolución de su indumentaria. Así, trataremos de determinar hasta qué punto la opinión mayoritaria de la historiografía, según la cual, hasta Augusto, los luperkos exhibirían sus cuerpos desnudos, pero que tras sus reformas comenzarían a hacer uso de unas vestimentas mucho más pesadas, es válida o no. Esta supuesta variación de los atavíos sacerdotales tal vez guarde relación con cierto cambio fundamental que, auspiciado por Augusto, privó a los senadores de seguir ejerciendo como luperkos en favor de los caballeros. Los *equites*, que verían así ensalzada su posición social, terminarían siendo, a su vez, relegados de este papel en algún momento indeterminado de los siglos IV o V d. C., cuando sus antiguos roles pasaron a ser desempeñados por actores profesionales, lo que terminaría desvirtuando buena parte del contenido de un ritual ya milenario.

society itself. Finally, and making use of the only ancient images of the *luperki* that have survived to this day, we seek to account for the evolution of their clothing.

Thus, we will try to determine to what extent the main opinion of historiography is valid or not – concerning the fact that the *luperki*, until Augustus, exhibited their naked bodies, but after his reforms they would start to use much heavier clothing –. This supposed variation of the priestly attire may be related to a certain fundamental change that, under the auspices of Augustus, deprived the senators of continuing to exercise as *luperki* in favor of knights. The *equites* – who would thus see their social status elevated –, would end up being, in turn, relegated from this role at some undetermined time in the IV or V centuries AD. After that, their old roles came to be played by professional actors, which would finally distort much of the content of this millennial ritual.

PALABRAS CLAVE

Desnudez, Lupercalia, luperkos, religión, ritual

KEYWORDS

Lupercalia, *luperki*, nudity, religion, ritual

Fecha de recepción: 30/01/2019

Fecha de aceptación: 16/09/2019

SIEMPRE HA RESULTADO CHOCANTE CONSTATAR cómo, en la sociedad romana, pudo generarse y persistir en el tiempo una figura sacerdotal, la de los lupercos, que resultaba tan atípica desde todos los puntos de vista. Así, si por un lado sus integrantes nunca se asociaron en un solo *collegium*, sino en *sodalitates*, por otro su (semi)desnudez resultaba siempre difícil de explicar, sobre todo si comparamos la particular vestimenta exhibida por los lupercos con la pesadez de los atuendos portados por figuras como los *pontifices*, los *flamines* y los *augures*.

Sin embargo, esta (semi)desnudez de los lupercos rara vez ha sido estudiada por los historiadores de la religión antigua – más allá de su mera mención – a la luz de las fuentes literarias e iconográficas que han llegado hasta nuestros días. Por ello, en este texto trataré de analizar, en profundidad, la evolución histórica de la desnudez de los lupercos.

Desde la publicación de los primeros trabajos científicos respecto a las Lupercalias a mediados del siglo XIX, la discusión historiográfica se ha venido a centrar, particularmente, sobre una serie de temas que, en mi opinión, deben ser resaltados antes de dirigir nuestra visión a las distintas representaciones a través de las cuales indagaremos en la (semi)desnudez de los lupercos.

Ya autores como Franklin trataron de determinar, hace casi un siglo, la divinidad a la que los romanos consagraban las Lupercalias.¹ Sin embargo, este autor, más que apuntar hacia una única deidad, se limitó a enunciar las que, a su juicio, eran las principales candidatas: Lupercus,² Faunus, Inuus,³ Februus, Pan y Juno. A título meramente especulativo, algunos historiadores actuales han hecho notar que, ya en los tiempos de Cicerón, era bastante probable que la mayoría de los romanos hubieran olvidado el origen exacto de un ritual centenario que se hundía, para ellos, en la

1. Franklin, 1921, p. 18.

2. Véase Justino (*Epítome a Pompeyo Trogo* XLIII 1, 7). En opinión de Vé, 2018, p. 143, este *Lupercus* debe ser interpretado “non pas comme una divinité indépendante, mais (...) comme l'un des surnoms de Faunus en tant que dieu des Lupercales”.

3. Son varios los autores que han identificado a esta divinidad como uno de los epítetos de Fauno. Véase nuevamente Vé, 2018, p. 142, n. 20, para bibliografía especializada.

nebulosa de los tiempos. Una interesante teoría, sostenida por algunos especialistas recientes y basada en una referencia aislada de Festo, en la que los látigos de piel de cabra utilizados por los lupercos durante la ceremonia reciben el nombre de *amicula Iunonis* (“pequeños amigos de Juno”),⁴ ha sido utilizada para defender la dedicación de estas fiestas a la diosa Juno.⁵ Sin embargo, la mayor parte de los especialistas se decantan por considerar, apoyándose en testimonios a mi juicio incontestables – una de ellas, de índole artística, la comentaremos en la última sección del presente trabajo –, que el “dios de las Lupercalias” no sería otro que Fauno, el Pan *Lykaios* arcadio.⁶

Otros autores, pese a la enorme dificultad de reconstruir el itinerario histórico de esta carrera ritual, han seguido escudriñando, una y otra vez, los textos clásicos, en un esfuerzo por reconstruir un itinerario fiable de la ceremonia que tenía lugar todos los años el 15 de febrero. Aunque los puntos de partida (la gruta del lupercal) y de llegada de la carrera (el foro) parecen claros, todavía se debate si el itinerario era circular⁷ o si, por el contrario, el recorrido adquiriría otro tipo de forma.⁸ Más allá de consideraciones meramente topográficas, algunos especialistas se han llegado a cuestionar si debemos pensar que el recorrido permaneció inalterado a lo largo de más de 1200 años de historia o si, por el contrario, habría experimentado cambios a lo largo del tiempo.⁹

4. Fest. (Pablo LXXV 236). Las abreviaturas de los autores latinos se han extraído del *Oxford Latin Dictionary*; las referentes a los autores griegos, del *Greek-English Lexicon*.

5. North, 2008, pp. 149-150, critica explícitamente esta línea de argumentación. En su opinión, la mención a los *amicula Iunonis* debería ir en estrecha relación con Inuus. Así, “Iuno, the goddess (...) of childbirth, and Inuus, the god of sexual penetration, are found in collaboration together”. Este tipo de argumentaciones pueden encontrar cierto refrendo iconográfico a través de una imagen que comentaremos más adelante (*vid* fig. 2).

6. Ya Rose, 1948, p. 58 afirmó que la mayor parte de los autores antiguos supuso que el ritual honraba a una deidad que, conceptualizada como un “macho cabrío parcialmente humanizado”, sería identificable con el dios Pan. De ahí que otra de las cuestiones que más ha preocupado a la historiografía radique en ver si los lupercos hacían, bien de lobos, bien de machos cabríos. Autores de la talla de North, 2008, p. 148 y Rüpke, 2011, p. 73 han confirmado que, en su opinión, Pan es el mejor situado para ser el dios patrón de esta festividad tradicional romana.

7. Entre otros autores que se adhieren a esta teoría, quisiera destacar, entre otros, a Preller, 1858 y a Coarelli, 2012, pp. 140-141. Esta circularidad de la carrera ritual se mantuvo, al parecer, también en Constantinopla, donde sabemos que esta fiesta se siguió realizando, al menos, hasta el siglo X (véanse Munzi, 1994; Graf, 2015, pp. 175-183 y Krešimir, 2017). Los autores clásicos citados para sustentar esta teoría son, entre otros, Varrón (*L.L.* VI 34); Dionisio de Halicarnaso (I 80, 1) y Plutarco (*Rom.* XXI 6-7).

8. Michels, 1953, inauguró esta tendencia, que ha dado lugar a una importante polémica historiográfica, como tendremos ocasión de ver en la nota siguiente.

9. Ziolkowski, 1998-1999, p. 205 ha afirmado que “it would be strange if the scene of the ritual running and hitting remained constant during the twelve or so centuries of the festival existence”. Así, en

Una tercera cuestión bastante comentada por la historiografía tendría que ver con la división de los lupercos en dos colegios sacerdotales.¹⁰ Así, a partir de una historia narrada por Ovidio (*Fast.* II 361-380), se afirma que, mientras que Remo y los *Fabii* son los que finalmente sacrifican a Fauno, Rómulo y los *Quintilii* – al no recuperar el ganado que les había sido robado – son excluidos del consumo de la carne sacrificada.¹¹ Para complicar las cosas, César crearía, durante su dictadura, un tercer “colegio” sacerdotal, el de los lupercos *Iulianii*, que ha dado origen a numerosas aportaciones a pesar de que sus integrantes tan solo corrieron en las Lupercalias del 44 a.C., famosas por el ofrecimiento de la corona por parte de Marco Antonio a Julio César.¹² Otro tema que ha interesado a los especialistas ha sido el relativo al “estatus” de los lupercos. Así, mientras la práctica totalidad de los autores les reconocen su condición sacerdotal,¹³ existe una tendencia contraria, abanderada por Christoph Ulf, que les niega tal condición.¹⁴

1. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL RITUAL

Quizás debiéramos comenzar nuestro acercamiento a las Lupercalias haciendo mención explícita a los actos celebrados el día de la fiesta, desde el sacrificio ritual matutino de una cabra y un perro (Plu., *Rom.* XXI 10) en la cueva del lupercal,¹⁵ hasta la carrera ritual que se cree tenía lugar por la falda del Palatino y con ocasión

su opinión, “the *Luperci* had no fixed route, but simply ran about ‘everywhere people were gathered’”. Para una opinión similar, cf. Wiseman, 1995b, p. 82. Coarelli 2005, pp. 32-37 critica esta aseveración destacando el carácter “stabile e conservatore” de los ritos religiosos. En este sentido, “l’introduzione di varianti, che talvolta si può constatare, è sempre ridotta al minimo, e corrisponde a trasformazioni strutturali”.

10. Para Wiseman, 1995a, p. 12, las Lupercalias tal vez fueron reorganizadas en el 304 a.C., pues fue en ese momento cuando Quinto Fabio Máximo Ruliano, siendo censor, inauguró la *transvectio equitum*.

11. Krešimir, 2016, p. 49 afirma, con relación a estos dos grupos de lupercos, que es necesario distinguir un “tiempo mítico” de un “tiempo histórico”. Así, “in mythical time, when Romulus and Remus walked the earth, their *Luperci* could be *Fabii* and *Quintilii*, but in historical time, members are recruited from various different families”. Para un comentario de este pasaje, véase Robinson, 2011, pp. 252-263.

12. A este respecto, merece la pena destacar que Marco Antonio corrió en estas Lupercalias cuando ya tenía 39 años de edad. Respecto a estos colegios, resulta interesante la teoría de Wiseman, 1995b, pp. 80-81, que afirma que no todos sus miembros participarían en la carrera, aunque todos ellos se encontrarían presentes tanto en los ritos acaecidos en la cueva del Lupercal como durante los sacrificios. Sobre la edad “legal” de los lupercos, Vé, 2018, pp. 152-153, especula que vendría a coincidir con la de los *iuniores* (varones situados entre los 17 y los 45 años).

13. *Vid.*, por todos, Wiseman, 1995b, p. 80.

14. Ulf, 1982, pp. 44-51.

15. Sobre la simbología de las cuevas en el mundo griego, cf. Ustinova, 2009.

de la cual hombres jóvenes pertenecientes a la élite romana,¹⁶ ebrios,¹⁷ untados de aceite y desnudos,¹⁸ corrían azotando a quienes se encontraban con sus látigos de piel de cabra recién cortados.¹⁹ Sin embargo, la enumeración de todos estos hechos será en este trabajo soslayada, pues lo que me interesa verdaderamente aquí es presentar, esquemáticamente, algunas de las principales teorías que los estudiosos han esgrimido acerca de las funciones que cumplían las Lupercalias en el seno de la sociedad romana. Pese a que la mayor parte de las explicaciones se han querido presentar como excluyentes entre sí, lo cierto es que, por el contrario, tal vez debiéramos considerarlas acumulativas.²⁰

Algunos autores han incidido en que las Lupercalias constituían una especie de “ritual carnavalesco”. En este sentido, ya Dumézil afirmó, hace casi ochenta años, que “ont vu en les Luperques les représentants d’un désordre démoniaque et anarchique, en dehors de tout ordre civil”.²¹ North, por su parte, nos ha proporcionado, en un interesante trabajo, una nueva clave interpretativa que, al menos, nos permite enten-

16. Vera Muñoz, 1990, p. 180 afirma, citando a Plutarco (*Rom.* XXI 6), que los lupercos eran, al menos originalmente, dos “jovencitos (μειρακίων) de familia noble”. Para los textos en latín o en griego original se han utilizado las ediciones bilingües de la Loeb Classical Library; las traducciones en castellano proceden en su totalidad de la Biblioteca Clásica Gredos.

17. *Vid.* por ejemplo, Valerio Máximo, II 2, 9 (*epularum hilaritate ac vino largiori provecti*).

18. Para la citación de estos tres aspectos, *vid.* Cicerón, *Phil.* III 12 (*Lupercorum mentionem facere audet neque illius diei memoriam perhorrescit quo ausus est obrutus vino, unguentis oblitus, nudus gementem populum Romanum ad servitutem cohortari?*). Ferriès, 2009, p. 376, ha hecho un interesante análisis de este pasaje en el que advierte que, más que dar credibilidad absoluta a las palabras del arpinate, tal vez debiéramos comprender este furibundo ataque en el contexto general de las motivaciones de las *Filípicas*. En opinión de autores como Cordier, 2005, p. 204 el adjetivo latino *nudus* no es muy preciso, pues designa, en el espacio público, “tout registre vestimentaire inférieur à la toge, costume de rigueur pour les apparitions d’un Romain sur le forum avant l’Empire”. Para una definición del término *nudus* como “having one’s main garment removed”, *vid.* también, entre otros, Porte, 1976, p. 821, Bonfante, 1989, Hallett, 2005, pp. 61-62 y Graf, 2015, p. 165.

19. Wiseman, 2004, p. 79. Pese a las menciones de Festo (49L; 75-76L), en el sentido de que los lupercos tan solo azotaban a las mujeres, en realidad también eran vapuleados los asistentes masculinos, lo que parece cuadrar bastante bien con el carácter festivo de la carrera ritual.

20. Carandini y Bruno, 2008, p. 7, por ejemplo, afirman que la fiesta estaba destinada “alla purificazione di abitante e abitato, alla fecondità e al parto felice delle donne, alla nutrizione e alla salvazione dei neonati”.

21. *Vid.* Dumézil, 1940, p. 7. Más adelante (1940, pp. 39-53) este autor afirmará que los lupercos, que imitaban la *pastoralis iuventus* reunida por Rómulo y Remo para recuperar el rebaño que se les había robado en el relato de Ovidio (también citado en Plutarco, *Rom.* XXI 9), constituían la variante romana de las conocidas antropológicamente como “sociedades de hombres”. Esto ha llevado a que algunos autores, como Ulf, 1982, pp. 95-144, Potscher, 1984, p. 239, y Vé, 2018, pp. 158-161, entre otros, hayan considerado a las Lupercalias una especie de “rito de iniciación” de los jóvenes. Sin embargo, la conocida

der mejor la última parte del ritual. Para él, la carrera no ha de ser vista como una especie de competición, sino más bien como un evento lúdico en el que el correteo de los lupercos se extendería a lo largo de toda una tarde.²² En opinión de este y otros investigadores, que parten claramente de los senderos metodológicos explorados por primera vez por Mijaíl Bajtín en su famoso estudio sobre Rabelais,²³ las Lupercalias deben ser interpretadas como un ritual carnavalesco que confronta, durante un día al año, los conceptos de lo primitivo (representado por los lupercos) y lo civilizado (simbolizado por los asistentes).²⁴ Corsano afirma que este tipo de festividades, al sustituir las normas tradicionales por un “orden aberrant”, buscan que las personas ambicionen la vuelta del “règne de la règle”.²⁵

Para otros especialistas, las Lupercalias estarían estrechamente relacionadas con el mundo de ultratumba, ejerciendo la función de una especie de ritual purificador. Ferriès, que parte de una línea iniciada, entre otros, por Franklin²⁶ y Green,²⁷ afirma que, para Varrón (*L.L.* VI 13), “la fête est liée sans nul doute à la purification qui est l’essence même du mois de février”,²⁸ que se consideraba estrechamente relacionado con los dioses ctónicos.²⁹ Autores como Binder,³⁰ Alföldy,³¹ Brelich³² o Holleman³³ han llegado, desde postulados procedentes de la antropología, hasta una conclusión parecida. Así, para ellos los lupercos representarían a los ancestros ya fallecidos; los lupercos, al fustigar a los romanos y romanas que acudían a ver el ritual, no estarían

participación reiterada de algunos hombres en la carrera ritual – conocida a través de algunos epígrafes, como *CIL* VI 495 – ha llevado a autores como Rissanen, 2012, p. 127, a negar esta teoría.

22. North, 2008, p. 148.

23. Batjín, 1965.

24. Véase, por ejemplo, North, 2008, pp. 147-148. Estudiosos como Corsano, 1977, p. 145, Wiseman, 1995a, p. 1 y Marco Simón, 1996, p. 187, apoyándose en fuentes como Ovidio (*Fast.* II 282), han aprovechado aseveraciones como esta para tratar de explicar, de alguna manera, el extraño rol jugado en las Lupercalias por el *Flamen Dialis*. Vé, 2018, pp. 155-156, por ejemplo, afirma que esta figura sacerdotal representaría la antítesis del mundo salvaje encarnado por los lupercos. Sin embargo, autores como Rüpke, 2011, p. 73, más escépticos, niegan que a través de esta sola frase de Ovidio podamos reconstruir la función de este sacerdote en la ceremonia.

25. Corsano, 1977, p. 138.

26. Franklin, 1921, p. 19.

27. Green, 1931, p. 64.

28. Ferriès, 2009, p. 174. Munzi, 1994, p. 350, en su magnífico trabajo sobre la pervivencia de las Lupercalias en Constantinopla, también relaciona la fiesta en el marco más amplio de los *dies parentales*.

29. Aspecto este último ya mencionado, por ejemplo, por Plutarco, *Rom.* XXI 6.

30. Binder, 1964.

31. Alföldy, 1974.

32. Brelich, 1976, p. 119.

33. Holleman, 1985, p. 609.

sino purificándolos de cara a las *Parentalia*, que tendrían lugar entre los días 13 y 21 de febrero de cada año.³⁴ Para Néraudau – que compara las Lupercalias con los *ludi Troiae* –, nos encontramos ante “un rituel de conjuration de la mort”³⁵

Según otros especialistas, las Lupercalias se encontrarían estrechamente relacionadas con la fertilidad.³⁶ Una buena parte de los autores que defienden actualmente esta línea interpretativa considera que, sobre todo mediante la flagelación ritual de la espalda (o las manos) de las matronas romanas, se buscaba no solo garantizar la pervivencia de Roma, sino también promover la ausencia de enfermedades contagiosas y hambrunas; en este sentido, autores como Muccigrosso han defendido la idea de que, por ejemplo, la flagelación no era un elemento particularmente antiguo del ritual, sino que la misma fue insertada a raíz de dos epidemias acaecidas en 292 y 276 a.C.³⁷ Thomas Köves-Zolauf, en un interesante trabajo, ha elaborado una sugerente teoría – difícil de probar – por la que los “elementos fertilizadores” del ritual no solo se encontrarían presentes en la segunda fase del mismo (la carrera), sino que se hallarían diseminados por toda ella.³⁸ Para otros relevantes historiadores de la religión romana, como Wiseman³⁹ y North,⁴⁰ los lupercos estarían relacionados, de alguna manera, con *Inuus*, el dios de la penetración sexual (*inire*).⁴¹ Esta línea argumental se sustenta en algunos testimonios de los propios autores antiguos que, como Ovidio en sus *Fasti*, parecen aludir claramente a la relación de las Lupercalias con la fecundidad:

*Nupta, quid exspectas? non tu pollentibus herbis
nec prece nec magico carmine mater eris;
excipe fecundae patienter uerbera dextrae,
iam socer optatum nomen habebit aui.*

34. Rissanen, 2012, p. 126, afirma que, simbólicamente, los lupercos venían del Inframundo y que, tras su carrera ritual, volvían junto a los ancestros. Ziolkowski, 1998-1999, p. 203, también hace notar el carácter purificadorio del ritual en su conjunto. En su opinión, “the very name of February pushes the purificatory character of the Lupercalia to the regal period, if not to the dawn of Rome’s history”. Con el tiempo (concretamente, a partir del siglo III a.C.), afirma que las Lupercalias fueron perdiendo su función lustral en beneficio de su percepción como una ceremonia fecundadora.

35. Néraudau, 1979, p. 228.

36. *Vid.*, por ejemplo, Ferri, 2010, p. 54.

37. Muccigrosso, 2006, p. 282. Para mayor información sobre esas supuestas epidemias, *vid* Wiseman, 1995b, p. 84 y n. 42 (con cita de fuentes y bibliografía al respecto).

38. Köves-Zolauf, 1990.

39. Wiseman, 1995a, p. 6.

40. North, 2008.

41. *Oxford Classical Dictionary* (1968). *Vid in eo*: “to go into”, “enter” (a place).

¿A qué esperas, desposada? No serás tú madre por el poder de las hierbas ni por las ple-garias ni por encantamientos mágicos. Recibe pacientemente los latigazos de la diestra fecundadora y el suegro tendrá entonces el ansiado nombre de abuelo.

Ovidio, *Fast.* II 425-28 (trad. de Bartolomé Segura)

Finalmente, hay quien ha defendido que las Lupercalias se encontraban relacionadas con el fin del año romúleo y el inicio de la primavera. Autores que, como Granger, escribieron a finales del siglo XIX, expusieron ya la teoría de que esta festividad, sobre todo, celebraba la próxima llegada de la primavera.⁴² Aunque en la actualidad esta línea argumental no mantiene demasiado predicamento dentro de la historiografía, ha encontrado cierto apoyo por parte de North,⁴³ quien ha afirmado que, al menos en la celebración de la fiesta en Constantinopla, la carrera ritual era seguida de un himno a la primavera.⁴⁴

Una vez explicadas las principales teorías esgrimidas por la historiografía para tratar de discernir la(s) finalidad(es) de las Lupercalias, nos acercaremos brevemente a aquellas evoluciones producidas en la festividad que conocemos por medio de la literatura, pues el conocimiento de las mismas resulta, en mi opinión, indispensable antes de entrar a valorar, a través de los datos iconográficos disponibles, la evolución acaecida en la (semi)desnudez de los lupercos.

Al parecer, los propios romanos ya no se encontraban plenamente seguros de los orígenes del que, para ellos, era un antiquísimo ritual.⁴⁵ Cicerón, por ejemplo, en un conocido fragmento de su *Pro Caelio*, asocia a los lupercos como figuras características de un universo precívico por medio de las siguientes palabras: “¡Cofradía feroz, francamente pastoricia y rústica ésta de los hermanos lupercos, cuya selvática alianza fue establecida antes que existieran la civilización y las leyes!” (trad. de Jesús Aspa Cereza).⁴⁶ Este pasaje, junto con la historia contada por Ovidio en sus *Fasti* (II

42. Granger, 1895, p. 110.

43. North, 2008, pp. 156-157.

44. Graf, 2015, pp. 176-177, en su trabajo sobre la pervivencia de las Lupercalias en Constantinopla, recoge la traducción del *Liber caerimoniarius* de Albert Vogt (1935-1940), en la que se afirma que los lupercos, una vez que llegaban ante el tribunal, comenzaban a pronunciar una antifonía en la que, mientras que un primer grupo de lupercos decía “Beautiful Spring returns again” (Ἴδε τὸ ἔαρ τὸ καλὸν πάλιν ἐπανατέλλει), el otro respondía “Bringing health, joy and prosperity” (φέρων ὑγίειαν καὶ χαρὰν καὶ τὴν εὐημερίαν).

45. Mayorgas, 2010, p. 99 afirma que “The Lupercalia was the annual feast that reminded the Romans of the old times when Romulus and Remus lived among shepherds in a wild and rural environment”.

46. Cicerón, *Cael.* 26: *Fera quaedam sodalitas et plane pastoricia atque agrestis germanorum Lupercorum, quorum coitio illa silvestris ante est instituta quam humanitas atque leges.* Autoridades como Negri,

361-380), constituyen nuestras dos principales fuentes a la hora de entender cómo los romanos instruidos del siglo I a.C. imaginaban el origen y los aspectos más brumosos del ritual que veían celebrarse todos los años en las calles del Palatino y cuyos orígenes exactos parecían desconocer con exactitud.

Las reformas de César, como ya adelantaba en la introducción, se limitaron a la creación de una nueva *sodalitas* de lupercos (los *Iulii*). Sin embargo, los efectos de la misma fueron efímeros, pues este tercer grupo de lupercos no llegó a correr más que en una ocasión. Al parecer, las reformas de mayor envidia fueron promovidas por Augusto, quien confió a los *equites* la responsabilidad de llevar a cabo este importante ritual y propició, en la línea del resto de su legislación sobre moralidad ciudadana,⁴⁷ el establecimiento de una edad mínima para *ejercer* como lupercos.⁴⁸ North y McLynn afirman que “if the reform belongs to the period of Augustus’ main reforms and is supposedly reflected in the passage of Valerius Maximus, written in the reign of Tiberius,⁴⁹ then we must accept the implication that all the early imperial sources – Ovid and Valerius Maximus writing in the early decades of the first century and Plutarch late in the first or early in the second century – are writing after this radical reform had taken place”.⁵⁰ Como consecuencia, estos autores afirman que los lupercos vieron cubiertas tanto la mayor parte de sus muslos como la parte inferior de sus torsos. Wiseman, incidiendo en este mismo aspecto, considera que, “in this more puritanical times, the demands of equestrian dignity had early compromised even more the traditional nudity of the *luperci*”.⁵¹ Paralelamente (como puede verse en las representaciones de los lupercos que han llegado hasta nuestros días), los látigos utilizados ya

1982, y Holleman, 1985, han abogado por un origen itálico de la fiesta que se opone a la visión sostenida por parte de algunos autores clásicos que, como Dionisio de Halicarnaso (I 80, 1; I 32,3-4), la consideraban llegada – directamente a través de Evandro – de la Arcadia griega.

47. Ferriès, 2009, p. 373 afirma que, tras las reformas de César y Augusto, las anteriormente transgresivas Lupercalias pasaron a ser vistas como una “célébration vénérable”. Esta línea de actuación circuló en paralelo con otras por las que, desde finales de la República, se trató erradicar ciertas conductas que se estaban volviendo populares entre la plebe. Sobre las mismas, *vid* Toner, 1995, pp. 79-80.

48. Suetonio (*Aug.* 31, 4) afirma que *Lupercalibus uetuit currere imberbes*. Para testimonios que hablan de esta desnudez de los lupercos *acompañada* de ungimientos de aceite, coronas y máscaras, véanse, entre otras referencias (todas ellas relacionadas, de una u otra manera, con la polémica celebración de las Lupercalias del 15 de febrero del 44 a.C.), Lactancio, *Inst.* I 21, 45; Dión Casio, XLV 30, 1; XLVI 5, 2-3; XLVI 17, 3; Plutarco, *Ant.* XII 1-12, 2; Nicolás de Damasco, *Caes.* XXI 71 y Cicerón, *Phil.* III 12; XIII 31.

49. Val. Max., II 2, 9.

50. North & McLynn, 2008, p. 178.

51. Wiseman, 1995b, p. 83. Recientemente, un interesante artículo ha cuestionado la supuesta incidencia de las reformas de Augusto sobre la vestimenta de los lupercos. En opinión de su autora, no podemos extraer conclusiones definitivas respecto a la misma sobre la base de unas imágenes que nos

no serían fabricados *ex profeso*, sino que los mismos habrían sido ya confeccionados con anterioridad. Este cambio se produjo, casi con total seguridad, para dotar a la fiesta de un mayor dinamismo, habida cuenta de que los distintos actos que debían ser realizados por los lupercos durante la primera fase del ritual (sacrificio de la cabra – y, en su caso, el perro –, el cocinado de la carne y su ingesta final) sin duda debían de mantenerles ocupados durante una buena parte de la jornada.

Después de estas reformas llevadas a cabo por Augusto, no disponemos de información literaria segura que nos permita conocer las modificaciones experimentadas por esta festividad religiosa, ni la iconografía nos permite atisbar si hubo algún cambio en el ritual mismo o referente a una indumentaria que (en apariencia) no sufrió cambios significativos durante el período analizado (ss. I a.C. – IV d.C.). Sin embargo, una interpretación que tome en cuenta la evolución de los gestos expresados por los personajes representados (especialmente por los lupercos) tal vez nos permita concluir que, con el tiempo, se intentó dotar al ceremonial de una mayor sensación de orden y ritualidad. Todo apunta a que fue el nacimiento y el desarrollo de una distinta concepción de la desnudez del cuerpo humano durante la época imperial uno de los motivos que no solo motivó un cambio en la extracción social de los lupercos, sino también una modificación paulatina en sus actitudes.⁵² De este modo, a medida que nos vamos acercando al fin del Imperio Romano podemos observar cómo el ritual se va desvirtualizando, pero no hasta el punto en que los ciudadanos romanos se mostraran incapaces de reconocerlo. Así, en la Roma de tiempos del Papa Gelasio (finales del siglo V d.C.) los lupercos – ya actores profesionales contratados por el promotor anual de la fiesta, el *praefectus* de turno –, todavía corrían (semi)desnudos en la creencia de que así mantenían a raya la aparición de las siempre temidas hambrunas y epidemias.⁵³ En Constantinopla, donde el ritual se siguió celebrando al

muestran retratos de lupercos no corriendo (*vid fig. 5*), sino posando (*vid figs. 4, 6 y 7*). *Vid* Guarisco, 2015, p. 225.

52. Sobre el desnudo romano véanse, por ejemplo, los interesantes análisis de Hallett, 2005 y Squire, 2011. Harper, 2013, p. 53 afirma que “The high empire was the Indian summer of classical nudity, when prosperity carried the culture of public baths and gymnasia further than ever before and even frankly erotic art was ubiquitous in refined and popular media”. Pese a los intentos de estos autores, la tarea de realizar un estudio concienzudo acerca de la evolución de la concepción de la desnudez durante el Bajo Imperio todavía se encuentra, en buena medida, por realizar.

53. La baja extracción social de los participantes en el ritual a fines del siglo V d.C. queda patente cuando el Papa se refiere a ellos como *ad viles trivialesque personas, abiectos et infimos* (*Adv. Andr.* 16). Sobre la concepción de los actores en Roma y las penalizaciones que sufrían debido a su profesión, véanse las excelentes síntesis ofrecidas por Toner, 1995 (esp. p. 68) y Connolly, 2007, pp. 89-90.

menos hasta el siglo X,⁵⁴ también pervivieron algunos elementos de las Lupercalias originales, si bien altamente desvirtuados.⁵⁵ Y, aunque en esos años los lupercos ya no corrían desnudos ni eran senadores o *equites* – se trataba de los aurigas más famosos de cada uno de los equipos que competían en el hipódromo de la antigua Bizancio –, todavía podemos ver cómo se mantienen, al menos, dos importantes funciones de la antigua ceremonia: por un lado, tras la carrera se elevaba un himno a la primavera (*vid n. 44*) y, por otro, la subversión de los roles habituales quedaba de manifiesto, pues no deja de resultar “carnavalesco” que, por un día al año, los propios aurigas realizaran, en su pista de carreras habitual, una marcha a pie que les obligaba a ejercer el papel que normalmente desempeñaban sus monturas.

2. UN RECORRIDO ICONOGRÁFICO POR EL CUERPO DE LOS LUPERCOS

El análisis de la figura de los lupercos a través de los escasísimos restos iconográficos conservados resulta no solamente pertinente de cara a lograr un mejor conocimiento de la ceremonia y el modo en que los habitantes de Roma experimentaban este particular culto religioso, sino que nos permite, también, sumergirnos en un campo de estudio que, en mi opinión, todavía no ha sido suficientemente hollado por los autores que han ido publicando los distintos hallazgos iconográficos a medida que estos se iban produciendo. Estos testimonios artísticos, convenientemente analizados a la luz de los textos literarios conservados, tienen, por ejemplo, la capacidad de ayudarnos a comprender mejor aspectos tan interesantes como la evolución de la concepción social de la desnudez en Roma o su cambiante significado cultural. En este sentido, algunos estudiosos han incidido no solo en el carácter indispensable que tenía la toga como la vestimenta portada por los ciudadanos romanos en el espacio público, sino también en la importancia simbólica de la deposición de la misma realizada por los lupercos durante la festividad, cuya función era situar momentáneamente a estos jóvenes al margen de la ciudad y la civilización.⁵⁶ En este sentido, entendemos que

54. *Vid supra*, n. 44.

55. Munzi, 1994, p. 351, afirma respecto a estas Lupercalias que “Certamente la festa bizantina aveva perduto al tempo di Costantino VII, ma probabilmente in stadi progressivi, molte delle caratteristiche originarie del culto pagano romano, riducendosi ad una cora ippica confinata nell’ ippodromo, la dove ci saremmo aspettati un percorso di tipo lustrale ad esempio intorno al palazzo imperiale”.

56. El más reciente de los autores consultados en este trabajo, Vé (2018, pp. 162-163), cita a fuentes clásicas como Plinio (*NH. XVIII 20*), Livio (*III 26, 8-10*) y Virgilio, (*Aen. I 281-282*) para apoyar su hipótesis sobre la importancia simbólica de la indumentaria ciudadana. Joseph, 1986, p. 1, afirmó, con carácter general, que la vestimenta “is very much a social artefact – a form of communication”.

los lupercos veían su temporal (semi)desnudez legitimada por la carrera ritual que llevaban a cabo todos los 15 de febrero.⁵⁷

Iniciamos nuestro recorrido iconográfico, que pretende ser exhaustivo, con la imagen más antigua que se ha conservado, en Roma, del dios Pan (s. III a.C.). Hallado en Praeneste, en este espejo vemos a un itifálico Pan (identificado aquí como *PAINSSCOS* y asociado a la figura, conocida en la mitología griega, de Marsias) desnudo a excepción de una capa que le cubre desde los hombros hasta la parte baja de la espalda (fig. 1). Aunque pueda resultar osado, tal vez podríamos atribuir a los lupercos, al menos en un primer momento, una indumentaria muy similar a la que aquí se ha utilizado para representar al dios. En un momento posterior, para hacer referencia a la vestimenta de los lupercos, los autores clásicos comenzarán a utilizar términos como *cinctuti*, *cincti* o *περιζώμα*,⁵⁸ que aluden a lo que, en castellano, podríamos traducir como “taparrabos”.⁵⁹ Esta indumentaria, esta (semi)desnudez que tapa ya completamente los genitales masculinos de los lupercos, se encuentra en la base que cimentará las futuras representaciones de los lupercos – al menos, en aquellas imágenes que han tenido la suerte de llegar hasta nuestros días, salvo una excepción que comentaremos debidamente –. A falta de otra metodología mejor, trataremos de examinarlas a la luz de algunas de las noticias que, procedentes de la literatura de la época, han sido ya analizadas con anterioridad.

Disponemos de dos interesantes testimonios que nos muestran no a los lupercos de carne y hueso, sino al dios Fauno azotando (o en disposición de azotar) a personajes femeninos. En la primera de ellas (fig. 2), una imagen tallada sobre una gema a mediados del siglo I a.C., vemos el retrato – velado – de una joven romana que dirige su mirada hacia una figura con cuernos que, situada a la izquierda de la composición, puede ser fácilmente identificada como el dios Fauno portando – en clara alusión a la actividad de los lupercos – un *amiculum Iunonis*. Tortorella avanza la hipótesis de que es posible que las mujeres que participaban en el festival de la flagelación llevaran una especie de velo realizado con la piel de la cabra que se sacrificaba antes de la carrera.⁶⁰ Sin duda, mucho más interesante resulta la si-

57. Vid Toner, 1995, p. 59.

58. *Cinctuti*: Ovid., *Fast.* II 267; II 283-84; V 101; *cincti*: Val. Max., II 2, 9; *περιζώμα*: Plu., *Rom.* XXI 5.

59. *Loincloth*, según los traductores de las ediciones bilingües de la Loeb Classical Library, que son las que se han manejado aquí para extraer los términos griegos y latinos utilizados. Festo, *LL.* 75-76; Virgilio, *Aen.* VIII 653; *Fast.* II 267; II 283-284; V 101 y Livio, I 5, 2, por ejemplo, son otras importantes fuentes en torno al grado de desnudez exhibido por los lupercos.

60. Wrede, 1995, p. 346; Tortorella, 2000, p. 245. Con todo, esta interpretación resulta bastante difícil de sostener, pues la misma parece implicar que, lejos de vagar libremente, los lupercos tan solo podrían fustigar a aquellas mujeres que llevaran este particular atuendo.

guiente representación – un relieve muy poco estudiado que ocupa la parte trasera de un espejo –, que nos muestra a Venus siendo azotada por el dios Luperco⁶¹ o por Fauno (fig. 3).⁶² Iconográficamente, esta imagen resulta chocante, pues nos muestra a la diosa desnuda de cintura para abajo siendo sujeta de brazos y piernas por dos pequeños erotes mientras que un tercero parece anotar, sobre una *tabula*, el número de latigazos que la deidad recibe. Aunque muy difícil de datar con precisión, el primer estudioso en analizar el espejo ha tratado de conectarlo con la *Fecunditas* de Faustina la Menor o, alternativamente, con el culto de Venus Felix en la Velia.⁶³ Tanto la posición de la diosa que va a ser flagelada como la importancia que la mirada parece tener en esta representación acercan esta composición a los relieves del sarcófago de Elia Afanacia, que comentaremos posteriormente (*vid* fig. 9), aunque aquí la diosa mantiene fija la mirada en su fustigador, no en uno de sus acompañantes. La figura del dios resulta también muy interesante: por un lado, por tratarse aparentemente de una figura de edad madura (*vid* también fig. 5) y, por otro, porque aparece desnudo de cintura para arriba de una manera que, como veremos, coincide con las formas de representación mayoritaria de los lupercos.

Mucho más interesante e ilustrativa de los lupercos “de carne y hueso” resulta la siguiente imagen (fig. 4) que nos muestra a un joven semidesnudo en posición de reposo. Inicialmente, tanto los descubridores de la estatua como sus primeros intérpretes pensaron que representaba a un *victimarius*;⁶⁴ sin embargo, en la actualidad existe cierto consenso a la hora de considerarla el retrato de un luperco, principalmente por los exiguos restos del objeto que la figura portaba en su mano derecha, y que han sido identificados por Tortorella como pertenecientes a la empuñadura del látigo (*februum*) empleado por estos personajes.⁶⁵ Datable en el primer tercio del siglo I d.C., esta escultura resulta interesante para nuestros fines, dado que inaugura una manera de representar a los lupercos que tendrá cierto recorrido futuro, como demuestra la imagen principal de una de las caras del altar de Tiberio Claudio Liberal (fig. 6) que comentaremos más adelante. Desde una perspectiva iconográfica, el

61. Wrede, 1995, p. 345.

62. Tortorella, 2000, p. 245.

63. Wrede, 1995, p. 346.

64. Faccenna, 1954, p. 24, afirma que el joven llevaría, en su mano derecha, un *aspergillum*, elemento que servía para la purificación de las víctimas durante los sacrificios. Wrede, 1983, p. 189-194, por su parte, alude a varios paralelos iconográficos para cimentar esta misma identificación.

65. Tortorella, 2000, p. 248.

joven luperco aparece desnudo de cintura para arriba, portando un taparrabos que, anudado alrededor de su cintura, se extiende hasta justo por encima de sus rodillas.⁶⁶

Una placa de arcilla hallada durante las excavaciones francesas en la Casa de Livia en 1869 resulta especialmente interesante para nosotros, en tanto que único ejemplo procedente del mundo antiguo que nos muestra a los lupercos desnudos y durante el desempeño de la carrera ritual.⁶⁷ En la representación aparecen, de manera fragmentaria, tres jóvenes lupercos que, completamente desnudos, portan el *amiculum iunonis* en sus manos.⁶⁸ A la izquierda de la composición, un cuarto luperco – que todavía no ha comenzado a correr – aparece mirando hacia algún punto situado detrás del espectador mientras aferra con su mano derecha el látigo que denota la actividad que se encuentra llevando a cabo.⁶⁹ Más allá de la identificación de la escena, resulta interesante constatar el contraste existente entre los cuerpos jóvenes y relativamente enjutos de las tres figuras fragmentarias con la constitución más gruesa del luperco situado en primer término, que en opinión de algunos comentaristas de la imagen tal vez podría tratarse del *magister lupercorum*.⁷⁰ Volviendo a la desnudez de las figuras representadas, resulta muy tentador considerar que las reformas de Augusto sobre las Lupercalias (Suetonio, *Aug.* 31, 4), lejos de modificar la vestimenta de los lupercos durante la ceremonia, tan solo afectaron a la extracción social de los mismos y a la edad con la que podían desempeñar esta función. Sobre la base de lo apenas dicho, la desnudez de los lupercos que atestigua esta placa de arcilla tal vez pueda fundamentarse sobre la base de que, a diferencia del resto de imágenes que hemos visto (fig. 4) y que veremos (figs. 6-7), lo que aquí se representa no es la manera en que los lupercos pretendían ser recordados, sino el atuendo con el que efectivamente desempeñaban su función ritual las tardes del 15 de febrero.

Wiseman, que no tiene en cuenta esta imagen a la hora de elaborar sus hipótesis, afirma que, desde Augusto en adelante, es muy probable que las preocupaciones morales suscitadas por esta fiesta transgresora aumentarían.⁷¹ Tal situación se percibiría,

66. Plinio el Viejo (*NH.* XXXIV 10, 18) afirma que las estatuas que representaban a los lupercos eran una innovación de su época (*nam Lupercorum habitu tam noviciae sunt...*).

67. Tomey, 1999, p. 438.

68. El primer estudioso que analizó la placa encuadró la escena – debido a la desnudez de los jóvenes – en el interior de un gimnasio. *Vid* Von Rohden y Winnefeld, 1911, p. 152.

69. Tortorella, 2000 p. 251 afirma que “è comunque probabile che una flagellazione fosse raffigurata nella metà mancante della lastra”.

70. Alonso, 2017, p. 49, aunque es más probable que cada *sodalitas* tuviera a su propio *magister*.

71. Wiseman, 1995b, p. 83. Como veremos, todo apunta a que este proceso se aceleraría en los siglos II y III d.C., momento en el que tuvo lugar un profundo cambio en la percepción social de la desnudez

por ejemplo – además de en el texto ya mencionado de Suetonio inserto en la *Vida de Augusto* –,⁷² en los relieves que acompañan el epígrafe funerario del joven Tiberio Claudio Liberal (fig. 6). Estudiada por primera vez por Paul Veyne en 1960,⁷³ sus relieves nos muestran a un joven *eques* fallecido a los dieciséis años de edad ejerciendo los roles que (tal vez) no pudo llegar a llevar a cabo en vida⁷⁴. En concreto, si la imagen central nos lo muestra – coronado – montado a caballo en la conocida como *transvectio equitum*, parada militar a caballo que tenía lugar todos los *idus* de julio,⁷⁵ en la imagen de la derecha lo vemos ataviado como un luperco.⁷⁶ Y es que, a partir de la imagen del luperco de Fondi (fig. 4), la representación-tipo de los lupercos quedó fijada hasta el siglo IV d.C., si bien en las dos últimas imágenes que comentaremos (figs. 8 y 9) se decidiría representar a los lupercos no en reposo, sino en el acto de golpear a las mujeres con sus látigos. Volviendo de nuevo a esta imagen, llama la atención que el *amiculum Iunonis* ya no parezca realizado *ex profeso* tras el sacrificio de la cabra, sino confeccionado con anterioridad. Tanto el epígrafe del altar (*vid infra*) como las imágenes que lo acompañan han sido datados por la mayor parte de los especialistas en el siglo II d.C., por lo que tal vez no sería descabellado – sobre todo en ausencia de otros testimonios a través de los cuales establecer comparaciones – otorgar a esta representación iconográfica el valor de “documento histórico” acerca del grado de desnudez exhibido por los lupercos durante los reinados de los emperadores Trajano y Adriano.⁷⁷

TI. CLAUDIO LIBERALI
PRAEF. FABR. EQVO
PUBLICO FILIO OPTIMO

humana, cuya exhibición pública – al menos en contextos religiosos – comenzó a ser considerada inadecuada.

72. Suet., *Aug.* 31, 4 (*vid supra*, n. 48).

73. Veyne, 1960, p. 200. Para más información acerca de esta parada ecuestre y su vinculación con las Lupercalias, véanse Wiseman, 1995a, p. 12 y North & McLynn, 2008, p. 178. Estos dos últimos autores, por ejemplo, han incidido notablemente en la importancia de esta ceremonia en relación con la iniciación de los caballeros (*equites*), que de este modo se presentaban públicamente ante la sociedad como miembros capaces de defenderla frente a los peligros externos.

74. Graf, 2015, p. 164 afirma, de manera muy convincente, que ser nombrado luperco constituía un gran paso adelante en el *cursus honorum* de un *eques*.

75. Wiseman, 1995a, p. 12.

76. Adviértase que el término “luperco” no es aquí utilizado. Por el contrario, a Tiberio se le denomina *sodalis desiderantissimus* (cf. Tortorella, 2000, p. 249; North & McLynn, 2008, p. 178).

77. Wrede, 1983, p. 187 se ha basado, para ofrecer esta datación, tanto en los elementos estilísticos de la inscripción como en los peinados exhibidos por los personajes representados.

PIISIMO DULCISSIMO
SODALI DESIDERANTISSIM
VIXIT . ANNIS . XVI
MENSIBVS. V. DIEBUS.XXI
PARENTES INFELICISSIMI

Un relieve similar, datado en el siglo II d.C. y conservado en el museo del Samnio (Benevento), nos muestra, exactamente, las mismas dos escenas que hemos mencionado antes (la *transvectio equitum* – a la izquierda – y a un luperco – a la derecha –) (fig. 7). Aunque su pobre estado de conservación no nos permite realizar demasiadas elucubraciones al respecto, sí podemos utilizarlo, al menos, para constatar la fijación de ciertos convencionalismos estilísticos en relación a la figura de los lupercos. En conexión con la imagen anterior (fig. 6), resulta importante destacar la estrecha relación que los propios *equites* establecieron entre dos festividades que, al parecer, llegaron a erigirse, para ellos, en importantes medios para la conformación de su propia identidad social en tanto que ciudadanos romanos.

La siguiente representación, procedente de un mosaico de grandes dimensiones hallado en Thysdrus (el-Djem, Túnez), nos muestra a un luperco en el acto de azotar con su látigo de piel de cabra a una mujer, que ya no le ofrece voluntariamente su espalda (Ov., *Fast.* 2.445-6) o sus manos (Plu., *Caes.* 61.2; Juv., 2.142), sino que es sujeta por dos de sus acompañantes (fig. 8). Autores como North y McLynn, dos de los principales comentaristas de la imagen, afirman, en una breve aportación colectiva, que, tanto en el caso de este mosaico, como en el de la imagen posterior, ya no se muestra un golpeo “como de pasada”, sino un “azote deliberado” (*deliberate beating*) en el que, además, debemos hacer notar el contraste existente entre la *dignidad* de la postura del luperco – acompañado de dos asistentes y vestido con una especie de delantal cuadrangular⁷⁸ – con la exposición *descuidada e indigna* del cuerpo de la mujer que va a ser lacerada.⁷⁹ En cuanto a la figura del luperco, resulta muy interesante constatar que, a diferencia de las dos imágenes anteriormente comentadas, aquí el luperco está cubierto por lo que parece ser un pantaloncillo hasta por debajo de las rodillas. Autores como Holleman avanzan la hipótesis de que la testa del joven – que ya no procedería del rango de los *equites*, sino que sería un actor contratado *ex pro-*

78. Wrede, 1983, p. 187.

79. North & McLynn, 2008, p. 179 advierten también que el azotamiento de la mujer es presentado como si fuera una especie de espectáculo, y se preguntan, muy acertadamente en mi opinión, si lo que vemos en este tipo de representaciones (también en la fig. 5) respondía a la realidad de cada 15 de febrero o, por el contrario, lo que trataban era de “velar” la desnudez de los lupercos.

feso para llevar a cabo la parte física de la ceremonia – se encontraba enmascarada,⁸⁰ extremo bastante difícil de probar habida cuenta el precario estado de conservación en el que se encuentra el mosaico, que ha sido datado tanto por su descubridor Foucher⁸¹ como por autores como Stern⁸² en el siglo III d. C., muy probablemente en su primera mitad (como muy tarde durante el reinado de Alejandro Severo).

Cerramos el análisis iconográfico de este trabajo exponiendo algunas cuestiones relacionadas con el sarcófago de Elia Afanacia (fig. 5).⁸³ Aunque estos relieves fueron realizados a finales del siglo III, lo cierto es que su temática pagana no fue óbice para su reutilización en la tumba de una joven cristiana ya a mediados del siglo IV d.C.⁸⁴ En cuanto a la figura del luperco, podemos destacar, como ya hicieramos en relación con el mosaico de *Thysdrus*, la contraposición existente entre la “dignidad” atribuida al cuerpo del luperco⁸⁵ que ya solo enseña parte de su torso, y la imagen de una mujer que, agarrada como si se tratara de un animal y semidesnuda, aparece a punto de ser azotada.⁸⁶ Aquí, el luperco viste una especie de faldellín que le cubre desde la parte superior de las rodillas hasta la cintura y una extraña vestimenta (una especie de faja) que se extiende, prácticamente, hasta la parte inferior del pecho. En línea con lo ya

80. Holleman, 1974, p. 139.

81. Foucher, 1963.

82. Stern, 1968.

83. Sobre el mismo véanse, por ejemplo, los comentarios de Schumacher, 1968-1969, pp. 65-75; Solin y Brandenburg, 1980, pp. 271-284; Wiseman, 1995a, pp. 16-17; Tortorella, 2000, p. 253 y McLynn, 2008, p. 168.

84. Koch, 2017, p. 537 afirma que este relieve tal vez no represente el azote de una mujer durante las lupercalias sino, más bien, la flagelación de una mártir cristiana. Sin embargo, el hecho de que el personaje masculino situado a la derecha de la composición (junto a la inscripción conmemorativa) porte un *vexillum* (elemento presente, también, la imagen del altar de Claudio Liberal) habla en favor de que esta escena fuera inicialmente pensada para representar unas Lupercalias (*vid* Tortorella, 2000, p. 253).

85. Autores como Wiseman, 1995a, y McLynn, 2008, p. 169 interpretan que este relieve demuestra, en comparación con los ejemplos anteriores, una mayor consideración social de los lupercos. El último de los autores aquí señalados, por ejemplo, afirma que le resulta “tentador” (*tempting*) pensar que, por estas fechas, los senadores hubieran vuelto a recuperar el control sobre un ritual, que, como sabemos, Augusto cediera tiempo atrás a los *equites*. Aunque nunca podremos probar este extremo, el detalle iconográfico del *vexillum* al que acabamos de hacer alusión habla en favor de que, a menos a la fecha de realización del relieve, los *equites* seguían manteniendo algún tipo de control sobre el ritual.

86. Una posible explicación a esta desigualdad en el tratamiento de las figuras masculinas y femeninas tal vez pase por contraponer extracción social del luperco – todavía un *equus* – con la de la mujer que es azotada (probablemente una actriz contratada). Advuértase que, mientras que en el sarcófago (o en la fig. 3), la mujer va a ser fustigada en la espalda o en los glúteos, en el mosaico de *Thysdrus* la flagelación va a tener lugar (aparentemente) en el vientre o en los muslos de la figura femenina (*vid* Holleman, 1974, p. 142).

anteriormente expuesto a propósito del mosaico de *Thysdrus*, los lupercos – aparentemente – cada vez aparecen menos desnudos ante la mirada pública, aunque los cambios no parecen ser demasiado acusados. Para autoras como Alonso, “The female of the sarcophagus is exposing herself to the whipping in a conscious and open way: she throws herself into the multitude of *Luperci* and stares directly at the person who is holding her arms”.⁸⁷ En este contexto, pues, resulta muy difícil pensar en una participación abierta al público en la que, por ejemplo, colaboraran activamente las matronas que habían desempeñado un papel tan importante en el ritual al menos hasta los tiempos de Augusto. De hecho, autores como North y McLynn han puesto de relieve, muy acertadamente en mi opinión, la progresiva teatralización de un acontecimiento público que, con el tiempo, acabaría siendo llevado a cabo cada año por actores profesionales (de ambos sexos) que eran contratados a tal efecto por el *praefectus* que ostentara el cargo en ese momento.⁸⁸ Con todo, esta desvirtualización de la jornada del 15 de febrero (al menos, de la carrera ritual)⁸⁹ no consiguió que buena parte de la población olvidara su sentido último⁹⁰. Así, en la ya mencionada obra *Contra Andrómaco*, escrita a finales del siglo V, vemos cómo uno de los partidarios del ritual – el mismo senador Andrómaco que da nombre al tratado –⁹¹ advertía que, en caso de que se suprimiera, “the city [Rome] was being deprived of its protection against pestilence and famine” (*Adv. Andr.* III 13, 23); este aspecto prueba, en nuestra opinión, la pervivencia, al menos entre la élite tardoantigua, de una consciencia clara

87. Alonso, 2017, p. 54.

88. North & McLynn, 2008, p. 180. McLynn, 2008, pp. 171-172, individualmente, afirma que, al menos en el siglo V d.C., “the Lupercalia should therefore be seen as an annual option for the official in charge”, y que le daba a este la oportunidad de exhibir, a un público romano ya mayoritariamente cristiano, una de las fiestas tradicionales más famosas de la antigua Roma pagana. Ciertamente, no podemos saber cuándo los miembros del *ordo* ecuestre perdieron su posición como lupercos en favor de estos actores profesionales. Tan solo podemos afirmar que este cambio – de haberse producido efectivamente – tuvo lugar entre los siglos IV y V d.C.

89. Que es, por otra parte, la única que ha dejado huellas – si bien pocas, como hemos visto – en el imaginario artístico romano.

90. Cameron, 2011, p. 170 afirma, por el contrario, que el festival estaría ya tan desvirtuado que sus elementos paganos tan solo podrían ser percibidos por la élite más culta.

91. Autores como McLynn, 2008, pp. 163-164, yendo más allá del comentario habitual, que suele limitarse a citar una frase muy conocida de la argumentación del Papa (*vid supra*, n. 53), se preocupa por discernir cuestiones que, como el género de esta obrita, nos permiten entender mejor tanto el contexto en el que fue escrita como sus finalidades. Este trabajo prueba que el escrito del Papa Gelasio, más que promover la erradicación definitiva de las Lupercalias – el Papa no tenía autoridad o poder para hacerlo –, tan solo pretendía contribuir al debate de la época demostrando que las Lupercalias no solo eran inútiles, sino también contrarias a la “verdadera religión” (*contraria verae religioni*; *Adv. Andr.* 31; ed. Pomarès 1959).

acerca del valor taumatúrgico de un ritual antiquísimo que llevaba, por entonces, más de 1.200 años teniendo lugar a lo largo de las faldas del Palatino.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

En este texto se trató de reconstruir el grado de desnudez exhibido por los lupercos durante la festividad de las Lupercalias, que recorrió las calles del centro neurálgico de la ciudad de Roma cada 15 de febrero todos los años durante más de un milenio. En nuestro análisis hemos partido de la exposición de los principales temas que han interesado a la historiografía en torno a las Lupercalias (especialmente la identificación de la deidad patrona de la festividad y la funcionalidad de la misma) para tratar de ofrecer una nueva lectura de las imágenes que se han conservado de los lupercos. Estos, como hemos visto, eran asociados ya por los propios romanos del siglo I a.C. con un pasado salvaje y precívico que se hundía en el pasado remoto (*vid*, por ejemplo, Cic., *Cael.* 26) hasta el punto de que ellos mismos no parecen haber sido conscientes de los orígenes últimos del ritual antiquísimo que tenía lugar cada año ante ellos.

A partir de la información de estos textos, algunos historiadores plantearon la posibilidad de que las reformas de Augusto supusieran un antes y un después en la festividad, tanto en lo relativo a la edad y extracción social de los lupercos como en relación a la vestimenta por ellos utilizada. Así, para algunos especialistas las modificaciones introducidas por el fundador del Principado habrían motivado que los lupercos abandonaran su tradicional desnudez (*vid* figs. 1 y 5) en favor de una especie de taparrabos que ocultara sus miembros de la mirada de los asistentes. Este último hecho, sin embargo, no solo no ha podido ser confirmado de forma concluyente en el presente trabajo, sino que nuestras indagaciones nos llevan, más bien, a cuestionarlo seriamente. Así, por sí solos, los documentos iconográficos que nos muestran a los lupercos “de carne y hueso” vestidos (figs. 4, 6-9) ni confirman ni desmienten la existencia de un supuesto primer estadio de desnudez de estos personajes. De hecho, la placa de arcilla descubierta en las inmediaciones de la Casa de Livia (fig. 5) invita a sostener, por el contrario, que es probable que Augusto no introdujera cambio alguno en la indumentaria de los lupercos, que continuarían corriendo desnudos. Esta representación, además, se erige en un testimonio único pues, además de ser algo anterior en el tiempo a las ya mencionadas, datadas en los siglos I-III d.C., y mostrarnos a un grupo de tres lupercos, exhibe a los mismos no en actitud de reposo (figs. 4, 6) o en la acción de azotar a una figura femenina (figs. 8-9), sino *durante* el ejercicio de la carrera ritual.

Con el afán de profundizar en lo apenas expuesto, hemos de reconocer la falta de una base de testimonios sólida que nos permita dilucidar si estas representacio-

nes responden fielmente a la indumentaria *real* exhibida por los lupercos durante el desempeño de sus funciones rituales o, por el contrario, se derivan de la manera en que estos *deseaban* ser recordados.⁹² Lo cierto es que, con independencia de cuándo hayan surgido realmente – si durante los tiempos de Augusto o tras el triunfo del Cristianismo en el Imperio Romano –, las modificaciones relativas a la concepción del cuerpo humano desnudo propiciaron una serie de cambios sobre este ritual que llevarían a que, con el tiempo, los propios aristócratas que venían encargándose tradicionalmente del mismo se terminaran mostrando reacios a la hora de desempeñar públicamente sus funciones como lupercos, prefiriendo relegar estas tareas en otras personas que, como los actores, gozaban de una menor consideración social.⁹³ Los cristianos cultos contrarios a la festividad encontraron, entonces, un argumento más a la hora de domesticar una antiquísima festividad que corría el riesgo de continuar pervirtiendo las “débiles mentes” de los cristianos corrientes que habían pasado a ser, ya en la tardoantigüedad, sus espectadores mayoritarios.⁹⁴

AGRADECIMIENTO

Por último, quisiera agradecer a los evaluadores anónimos de la revista su gentileza a la hora de señalarme las carencias de la versión inicial de este trabajo. En este sentido, sus agudos comentarios y observaciones han contribuido a limitar los errores y las incoherencias presentes en este texto.

92. North & McLynn, 2008, p. 180.

93. Graf, 2015, p. 173.

94. La expresión entrecomillada (*weak minds*, en el original) está tomada de McLynn, 2008, p. 174.

IMÁGENES



Fig. 1. Espejo etrusco que nos muestra al dios Pan junto a Marsias. Praeneste, ca. 325-300 a.C. Roma, Villa Giulia, Museo Nazionale Etrusco, inv. 2489.

Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo -
Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia



Fig. 2. Gema con cabeza de mujer y atributos alusivos al dios Fauno. Medios del siglo I a.C. Viena, Kunsthistorisches Museum. H. 1,55 cm; B. 1,30 cm; D. 0,37 cm. Antikensammlung, IXb 448. KHM-Museumsverband



Fig. 3. Luperco (o Fauno) azotando a Venus. Siglos II-III d.C. Subastado en Nueva York, colección particular.



Fig. 4. Estatua de mármol blanco que representa a un lupercos. Primer tercio del siglo I d.C. H. 177 cm. Museo Civico di Fondi.



Fig. 5. Placa de arcilla que muestra a un lupercos desnudo. Época Augústea (procedente de la Casa de Livia). H. 35 cm; L. 25 cm. Museo Nazionale Romano, inv. 4359. Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo - Museo Nazionale Romano.



Fig. 6. Tres de las cuatro caras del altar de *Ti[berius] Claudio Liberalis*. CIL VI 3512 = XIV 3624. Inicios del siglo II d.C. H. 90 cm; L. 73 cm; P. 56 cm. Museos Vaticanos, Galería Lapidaria, inv. 9312.

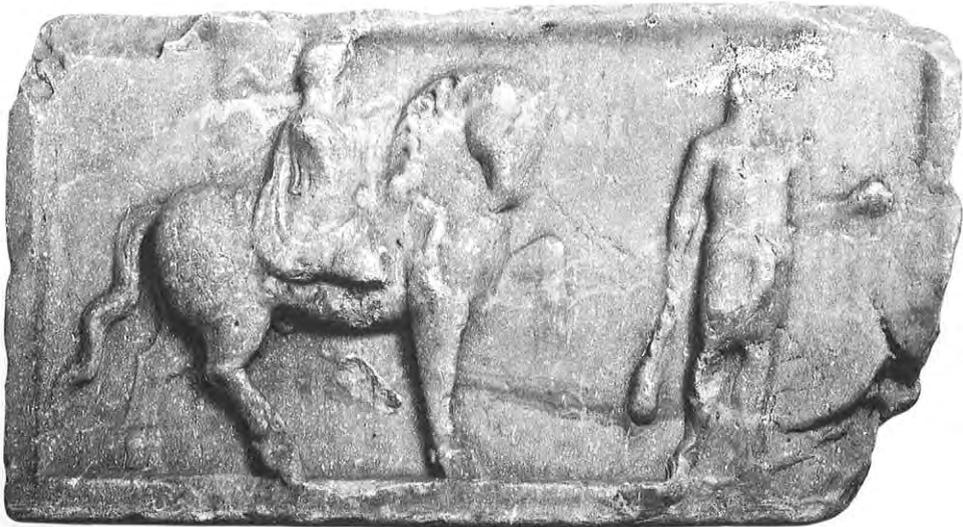


Fig. 7. Relieve de luperco (a la derecha). Siglo II d.C. H. 90 cm; L. 180 cm. Museo del Sannio de Benevento, inv. 608.

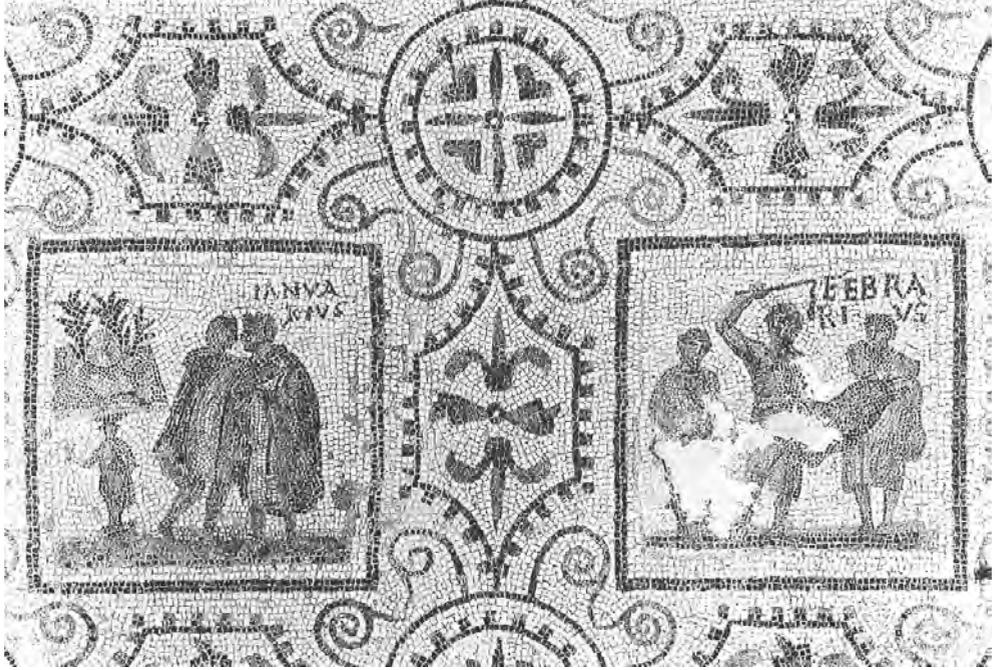


Fig. 8. Mosaico de *Thysdrus* (el-Djem, Túnez). Primera mitad del siglo III d.C.
H. 400 cm; L. 505cm. Museo de Sousse.



Fig. 9. Sarcófago de Elia Afanacia. Finales del siglo III d.C. (imagen); mediados del siglo IV (inscripción). H. 37 cm; L. 178 cm; P. 5,5 cm. Museo classico delle Catacombe di Pretestato (Roma), inv. PCAS Pre 273. © foto Pontificia Commissione di Archeologia Sacra.

BIBLIOGRAFÍA⁹⁵

- Alföldy, A. (1974). *Die Struktur des voretruskischen Römerstaates*. Heidelberg: C. Winter.
- Alonso, Z. (2017). Re-Thinking *Lupercalia*. From Corporeality to Corporation. *Greek and Roman Musical Studies*, 5, pp. 43-62.
- Bajtin, M. (1968 [1965]). *Rabelais and His World*. Cambridge: MIT Press.
- Binder, G. (1964). *Die Aussetzung des Königskindes*. Meisenheim: Hain.
- Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *AJA*, 93, 4, pp. 543-570.
- Brelich, A. (1976). *Tre variazioni romane sul tema delle origini*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Cameron, A. (2011). *The Last Pagans of Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- Carandini, A. y Bruno, D. (2008). *La casa di Augusto: dai 'Lupercalia' al natale*. Bari: Laterza.
- Carandini, A. y Capella, R. (eds.) (2000). *Roma: Romolo, Remo e la Fondazione della Città*. Milano: Electa.
- Coarelli, F. (2005). I percorsi cerimoniali a Roma in età regia. En Greco, 2005, pp. 29-42.
- Coarelli, F. (2012). *Palatium. Il Palatino dalle origini all' Imperio*. Roma: Quasar.
- Connolly, J. (2007). Virile Tongues: Rhetoric and Masculinity. En Dominik y Hall, 2007, pp. 83-97.
- Cordier, P. (2005). *Nudités romaines. Un problème d'histoire et d'anthropologie*. Paris: Les Belles Lettres.
- Corsano, M. (1977). 'Sodalitas' et gentilité dans l'ensemble lupercal. *RHR*, 191.2, pp. 137-158.
- Dominik, W. y Hall, J. (eds.) (2007). *A Companion to Roman Rhetoric*. Malden-Oxford: Wiley-Blackwell.
- Dumézil, G. (1940). *Mithra et Varuna. Essai sur deux représentations indo-européennes de la souveraineté*, Paris: Gallimard.
- Faccenna, D. (1954). Statua di vittimario scoperta a Fondi. *Arch.Cl.*, 6, pp. 23-42.
- Ferri, G. (2010). Tutela urbis. *Il significato e la concezione della divinità tutelare cittadina nella religione romana*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Ferriès, M.-C. (2009). *Luperci et Lupercalia de César à Auguste*. *Latomus*, 68.2, pp. 373-392.
- Finney P.C. (ed.) (2017). *The Eerdmans Encyclopedia of Early Christian Art and Archaeology. Vol. 1 (A-J)*. Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Foucher, L. (1963). Flagellation et rites de fécondité aux Lupercales. *ABPO*, 83, pp. 273-280.
- Franklin, A.M. (1921). *The Lupercalia*. New York: Columbia University.
- Graf, F. (2015). *Roman Festivals in the Greek East*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Granger, F. (1895). *Worship of the Romans Viewed in Relation to the Roman Temperament*. London: Methuen.

95. Las abreviaturas de las publicaciones periódicas siguen las convenciones de *L'Année Philologique*. Vid https://aboutbrepolis.files.wordpress.com/2018/09/aph_abbr3a9viations.pdf [Consultada el 22-7-2019].

- Greco, E. (ed.) (2005). *Teseo e Romolo. Le origini di Atene e Roma a confronto. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Scuola Archeologica Italiana di Atene. Atene, 30 giugno - 1 luglio 2003*. Atene: Scuola Archeologica Italiana di Atene.
- Green, W.M. (1931). The Lupercalia in the Fifth Century. *CPh*, 26.1, pp. 60-69.
- Gros, P. y Gras, M. (eds.) (1976). *L'Italie préromaine et la Rome républicaine. Mélanges offerts à Jacques Heurgon*, II, Roma: École française de Rome.
- Guarisco, D. (2015). Augustus, the Lupercalia and the Roman Identity. *Acta Ant. Hung.* 55, pp. 223-228.
- Hallett, C.H. (2005). *The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC-AD 300*. Oxford: Oxford University Press.
- Harper, K. (2013). *From Shame to Sin. The Christian Transformation of Sexual Morality in Late Antiquity*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Holleman, A.W.J. (1974). *Pope Gelasius I and the Lupercalia*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
- Holleman, A.W.J. (1985). Lupus, Lupercalia, Lupa. *Latomus*, 44, pp. 609-614.
- Joseph, N. (1986). *Uniforms and Non-uniforms: Communitation through Clothing*. New York: Greenwood Press.
- Koch, G. (2017). S.v. 'Flagellation'. En Finney, 2017, p. 537.
- Köves-Zolauf, T. (1990). Romische Geburtsriten. *Zetemata*, 87, pp. 221-289.
- Krešimir, V. (2016). Roman Myth and Ritual: Groups of *Luperci* and Epigraphic Evidence. *Epigraphica*, 78, pp. 43-52.
- Krešimir, V. (2017). The Topography of the Lupercalia. *PBSR*, 86.4, pp. 1-24.
- Marco Simón, F. (1996). *Flamen Dialis. El sacerdote de Júpiter en la religión romana*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Mayorgas Rodríguez, A. (2010). Romulus, Aeneas and the Cultural Memory of the Roman Republic. *Athenaeum*, 98, pp. 89-109.
- McLynn, N. (2008). Crying Wolf: The Pope and the *Lupercalia*. *JRS*, 98, pp. 161-175.
- Michels, A.K. (1953). The Topography and Interpretation of the Lupercalia. *TAPhA*, 84, pp. 35-59.
- Muccigrosso, J. (2006). Religion and Politics: Did the Romans Scruple about the Placement of their Temples? En Schultz y Harvey, 2006, pp. 181-206.
- Munzi, M. (1994). Sulla Topografia dei *Lupercalia*: il contributo di Constantinopoli. *SCO*, 44, pp. 347-364.
- Negri, M. (1982). Lupi Sabinorum linguae vocantur hirpi. *Acme*, 35, pp. 199-203.
- Néraudau, J.-P. (1979). *La Jeunesse dans la Littérature et les institutions de la Rome républicaine*. Paris: Les Belles Lettres.
- North, J.A. (2008). Caesar at the Lupercalia. *JRS*, 98, pp. 144-160.
- North, J.A. y McLynn, N. (2008). Postscript to the Lupercalia: From Caesar to Andromachus. *JRS*, 98, pp. 176-181.
- Pérez Jiménez, A. y Del Cerro Calderón, G. (eds.) (1999). *Estudios sobre Plutarco: obra y tradición. Actas del I Simposion español sobre Plutarco (Fuengirola, 1988)*. Málaga: Universidad de Málaga.

- Pomarès, G. (1959). *Gelase I. Lettre contre les lupercales*, Paris: Éditions du Cerf.
- Porte, D. (1976). Note sur les *luperci nudi*. En Gros y Gras, 1976, pp. 817-824.
- Potscher, W. (1984). Die Lupercalia. Eine Strukturanalyse. *GB*, 11, pp. 221-249.
- Preller, L. (1858). *Römische Mythologie*. Berlin: Weidmann.
- Rissanen, M. (2012). The *Hirpi Sorani* and the Wolf Cults of Central Italy. *Arctos*, 46, pp. 115-135.
- Robinson, M. (2011). *A Commentary on Ovid's Fasti, Book 2*. New York: Oxford University Press.
- Rose, H.J. (1948). *Ancient Roman Religion*. London: Hutchinson's University Library.
- Rüpke, J. (ed.) (2011). *The Roman Calendar from Numa to Constantine: Time, History, and the Fasti*. Malden y Oxford: John Wiley & Sons.
- Schultz, C.E. y Harvey, P.B. (eds.) (2006). *Religion in Republican Italy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schumacher, W.N. (1968-1969). Antikes und Christliches zur Auspeitschung der Elia Afanacia. *JbAC*, 11-12, pp. 65-75.
- Solin, H. y Brandenburg, H. (1980). Paganer Fruchtbarkeitsritus oder Martyriumsdarstellung? Zum Grabrelief der Elia Afanacia im Museum der Prätetextat-Katakomba zu Rom. *AA*, s.n., pp. 271-284.
- Squire, M. (2011). *The Art of the Body. Antiquity and Its Legacy*. London y New York, I.B. Tauris.
- Stern, H. (1968). Un calendrier romain illustré de Thysdrus (Tunisie). En *Atti del Convegno Internazionale sul tema: Tardo antico e alto medioevo. La forma artistica nel passaggio dall'antichità al medioevo* (pp. 177-200). Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- Tomey, M.A. (1999). *Scavi francesi sul Palatino. Le indagini di Pietro Rosa per Napoleone III (1861-1870)*. Roma: École Française de Rome.
- Toner, J. (1995). *Leisure and Ancient Rome*. Oxford y Cambridge: Polity Press.
- Tortorella, S. (2000). *Luperci e Lupercalia. La documentazione iconográfica*. En Carandini y Capella, 2000, pp. 244-255.
- Ulf, C. (1982). *Das römische Lupercalienfest: ein Modellfall für Methodenprobleme in der Altertumswissenschaft*. Darmstadt: Wiss. Buchges.
- Ustinova, Y. (2009). *Caves and the Ancient Greek Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Vé, K.K. (2018). La cité et la sauvagerie: les rites des Lupercales. *DHA*, 42.2, pp. 139-190.
- Vera Muñoz, A. (1990). El método de Plutarco en el estudio de la fiesta lupercalia: *Aet. Rom.* 68, *Rom.* 21.3, *Caes.* 61 y *Ant.* 12. En Pérez Jiménez y Del Cerro Calderón, 1990, pp. 179-186.
- Veyne, P. (1960). Iconographie de la "transvecio equitum" et des Lupercales. *REA*, 62, pp. 100-110.
- Vogt, A. (ed.) (1935-1940). *Constantin VII Porphyrogénète: Le livre des cérémonies* (2 vols). Paris: Les Belles-Lettres.
- Von Rohden, H. y Winnefeld, H. (1911). *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit*. Berlin-Stuttgart: Verlag Von W. Spemann.

- Wiseman, T.P. (1995a). The God of the Lupercal. *JRS*, 85, pp. 1-22.
- Wiseman, T.P. (1995b). *Remus: A Roman Myth*. Cambridge y New York: Cambridge University Press.
- Wiseman, T.P. (2004). *The Myths of Rome*. Exeter: University of Exeter Press.
- Wrede, H. (1983). *Statuae Lupercorum habitu*. *MDAI*, 90, pp. 185-200.
- Wrede, H. (1995). Der Venus Felix peinvolles Schicksal im Lupercal. *MDAI(R)*, 102, pp. 345-347.
- Ziolkowski, A. (1998-1999). Ritual Cleaning up of the City: from the Lupercalia to the Argei. *AncSoc*, 29, pp. 191-218.

LA VULVA DE ATIS

THE VULVA OF ATTIS

JAIME ALVAR EZQUERRA

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
JALVAR@HUM.UC3M.ES

JOSÉ CARLOS LÓPEZ-GÓMEZ

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
JOSLOPEZ@HUM.UC3M.ES

BEATRIZ PAÑEDA MURCIA

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
BSPANEDA@HUM.UC3M.ES

RESUMEN

La iconografía de la vestimenta de Atis es muy variada. Uno de los tipos más característicos es la imagen del dios con el vestido abierto mostrando, con frecuencia, el sexo. La forma en la que se abre la túnica no deja lugar a dudas: representa una vulva. Es sugerente imaginar que esa forma alude al mo-

ABSTRACT

The iconography of Attis' clothing is varied. One of the most characteristic types is the image of the god with the open dress showing often his sex. The way the tunic is opened leaves no doubt: it represents a vulva. It is suggesting imagining that this form alludes to the moment of the myth

* Este trabajo es fruto del proyecto de investigación coordinado "Vías de acceso a la divinidad", financiado por el Plan Nacional de Investigación del MINECO. Los tres autores son miembros del subproyecto EPIDI (HAR2017-84789-C2-2-P) que se desarrolla en el seno del grupo de investigación, reconocido por la Comunidad de Madrid, "Historiografía e Historia de las Religiones", del Instituto de Historiografía Julio Caro Baroja de la UC3M.

mento del mito en el que se produce la eviración. El *Carmen* 63 de Catulo es un buen material propedéutico para el problema. Más allá de la constatación de la ambigüedad sexual del dios cercenado, lo interesante en este caso es que la ambigüedad se resuelve mediante un mecanismo ideológico de oposición de contrarios: lo que no es claramente viril, aparenta femenino. En consecuencia, la representación de la vestimenta es aprovechada para resolver un conflicto de los observadores que soportan mal la indefinición genérica: la pérdida del sexo masculino se reviste con la marca genital femenina.

whereby the castration takes place. Catullus's *Carmen* 63 is a good propaedeutic material for the problem. Beyond the verification of the sexual ambiguity of the emasculated god, the interesting point in this case is that the ambiguity is resolved by means of an ideological mechanism of opposition of opposites: what is not clearly virile, seems feminine. Consequently, the representation of the clothing is used to resolve a conflict generated in the observers who badly endure generic lack of definition: the loss of the male sex is clothed with the female genital mark.

PALABRAS CLAVE

Androginia, Atis, Cibeles, Frigia, vulva

KEYWORDS

Androgyny, Attis, Cibeles, Phrygia, vulva

Fecha de recepción: 28/05/2019

Fecha de aceptación: 31/07/2019

COMO SI SE TRATARA DE UN PROBLEMA exclusivamente actual, la identidad de género ha sido una cuestión escasamente atendida en los estudios históricos hasta tiempos recientes. Las definiciones identitarias son objeto de interés desde la incorporación del movimiento LGTBI, y en especial la teoría Queer, a la agenda de las políticas públicas en Europa, EE.UU. y otros ámbitos culturales desde su irrupción en los “espacios de la experiencia”.¹ Quebrantada la visión del dimorfismo radical como consecuencia de la visibilidad de la realidad polisexual y poligénero, la lucha reivindicativa adquiere perspectivas pluriformes. Es desde esta sensibilidad desde la que deseamos enfrentarnos a un modelo iconográfico sorprendente e inquietante para la mirada del espectador moderno: la representación del dios Atis con una vulva simbólicamente dibujada por la túnica que viste.

En verdad, no podemos decir que el espectador romano observara impasible la imagen extravagante de una divinidad también para él desconcertante. Sin embargo, la visualización de una sexualidad múltiple era lo suficientemente frecuente en el mundo romano como para admitir que los observadores estaban más familiarizados con la ambigüedad propia de las experiencias polisémicas. Baste recordar la denominación en masculino de deidades de incuestionable apariencia femenina, como ocurre en ocasiones con Afrodita (ὁ Ἀφρόδιτος),² o la figura de Hermafrodito, uno de los

1. Koselleck, 1993, p. 337: “la experiencia y la expectativa son dos categorías adecuadas para tematizar el tiempo histórico por entrecruzar el pasado y el futuro”.

2. El teónimo masculino Ἀφρόδιτος se corresponde con la concepción de una figura divina bisexual, dios-diosa. Esta ambigüedad sexual, ya presente en fuentes atenienses desde finales del siglo V a.C., es especialmente característica de la Afrodita de Chipre, cuyo modelo iconográfico es descrito por Macrobio en sus *Saturnalia* (III 8, 2): *Signum Veneris est Cypri barbatum corpore, sed veste muliebri cum sceptro ac statura virili. Et putant, eandem marem ac feminam esse. Aristophanes eam Ἀφρόδιτον appellat. Laevinus etiam stc ait: Venerem igitur alnum adorans, sive femina sive mas est, ita uti alma noctiluca est. Philochorus quoque in Atthide eandem affirmat esse lunam, et ei sacrificium facere uiros cum veste mulie-*

personajes más inquietantes desde la perspectiva de la ambigüedad sexual de la mitología grecorromana. Según nos cuenta Ovidio (*Met.* IV 285-388), el hijo de Afrodita y Hermes fue atrapado por la ninfa Salmácide tras haber sido abandonado en Frigia por su madre, y la unión de sus dos cuerpos generó una fusión, de modo que en el cuerpo del joven quedaron reunidos ambos sexos.³ Es probable que nos encontremos ante una construcción mitológica destinada a ofrecer la razón del hermafroditismo.

Destaca el hecho de que el lugar del destierro de Hermafrodito sea Frigia, territorio en el que también se sitúan el mito de Atis y el del ser andrógino Agdistis,⁴ surgido de la roca Agdis en la que había caído el esperma derramado de Zeus en una polución involuntaria durante un sueño erótico con Cibeles.⁵

bri, mulieres cum virili, quod eadem et mas existimatur et femina. Cf. Pirenne-Delforge, 1994, pp. 68-69, 350-351 y 461, con referencias a las fuentes griegas.

3. Extraordinariamente ilustrativo para la comprensión de la función religiosa y social del hermafroditismo es el libro de O'Flaherty, 1980, que analiza el problema en el hinduismo con frecuentes paseos por mitologías de otros ámbitos culturales. Sorprendentemente, no repara en el caso de Atis, ni en las analogías que para su causa contiene el desmembramiento de Osiris. Es interesante su dicotomía de los andróginos como pro-caos o anti-caos (p. 332); claramente, Agdistis entra en la primera categoría. Por otra parte, la mitología clásica no desarrolla el tema de la sexualidad de Cibeles, que acepta los genitales cortados de Atis. En cambio, en el hinduismo Siva copula con el miembro amputado, pero erecto, de su consorte Sati, imagen de la fertilidad universal (p. 84).

4. Sandy, 1968. Una versión original del significado del mito en Meslin, 1978, donde desarrolla la hipótesis poco convincente de una relación homosexual. Desde una perspectiva completamente diferente: Sfameni Gasparro, 1981; Thomsen, 1992, p. 98, donde se afirma que el tema central del *Carmen* 63 es la huida de Atis de la madurez sexual, es decir, la renuncia a aceptar la función paterfamiliar y la aparición en la sexualidad madura de una “melancolía pederasta”; no se tiene en cuenta, sin embargo, que la página más violenta del mito se desencadena precisamente en las bodas de Atis, es decir, cuando ha asumido su responsabilidad cívica frente a la madre-dominante. Es pues la combinación de ambos elementos lo que resulta interesante desde el punto de vista interpretativo, no la adopción de una única perspectiva visual que empobrece la dimensión didáctica del relato. Por otra parte, pueden hallarse interesantes comentarios en Godwin, 1995, donde se rechaza cualquier intención moralizante en el poema, así como la pretensión de que se trate de un canto al matrimonio (pp. 121-122); Strauss Clay, 1995. Aunque la versión de Catulo se aproxime al estereotipo del Cazador Negro, es necesario tener en cuenta que nuestra información sobre el mito de Atis es más amplia, de manera que nos permite entrever que la interpretación como rito de paso es demasiado escasa como para dar satisfacción total. Es cierto que se malogra el tránsito, pero como consecuencia de la cuestión nuclear que rige el mito, es decir, el tabú del incesto. Al obviar este asunto, el análisis realizado en torno al *Carmen* 63 queda desvirtuado.

5. Existen paralelos sobre la fecundación de rocas por polución divina. En la llamada teogonía hurrito-hitita, Kumarbi – padre de los dioses – arrancó los genitales de Anu de un mordisco, lo que le provoca un triple embarazo, del que nacerá Teshub. Este arrebata el poder a Kumarbi, que – deseoso de recuperarlo – decide crear una divinidad antagonica para Teshub. Para ello deposita su semen en una roca, de la que nacerá un ser antropomorfo de piedra llamado Ullikummi (cf., p. ej., Eliade, 1978, pp. 163-164; Burkert, 1979, pp. 253-261). Entre los dioses que nacen de una roca no se puede olvidar la

Frigia parece ser, pues, un lugar apropiado para radicar la androginia en el imaginario grecolatino, en lo que contribuye la visión del pueblo frigio como encarnación del arquetipo del “bárbaro oriental afeminado”. Esta última imagen se consolida ya en el pensamiento griego de la época clásica en relación con las connotaciones peyorativas del *luxus* oriental: vestimentas fastuosas, con adornos y joyas, perfumes y maquillaje, cuyo rechazo por parte de la sociedad griega, y posteriormente la romana, se expresa mediante su caracterización como femeninos.⁶ Por ejemplo, en la Eneida de Virgilio, Eneas y sus hombres son acusados de vestir de manera afeminada al portar túnicas de manga larga con ribetes en amarillo y púrpura (Virg., *Aen.* IX 614-620). En *La Ilíada* y en la literatura grecolatina posterior, el príncipe troyano Paris es también presentado como afeminado y amante del *luxus*, dos rasgos que están relacionados con su rechazo del *ethos* guerrero.⁷

Si observada desde su mera proyección iconográfica, la multiplicidad sexual parece haber sido asumida con naturalidad en el Imperio romano, los textos literarios nos permiten atisbar la incomodidad que el “romano medio”⁸ sentía ante la “anomalía”. Intentaremos centrarnos en nuestro objetivo a partir de la lectura del *Carmen* 63 de Catulo, para muchos la más lograda composición poética en latín.⁹

versión saxígena del nacimiento de Mitra – *petrae genitricis*, CIL III 4424, 8679 – (cf., p. ej., Vermaseren, 1951, pp. 290-292; para mayor detalle, Merkelbach 1984, pp. 96-98).

6. Hall, 1989 examina las visiones griegas sobre distintos pueblos extranjeros basándose especialmente en la tragedia griega. Acerca de los frigios y la feminidad, véanse las páginas 73-74, 103, 113-114. Especialmente en la sociedad romana, las vestimentas fastuosas y coloridas, las joyas, los perfumes, el maquillaje, el excesivo cuidado del cabello... eran considerados artificios femeninos impropios del ciudadano romano. Las vestimentas podían indicar feminidad por su tejido, su color, la longitud de sus mangas y el entallado en la cintura. Véase a este respecto Bartman, 2001; Bittarello, 2011; Olson, 2014.

7. Bittorello, 2011, p. 106: *Paris seems to have epitomized the allegations of cowardice, effeminacy, and luxury brought against Eastern peoples by the Greek first, and by the Romans later*. A este respecto, destacaremos las similitudes iconográficas de Paris y Atis, representados como pastores orientales con el mismo atuendo, si bien con distintos atributos (el *pedum* y la *syrix* en el caso de Atis, la lira u otro instrumento en el caso de Paris); véase más adelante la discusión sobre la iconografía atidea. Roller, 1994, pp. 251-253, sugiere que las primeras representaciones de Atis en Grecia pueden haberse basado en las imágenes del príncipe troyano, presente en la cerámica griega desde el siglo VII a.C. La adopción de la imagen de Paris para la representación de Atis implicaría, además, que las connotaciones negativas del príncipe troyano serían traspasadas al dios frigio, entre las cuales la feminidad.

8. No queremos identificar con esta expresión al *normal male* definido por Parker, 1997, pp. 54-55. A él le interesa la identificación del comportamiento *normal* del varón romano. Nosotros nos referimos a la actitud del romano *normal* ante las alteridades, cualquiera que sea su naturaleza.

9. Hay que tener cuidado para no incurrir en el error de considerar este *Carmen* como un relato veraz del mito de Atis, pues su función alegórica en el contexto de la obra de Catulo es determinante. Cf. Miller, 2011.

No obstante, no vamos a realizar aquí un análisis pormenorizado de un poema que ya ha sido estudiado por numerosos especialistas desde múltiples puntos de vista,¹⁰ sino que solo lo utilizaremos para ilustrar el impacto que la lectura del mito generaría en un individuo de la época:

Cuando Atis, llevado en rápido navío sobre mares profundos
Con raudo pie tocó ansioso el bosque frigio
Y penetró en los sombríos y frondosos dominios de la diosa,
Atacado allí por loca rabia, con su mente extraviada,
Se arrancó él el peso de las ingles con afilado pedernal.
Después, al comprender que sus miembros ya no serán viriles
Y cuando todavía manchaba la tierra con sangre reciente,
Excitada tomó entre sus manos de nieve el ligero tamboril,
tu tamboril, Cibeles, tu iniciático instrumento, Madre,
y, golpeando con sus delicados dedos la cóncava piel de toro,
Comenzó temblorosa a entonar a sus acompañantes esta canción [...].¹¹

Paul Harkins ha propuesto una mirada original del conjunto de los *Carmina Maiora* de Catulo (61-68) al reconocer en ellos elementos autorreferenciales del autor, que usa alegorías de distinta naturaleza para comparar diferentes estados de su experiencia del amor.¹² Si lleva razón, la descripción del horror padecido por Atis no expresaría la perspectiva del romano medio que asiste con repugnancia al relato mítico, sino la propia inaccesibilidad del poeta al objeto de su amor. Pero incluso si esta es la lectura correcta, o una de las posibles lecturas correctas, no invalida el hecho de que el mito de la emasculación de Atis resultaba horripilante para el romano medio, ese ciudadano ideal austero en el uso de ungüentos, el vestir y la comida, así como en el refinamiento del cuerpo.¹³ Frente a la norma establecida, la lectura del *Carmen* 63 provocaría en el romano una alteración desconcertante en sus expectativas acerca del matrimonio, de la masculinidad, de la *pietas* o de la romanidad en su sentido más amplio.

10. Baste con mencionar Näsström, 1989 y Takács, 1996, además de los estudios citados más abajo.

11. Cat., 63. Trad. de Antonio Ramírez de Verger, *Poesías. Catulo*. Clásicos de Grecia y Roma, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

12. Harkins, 1959.

13. Cic., *N.D.* II 146: *ad quos sensus capiendos et perfruendos plures etiam quam vellem artes repertae sunt; perspicuum est enim quo compositiones unguentorum, quo ciborum conditiones, quo corporum lenocinia processerint.*

En efecto, el comportamiento de Atis entraba en conflicto con las convenciones éticas y normativas romanas.¹⁴ En una sociedad en la que los roles sexuales trascendían del ámbito de las relaciones íntimas a la vida pública, solapándose con el estatus social y las virtudes cívicas, el hombre adulto, ciudadano romano, debía tener un papel sexual activo, es decir, ser el penetrante en la relación sexual; esto le caracterizaba como masculino y dominante frente al “penetrado”, considerado afeminado, servil y emasculado. La posición pasiva de penetrado solo era apta para mujeres, prostitutas, esclavos, eunucos y, de manera más problemática, para muchachos jóvenes aún no ciudadanos, ya que la inmadurez del varón se asociaba de forma natural a la feminidad. Así, los términos latinos *effeminatus* y *mollis* (“suave”) designaban a un hombre que no encarnaba la posición masculina normativa. Si el niño afeminado y “suave” podía ser considerado entrañable, el hombre adulto que encarnaba esas características era despreciado.

Atis nunca llega a alcanzar la plena madurez, pues sucumbe a la locura infligida por Cibele antes del matrimonio. Al amputarse los genitales, provoca una alteración en el tránsito al estadio de adulto heterosexual, o mejor, dadas las prácticas bisexuales culturalmente establecidas, el “normal male” definido por Parker.¹⁵ A este respecto, resulta significativo el hecho de que, en su lamentación al despertarse tras su autoagresión, Atis comienza a referirse a sí mismo en masculino (*ego iuvenis, ego adulescens, ego ephebus, ego puer*, 63); sin embargo, consumado el acto, pasa al femenino (*ego nunc deum ministra et Cybeles famula ferar? ego Maenas, ego mei pars, ego vir sterilis ero?*, 68-69). La pérdida de su condición viril lo aleja de una vivencia masculina adulta íntegra desde la perspectiva del espectador romano y lo convierte en un ser con una identidad de género ambigua. Esta situación no tiene un género gramatical propio en latín, por lo que se resuelve con el uso de un falso femenino. Así pues, contrariamente a lo que han afirmado algunos investigadores modernos, aunque Atis se refiera a sí mismo en femenino, no se ha convertido en mujer.¹⁶ Es el autor latino quien ha modificado su género gramatical. De esta manera, la innegable ambigüedad de su nueva condición se cierra en falso con el uso gramatical, pero no logra aclarar cuál es su nueva identidad desde el punto de vista cultural. Atis se convierte, pues, en un ser con una identidad de género ambigua.

14. Sobre el comportamiento sexual normativo en Roma, véase Hallett y Skinner, 1997; Clarke, 1998; Butrica, 2005; Clarke, 2005; Nauta, 2005; Williams, 2010; Olson, 2014.

15. Parker, 1997, pp. 54-55.

16. En última instancia Boylan 2014, p. 41.

Esta transformación personal tiene amplias repercusiones en el plano social. Desde su “espacio de experiencia”, Atis ha modificado su “expectativa de futuro”.¹⁷ Ya no es el adolescente que culminará un proceso de maduración con su matrimonio heterosexual: ese circuito ha quedado cercenado.¹⁸ El matrimonio constituye la “expectativa de futuro” adecuada para el romano medio y así se insiste reiteradamente en la colección catuliana de los *Carmina Maiores*. En consecuencia, Atis se ha alejado de la norma y con ello, como se expresa en el propio *Carmen*, ha atentado contra sus padres y su patria, es decir, ha atentado contra la *pietas*.¹⁹ Al romper con el *mos maiorum*, se manifiesta como un mal romano y, como señala Ruth Nauta, en ese sentido, el lector del *Carmen* 63 está recibiendo un mensaje en clave de “identidad nacional”.²⁰

En otro lugar, uno de nosotros insistió en la idea del problema de la *pietas* visto desde la perspectiva de la relación de Atis con Cibele.²¹ En realidad, la *pietas* es objeto de una triple transgresión: la correspondiente al ámbito de las relaciones familiares, la de los límites entre el espacio humano y el divino y la deslealtad al pretender eludir sus obligaciones con la diosa en exclusividad. En este sentido, su rechazo de la diosa y su presunción de que podía sustraerse a la llamada divina desposando a una mortal (según la versión de Arnobio) concluye con un trágico baño de sangre.²² De un lado, el relato sirve para explicar la razón por la que los sacerdotes (*galli*) de la *Mater Magna* se eviran;²³ por otro, marca el itinerario de la correcta “expectativa de futuro” para el “normal male” romano.

Discutible pero atractiva es asimismo la idea contrapuesta de Nauta, por la que intenta recuperar una lectura positiva del relato mítico. Según las fuentes romanas, Atis lleva a cabo el desafío a las normas convencionales en el espacio de procedencia de sus orígenes legendarios: una Frigia que en el imaginario grecorromano se confunde con Troya, patria de Eneas.²⁴ La vinculación entre el héroe tro-

17. Cf. nota 1.

18. Boylan, 2014, p. 41: *Attis refuses to transition from ephebe to adult, instead becoming something in-between the two. As a woman, Attis retains his passive sexual nature but also can no longer be considered a child. Through this aborted transition, the roles of child and adult are twisted together, once again questioning gender and social boundaries and exemplifying the potential danger a Roman man faced of losing his masculine status and reverting back to a feminine state.*

19. Cat., 63, 49-50; 55; 59. Cf. Nauta, 2005, pp. 96, 107-108.

20. Nauta, 2005, p. 115.

21. Alvar Ezquerro, 2008, pp. 168-172.

22. Arnob., *Nat.* V 5-7.

23. La literatura latina entiende la eviración de los *galli* como un ritual de emulación del acto de Atis. Cf. Ov., *Fast.* IV 221-245.

24. Hall, 1988.

yano y *Mater Magna* es manifiesta en distintos pasajes de *La Eneida*, como aquél en el que la diosa le permite construir los barcos que le llevarán a suelo itálico a partir de madera de pino del bosque sagrado del Monte Ida. Con esta acción, la diosa se convierte, automáticamente, en su protectora.²⁵ Mucho tiempo después, en el siglo III a.C., la propia Cibele fue llevada a Roma en una barca construida con la misma madera que la que habrían empleado los héroes troyanos en su periplo. Con ello, *Mater Magna* se convirtió en la patrona de una romanidad ambivalente patente en los propios rituales vinculados a la diosa, en el que se mezclan sacrificios, *ludi* y procesiones con sacerdotes vestidos a la frigia tocando flautas y panderetas.²⁶ Si la feminidad orgiástica es un componente de la identidad troyana, según parece desprenderse de algunos pasajes de *La Eneida*, también lo es de la romana.²⁷ Con ello, el *Carmen* 63 integra simultáneamente la alteridad y la romanidad en un itinerario de ida y vuelta que configura la imagen colectiva de un dios extrañamente impropio, acogido como un referente apropiado.

En cualquier caso, la indefinición que envuelve la figura de Atis permite comprender de mejor manera la variedad iconográfica del dios, que es representado como bebé/niño o como joven (nunca como hombre plenamente maduro, puesto que no llega a alcanzar este estadio) en relación con distintos episodios de su mito (infancia, juventud, castración y muerte y renacimiento), sobre diversos soportes (terracotas y bronce votivos, esculturas, relieves votivos y funerarios, cerámica, apliques, broches, hebillas de cinturón, etc) y en distintos contextos culturales y profanos.²⁸

Antes de centrarnos en el tipo iconográfico que aquí nos interesa, consideramos necesario señalar que la figura de Atis como ser divino acompañante de la Gran Madre no es una elaboración frigia, sino griega, en primer lugar, y posteriormente romana. En efecto, en la documentación anatólica, tanto iconográfica como epigráfica, Atis no es conocido como dios, receptor de honores culturales, antes de la época imperial romana.²⁹ En otras palabras, Atis es venerado como divinidad en Grecia y en Roma antes de serlo en su Frigia natal.

25. Vir., IX 90-99. Sobre la oración de Eneas hacia la diosa: X 251-255.

26. Véase el texto de Dionisio de Halicarnaso, II 19, 3, 5.

27. Nauta, 2005, pp. 109-114. Cf. en especial el pasaje en el que *Numanus Remulus* utiliza calificativos femeninos relacionados con su patria frigia para referirse a Eneas (Vir., IX 617-620).

28. Estos episodios se corresponden con la clasificación de tipos iconográficos de Atis establecida por Vermaseren, 1966: el Atis bebé o niño, el Atis niño o adolescente (pastor), el Atis joven con Cibele, Atis en el momento de su castración, Atis *Tristis* y Atis *Hilaris*. A ellos se añade el escasamente representado Atis-Mitra Tauróctono. Estos tipos son heterogéneos, pues las variantes internas son significativas.

29. Roller, 1994; Borgeaud, 1996, p. 59; Lancellotti, 2002. No entraremos aquí en la problemática sobre el origen de Atis en Frigia. Los autores citados ya han demostrado que su figura habría evolucionado a

Las primeras imágenes de Atis son asimismo los primeros testimonios de su veneración. Proceden de Grecia Continental y se fechan entre la mitad y el tercer cuarto del siglo IV a.C. La representación más antigua de Atis que podemos identificar con seguridad, gracias a la inscripción que la acompaña, aparece en el relieve de una estela votiva hallada en El Pireo, dedicada a Agdistis y a Atis por una mujer en honor de sus hijos.³⁰ El relieve, enmarcado en un *naiskos*, muestra a Agdistis de pie a la izquierda, con su brazo derecho extendido en ademán de entregar la jarra que sostiene a Atis, que está sentado sobre una roca frente a la diosa, a la que tiende su brazo derecho para recoger dicho objeto. El dios porta la indumentaria oriental y los atributos que se convertirán en característicos de su figura. Viste una túnica *manicata* o quitón de manga larga que se extiende hasta justo por encima de las rodillas, ceñida en la cintura por un cinturón, sobre pantalones. Calza botas terminadas en punta y sobre la cabeza lleva el gorro frigio. En su mano izquierda sostiene la *syrix*, mientras que su cayado de pastor está apoyado sobre la roca en la que se sienta. Encarna así la imagen del pastor frigio u oriental.

Ciertamente, en la Antigüedad, ni el traje de Atis ni el llamado gorro frigio eran asociados exclusivamente con el pueblo frigio, sino que revestían el significado más amplio de (etnicidad) “oriental”. La túnica corta de manga larga sobre pantalón aparece por primera vez en la iconografía griega en el siglo VII o VI a.C. como elemento que subraya la foraneidad y el exotismo de la figura representada y pronto se convierte en el atuendo característico del arquetipo del “oriental”. Asimismo, el gorro frigio, cuyo primer testimonio es el relieve de un *pithos* que muestra a un arquero escita tocado con este bonete,³¹ deviene un atributo característico de distintos personajes orientales, tanto históricos como mitológicos, de los cuales el más conocido quizás sea el dios “persa” Mitra.³² Por tanto, en el imaginario grecorromano, Atis es considerado ante todo como una verdadera representación de un “otro”, en este caso, un oriental. No obstante, a pesar de que el dios conserva su atuendo característico,

partir de los sacerdotes de la diosa, que recibían el nombre de “Atis”.

30. IG II² 4671; CCCA II, pp. 92-93, n° 308, pl. LXXVIII; Berlín, Museo de Pérgamo, n° inv. 1612: *Ἀγδίστει / καὶ Ἄττιδι / Τιμοθέα / ὑπὲρ τῶν παίδων / κατὰ πρόσταγμα.* / vac. (finales del siglo IV - principios del siglo III a.C.). Este testimonio parece preceder en algunas décadas la primera versión del mito de Atis que hace referencia a su castración (diferente del que se conoce en época romana, pero fundamento del mismo), que según Borgeaud, 1996, p. 74, tiene su origen en Grecia, como muy pronto, a finales del siglo IV a.C.

31. Pinney, 1983, p. 135, fig. 9.

32. Roller, 1994, p. 250.

podemos observar importantes diferencias entre las imágenes atideas de la Grecia helenística y las producidas en territorio romano a partir del siglo II a.C.

La recepción de Atis en Roma parece haberse producido en el mismo momento de la adopción de Cibeles como *Mater Magna* en el año 204 a.C.³³ Aparentemente ya entonces Atis está asociado al ámbito funerario, como atestiguarían los numerosos piñones de terracota depositados como exvotos en el templo de *Mater Magna* en el Palatino,³⁴ que constituyen un símbolo de inmortalidad, como la propia piña. Atis alcanza la inmortalidad gracias al arrepentimiento de Cibeles, que implora a Zeus que lo devuelva a la vida.³⁵ La plegaria de la diosa es atendida y Atis, incorrupto, asciende al cielo en el carro de *Mater Magna*, como ilustra maravillosamente la excepcional *lanx* de Parabiago (fig. 1). En ella, nuestro dios de muerte y resurrección, por parafrasear a Frazer,³⁶ va ataviado con la túnica pastoril, la que es propia del Atis de los ambientes funerarios. El tipo iconográfico característico de estos contextos es el *Attis Tristis*, el joven pastor triste que acompaña al difunto, motivo que se difundirá por todo el Mediterráneo en época imperial.³⁷ No obstante, frente a este Atis funerario, otros modelos iconográficos se centran en plasmar la indefinición genérica del dios, para lo que se siguen distintas estrategias.

En algunas ocasiones, Atis es representado conforme a los modelos iconográficos del hermafroditismo, bien desarrollados en el arte helenístico-romano. El ejemplo más conocido es quizás la inquietante escultura de Ostia de Atis reclinado, fechada en el siglo II d.C. (fig. 2). El manto oculta el pecho, pero el pubis manifiesta el resultado de la autoagresión, dibujado como si de una Venus se tratara.³⁸ Este tipo iconográfico no será, sin embargo, dominante, pues el espectáculo del varón amputado requería una imagen distinta a la del hermafrodita.

33. Varios autores suponen que Atis está presente en el Palatino desde el principio del culto metráoco, si bien el papel que desempeña en el culto es incierto. Véase Borgeaud, 1996 y Dubosson-Sbriglione, 2018, pp. 23-74.

34. Romanelli, 1964, pp. 624-625; Bremmer, 2005.

35. Pausanias (I 4, 5) señala que, ante la súplica, Zeus concede la inmortalidad a Atis expresada a través del crecimiento constante del cabello y el movimiento de su dedo meñique. La revitalización anual de Atis aparece en otros autores como Plutarco (*Is.* 69 = 378 E) o Firmico Materno (*De err.* III 2). Como es sobradamente sabido, estas informaciones fueron valiosísimas para que Frazer formalizara su concepto *Dying and Rising Gods*, es decir, dioses de muerte y resurrección, asunto al que dedica toda la parte IV de su magna obra *The Golden Bough* (Frazer, 1914).

36. Ver nota anterior.

37. Vermaseren, 1966, pp. 39-59; Vermaseren 1981.

38. CCCA III, p. 123, n° 394, pl. CCXLIV. Museo Laterano, n° inv. 10785.

Dentro de la imaginería específicamente atidea, encontramos algunas representaciones en las que el dios frigio exhibe su ambigüedad genérica de manera no explícita, como en el *thymiaterion* de terracota del Louvre, fechado entre el siglo II y el I a.C.³⁹ (fig. 3). Ataviado con su gorro frigio, clámide hacia la espalda y quitón de manga larga, con sus puños cerrados al uso oriental, sostiene en su mano derecha la parte superior del quemador, mientras que con la izquierda recoge el quitón sobre los muslos, dejando al descubierto el *anaxyrides*. Las piernas abiertas en paralelo contribuyen a crear esa imagen ambigua sin necesidad de recurrir a la exhibición de atributos sexuales. Para el observador romano, la figura alada, además de recordar la apoteosis o renacimiento del dios, tendría suficientes resonancias orientales no solo por el atuendo, sino también por la escasa virilidad de la postura de Atis, que resultaría suficientemente sugestiva en la activación del recuerdo de su mito.

Pero esta construcción iconográfica tampoco tuvo éxito y se buscó un registro más explícitamente afeminado para hacer patente el resultado de la eviración del dios. La opción triunfante para representar la indefinición genérica de Atis es una rara iconografía que subraya, mediante una insinuación, el tránsito de Atis de la pubertad a la anulación sexual. La imagen corresponde a un Atis infantil o juvenil con la túnica anudada en el pecho y abierta dibujando, simbólicamente, la forma de una vulva, como si el viento soplara para dejar al descubierto el vientre redondeado y, con frecuencia, el sexo inmaduro, pero con presencia de pene y testículos de reducido tamaño⁴⁰ (fig. 4).

A partir del estudio de los principales catálogos de materiales relativos al culto de *Mater Magna* y Atis,⁴¹ hemos identificado 68 representaciones de este Atis afeminado con la túnica abierta realizadas sobre distintos soportes (terracotas, esculturillas de bronce, esculturas en piedra, etc.).⁴² Se conoce la procedencia geográfica de 58 de ellas, y su distribución es la que se muestra en la fig. 5. Las piezas se datan entre los siglos II a.C. y IV d.C. Lo cierto es que hay muchas variantes de esta tipología de Atis

39. CCCA I, p. 249, n° 838, pl. CLXXX. Museo del Louvre, n° inv. T 61.

40. La representación de la túnica abierta de manera simple para resaltar los rasgos femeninos de una divinidad no es exclusivo de la iconografía atidea. También aparece asociada a divinidades infantiles y feminizadas, como Cupido y Harpocrates. Valga asimismo como ejemplo las representaciones de Pan en su vertiente femenina, con el vientre descubierto. Para este último véase *LIMC* Suppl., 927, n° 70.

41. Hemos tomado como base la obra de CCCA I-VII, y el vol. 3 del *LIMC*.

42. No pretendemos realizar una recopilación exhaustiva de la totalidad de los Atis pertenecientes a esta tipología, sino reflexionar sobre su iconografía. En este sentido, consideramos que el análisis de 70 individuos es una muestra lo suficientemente representativa para el estudio que aquí pretendemos llevar a cabo.

que difieren en la postura adoptada por el dios, en sus atributos y en la forma en la que su túnica se abre; pero es este último aspecto el que atrae nuestra atención.

En numerosas representaciones, la túnica se abre de manera sencilla, sin formar pliegues voluminosos, con el fin de dejar al descubierto el vientre redondeado, infantil o femenino, y el sexo. Es el caso de las representaciones más antiguas, como las descubiertas en el templo romano de *Mater Magna* en el Palatino, estatuillas de terracota y bronce en su mayoría datadas entre la fundación del templo en 191 a.C. y su reconstrucción en 111 a.C.⁴³ Entre estas se distinguen tres variantes de dicho modelo iconográfico: a) Unas representan a Atis niño vestido con una túnica *manicata* sujeta a la altura del pecho por un broche circular y abierta en la parte inferior para dejar el vientre al descubierto. No muestran el sexo, ya que la túnica vuelve a unirse justo debajo del vientre. Su cabello es rizado y porta el gorro frigio (fig. 6);⁴⁴ b) Otras corresponden a un registro de feminidad más acentuada, pues muestran a Atis como una figura femenina, juvenil, de pie y vestida con un largo manto que deja al descubierto la parte delantera del cuerpo desde el pecho hasta los pies. Las formas corporales y la postura son femeninas y su sexo es una vulva. Sobre la cabeza lleva un *petasus* y sostiene la *syrinx* en su mano derecha⁴⁵ (fig. 7); c) La tercera y última variante palatina del Atis con el vientre descubierto está representada solo por una figura (fig. 8) del siglo I a.C. Se trata de un Atis juvenil, de pie, ataviado con el gorro frigio, la misma túnica de los Atis niños descritos, y el *anaxyrides*. La túnica vuelve a unirse justo debajo del vientre, de tal manera que el sexo queda cubierto. En su mano derecha porta el *pedum* y en la izquierda, un objeto de dudosa interpretación, en el que se ha reconocido tanto una lista como un *tympanum*.⁴⁶

Junto a las imágenes de Atis, fueron halladas en el mismo templo terracotas votivas que representan cestas de frutas, pechos, falos, dos personajes besándose y distintos animales.⁴⁷ Estos exvotos sugieren que el culto practicado en el Palatino en época republicana, sin duda fruto de la recepción y la apropiación de la tradición religiosa de la Frigia helenística (o más bien de Pesinunte, desde donde fue importada Cibele), estaría relacionado con la fecundidad y la maternidad. De hecho, el vientre

43. Sobre la fundación del templo Liv., XXXVI 36, 3-5. Sobre los estudios arqueológicos en el santuario metróaco del Palatino de Roma, Romanelli, 1964; Pensabene, 1996 y 2002. D'Alessio, 2006.

44. CCCA III, nos. 12.3, 12.4, 140, 141 y 151; pls. XXII - XXIII, LXXV - LXXVI, LXXXI = Anexo, nos. 6 - 9.

45. LIMC. nos. 58-61 = CCCA III, nos. 35, 56, 58 y 59, pls. XXXVI, XLVII - XLIX = Anexo, nos. 19-22.

46. Una cista según CCCA III, n° 12.2, pl. XXI. Sin embargo, en la imagen CCCA III, n° 157, pl. LXXXIII, similar a la n° 12.2, el autor lo interpreta como un *pedum*. Anexo n° 25.

47. Romanelli, 1964, pp. 621-626; CCCA III, 10-37, nos. 12-200, pls. XXI - XCVIII.

redondeado, representado en ocasiones con una ligera apertura de la túnica, es propio de las imágenes femeninas y de las representaciones de niños o de dioses niños (Cupido, Harpócrates), de tal manera que parece estar relacionado con la maternidad y la crianza. En este sentido, Lancellotti señala que el hallazgo de múltiples estatuillas infantiles en santuarios de la *Pars Orientalis* del Imperio permite relacionar este tipo de ofrendas con cultos salutíferos vinculados a la infancia. Si así fuera, las imágenes atideas del Palatino podrían haber tenido un valor apotropaico hacia los niños entregados simbólicamente por sus padres a la protección de la *Mater Magna*.⁴⁸

Una imagen próxima a los Atis palatinos es la estatuilla de terracota del Museo de Pérgamo en Berlín, fechada en el siglo I a.C. (fig. 9). El dios es representado en su fisonomía juvenil, vestido con un *anaxyrides* y una túnica anudada bajo el pecho que se abre de forma abrupta dejando al descubierto su vientre abultado y sus anchas caderas, atributos típicamente femeninos, así como sus genitales infantiles de varón. En este caso, la figura va alada, lo que nos indica que es una representación del Atis renacido por la súplica de Cibeles que ya nunca regresará al mundo de los mortales. Por tanto, esta imagen expresa la idea de que el dios vuelve a la vida en su forma juvenil (o infantil, como veremos más abajo), como el muchacho inocente que aún no se ha emasculado. Es el eterno infante, peterpanesco y adamado.

Consideramos que esta imagen es clave para comprender el significado de las representaciones de Atis con vulva que se desarrollan a partir del siglo I a.C. En efecto, en torno a este momento apreciamos una evolución del tipo iconográfico caracterizado por la apertura simple de los ropajes hacia un Atis cuya túnica se abre de manera exagerada, formando ondulaciones y pliegues muy marcados que crean la imagen de una vulva que envuelve el cuerpo del dios, representado con su vientre abultado y su sexo infantil característicos. El sexo femenino puede ser objeto de una doble interpretación: por una parte, expresión de la androginia del dios, y por otra, símbolo de *Mater Magna*, bajo cuya tutela este ha renacido. Ciertamente, las alas apoteósicas que lucen muchos de los Atis con vulva indican que se trata del pastor ya inmortalizado.

En el ejemplo que se muestra en la fig. 4, una estatuilla de bronce procedente de Maastricht, observamos a un niño regordete, como un Cupido, pero cuyas formas corporales sinuosas están más cerca de la voluptuosidad femenina que de la anatomía masculina inmadura. Su túnica *manicata* abierta, con sus abundantes pliegues, dibuja una vulva que da cobijo al cuerpo del niño. El pantalón se presenta profusamente decorado a base de botones en el frontal que unen los lados de cada pernera

48. Lancellotti 2002, p. 80. *The healing power of the goddess with regard to children is recorded by Diodorus Siculus III, 58.*

formando una secuencia de estrellas. Atis va calzado con zapatos cerrados de claro origen oriental. El rostro, nítidamente aniñado, es suave y esboza en ocasiones una tímida sonrisilla. Sin lugar a duda, es el dios *puer* antes de emascularse, renacido bajo la protección de la Gran Madre con su fisonomía antes de la traición.

Puesto que no hay constancia de precedentes helenísticos, es posible que el Atis con el vientre al descubierto, y con frecuencia también el sexo, se trate de un modelo creado en Roma en el contexto de la integración del culto, a partir del relato mítico y de la experiencia de un sacerdocio, los *galli*, que ha sacrificado su capacidad sexual por fidelidad a la diosa que los ha escogido.⁴⁹

La exageración de la apertura de la túnica para formar la vulva aparece en representaciones posteriores a las del Palatino y de procedencia diversa. Su significado religioso no está claro, pues son muy pocas las que pueden ser contextualizadas arqueológicamente. Sin embargo, tenemos varias hipótesis, no excluyentes, para desentrañar el significado de esta iconografía.

Por un lado, la vulva podría expresar la feminización de Atis, causada por su emasculación. En este sentido, el hecho de que sea un Atis niño o juvenil el que se representa de esta manera, es decir, el Atis que aún no ha cometido el fatídico acto, indica que la identidad sexual ambigua se convierte en un rasgo inherente del dios, con independencia de la edad o del momento del mito en el que se represente. Además, es su androginia o ambigüedad sexual el rasgo que se quiere destacar, y no la autocastración que la provoca, ya que Atis se representa con órganos sexuales. No se trata pues de un Atis emasculado, como prototipo de los *galli*.

Por otro, la vulva podría ser considerada como una representación de *Mater Magna* bajo cuya tutela renace el dios. El ser que alcanza la inmortalidad por la súplica de la Gran Madre a Zeus es el niño inocente que aún no ha manifestado su *hybris* o impiedad, no el transgresor. Habría que pensar, pues, que la “resurrección” de Atis lo devuelve a su fisonomía infantil, previa a la acción trágica; a la inocencia sexual; no al ser sexualmente frustrado. Es el eterno infante cuya inmadurez se asimila a la

49. Sobre este sacerdocio véase el fantástico estudio de Sanders, 1972 y el más reciente de Dubosson Sbrigliano 2018, pp. 128-150. Las primeras menciones a los *galli* en la literatura latina se remontan al siglo I a.C., y aparecen en la obra *Les Satires Menippées* de Varrón, donde se les presenta oficiando una serie de ritos en el santuario metróaco del Palatino. La literatura de época imperial destacará el acto de emasculación que estos llevan a cabo por emulación a Atis (véase el propio *Carmen* 63 de Catulo o los *Fasti* de Ovidio (IV 221-245). También en los escasos testimonios epigráficos que se han conservado sobre los *galli* se alude a su castración y al constante maltrato que estos ejercen sobre su cuerpo (*AE* 2005, 1123, 1124 y 1126)

feminidad, como era normal en el imaginario grecorromano. La vulva de la Gran Madre lo protege para siempre en su condición inmortal.

Finalmente, el Atis niño o juvenil con la vulva es, en ocasiones, representado alado, referencia a su apoteosis.⁵⁰ Pero esta tiene lugar tras la súplica de Cibele a Zeus, es decir, después de la tragedia. Esa aparente inconsistencia iconográfica trata de simbolizar que el ser renacido por la súplica es el niño inocente, no el transgresor. Habría que pensar, pues, que la “resurrección” de Atis lo devuelve a su fisonomía infantil, previa a la acción trágica; a la inocencia sexual; no al ser sexualmente frustrado. De ser así, la vulva de Atis estaría relacionada con su inmortalidad, y la vulva lo protege para siempre en su condición inmortal.

Francamente, no hemos sido capaces de encontrar los orígenes inspiradores de la túnica-vulva de Atis. Tampoco sabemos cómo se produce la transmisión del modelo, ni su alcance. Sin embargo, sí es posible comprender su significado en el contexto del imaginario romano. La interpretación de esta iconografía diferiría en virtud de cada cual. Así, podría reafirmar la supuesta resurrección y apoteosis; podría recordar la poderosa presencia de la Madre que no debe ser traicionada; puede significar el elogio de la edad inmadura previa a la deslealtad, etc. Hay, sin duda, una búsqueda ambigüedad, pues el niño-no hombre aparece disfrazado como si fuera una mujer, que en realidad no es. Al mismo tiempo, la representación del sexo femenino en la capa que lo semicubre es la ventana que lo devuelve a su condición infantil y lo mantiene en ella entregado sin posibilidad de infidelidad. Castigado, pero protegido para siempre por su diosa amante, la *Mater Magna*.

50. En las escenas de apoteosis imperial es normal la representación de figuras aladas o acompañadas por águilas, como el relieve de Tito sobre un águila en la bóveda de su arco de Triunfo en Roma; la del genio con alas que eleva a Antonino Pío y Faustina hacia el cielo en una de las caras de la base de la columna de este emperador erigida en Roma y conservada en *Cortile della Pinacotheca* de los Museos Vaticanos; o como la de Sabina transportada por un genio alado en un relieve conservado en el Museo del *Palazzo dei Conservatori*, Roma.

IMÁGENES



Fig. 1. *Patera* de Parabiago; siglo II d.C. CCCA IV, nº 268, lám. 107. Milán, *Pinacoteca di Brera* = *Galleria Brera*, nº inv. 18901. Fotografía: Valentino Gasparini.



Fig. 2. Copia del Atis de Ostia situada dentro del *Attideum* del santuario de *Mater Magna, Ostia Antica*. CCCA III, nº 394, lám. 244. Fotografía de autores. La escultura original se conserva en el Museo Laterano del Vaticano, nº inv. 10785.



Fig. 3. *Thymiaterion* de terracota en forma de Atis alado procedente de Tarso; siglos II-I a. C. CCCA I, nº 838, lám. 180. París, Museo del Louvre, nº inv. T 61. Fotografía: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attis_thymiaterion_Louvre_Tarse61.jpg



Fig. 4. Estatuilla de Atis en bronce procedente de Maastricht; siglos II-III d. C. Museo de Limburgo, n° inv. L04380. Fotografía: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Top_or_Topic_\(CC,_Maastricht\),_bronzen_beeldje_Atis_\(100-250_na_Chr\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Top_or_Topic_(CC,_Maastricht),_bronzen_beeldje_Atis_(100-250_na_Chr).jpg)

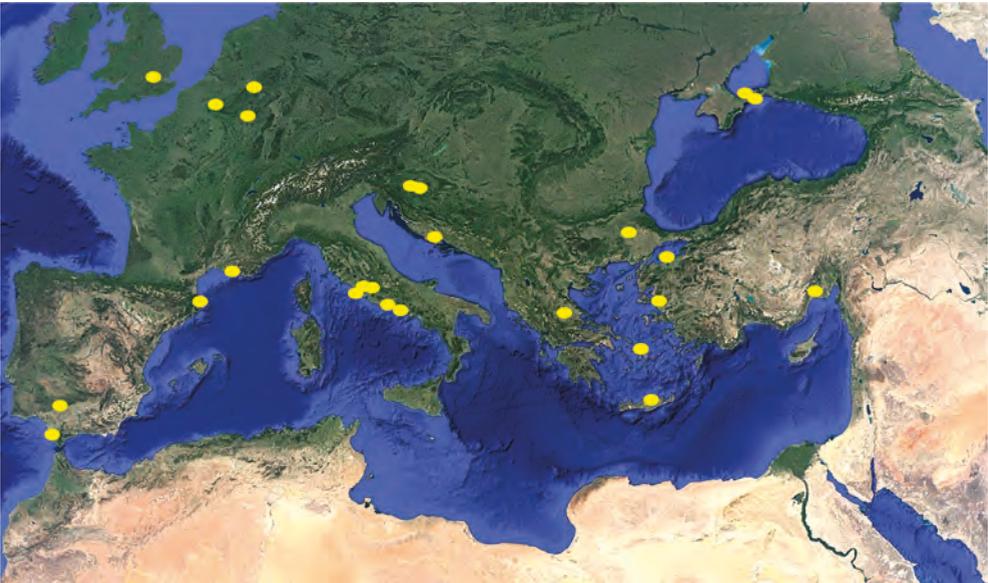


Fig. 5. Mapa de distribución de hallazgos. Elaboración de José Carlos López-Gómez.



Fig. 6. Estatuillas de Atis infantil con el vientre descubierto procedentes de las excavaciones del templo de *Mater Magna* en el Palatino; siglo II a. C. CCCA III, nº 12, 3-4, lám. 22-23. Roma, *Antiquarium* del Palatino (?). Fotografía: CCCA III, nº 12, 3-4, lám. 22-23.



Fig. 7. Estatuillas de Atis femenino infantil, con una flauta en su mano derecha y el vientre descubierto, procedentes de las excavaciones del templo de *Mater Magna* en el Palatino; siglo II a. C. CCCA III, nº 35 y nº 58, lám. 36 y 48. Roma, *Antiquarium* del Palatino, nº inv. 9186 y 9209. Fotografía: CCCA III, nº 35 y nº 58, lám. 36 y 48.



Fig. 8. Estatuilla de Atis afeminado de pie con el vientre descubierto, portando un *pedum* o un *tympanum*, procedente de las excavaciones del templo de *Mater Magna* en el Palatino; siglo I a. C. CCCA III, nº 12, 2, lám. 21. Roma, *Antiquarium del Palatino*, nº inv.: no especificado. Fotografía: CCCA III, nº 12, 2, lám. 21.



Fig. 9. Estatuilla de Atis danzarín, alado y con el vientre descubierto, procedente de Mirina; siglo I a. C. CCCA I, nº 495, lám. 109. Berlín, Museo de Pérgamo, nº inv. 8193. Fotografía: Wolfgang Sauber. Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PM_-_Attis.jpg.

ABREVIATURAS

- Blawatsky y Kochelenko = Blawatsky, V.D. y Kochelenko, G.A. (1966). *Le Culte de Mithra sur la côte septentrionale de la mer Noire*. ÉPRO VIII. Leiden: Brill
- CCCA = Vermaseren, M. J. (1977-1989). *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, vols. I-VII. Leiden: Brill (EPRO 50).
- Espérandieu, *Recueil I* = Espérandieu, É. (1907). *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine*, vol. 1. Paris: Imprimerie Nationale.
- García y Bellido, 1949 = García y Bellido, A. (1949). *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid : CSIC.
- García y Bellido, 1967 = García y Bellido, A. (1967). *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*. Leiden: Brill (EPRO 5).
- Kobylyna = Kobylyna, M.M. (1976). *Divinités orientales sur le littoral nord de la Mer Noire*. Leiden: Brill (EPRO 52).
- LIMC = Kahil, L. (ed.) (1981-2009). *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, I-VIII y Suppl. Zürich y München: Artemis*.
- Popovic *et al.* = Popovic, L. B., Mano-Zisi, D., Veličković, M. y Jeličić, B. (1969). *Anticka Bronza u Jugoslaviji*. Beograd: Narodni Muzej.
- Reinach, *Rép Stat II* = Reinach, S. (1908). *Répertoire de la statuaire, grecque et romaine II*. Paris: Leroux.
- Schwertheim = Schwertheim, E. (1974). *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland. Mit Ausnahme der ägyptischen Gottheiten*. ÉPRO XL. Leiden: Brill.
- Vermaseren, 1966 = Vermaseren, M. J. (1966). *The legend of Attis in Greek and Roman Art*. ÉPRO IX. Leiden: Brill
- Winter, *Typen 2* = Winter, F. (1903). *Die antiken Terrakotten (Band III, Teil 2): Die Typen der figürlichen Terrakotten*. Berlin y Stuttgart : Spemann.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar Ezquerra, J. (2008). *Romanising Oriental Gods. Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*. RGRW 165. Leiden y Boston: Brill.
- Bartman, E. (2001). Hair and the Artifice of Roman Female Adornment. *American Journal of Archaeology*, 105.1, pp. 1-26.
- Bittarello, M.B. (2011). Otho, Elagabalus and The Judgement of Paris: the literary construction of the unmanly emperor. *Dialogues d'Histoire Ancienne*, 37.1, pp. 93-113.
- Borgeaud, P. (1996). *La Mère des dieux : de Cybèle à la Vierge Marie*. Paris: Éditions du Seuil.
- Boylan, R.F. (2014). Eros the Man, Eros the Woman: Conflicting Identities and Gender Construction in the Catullan Corpus. *Classics Honors Projects*, 18. Recuperado de https://digitalcommons.maclester.edu/classics_honors/18
- Bremmer, J.N. (2005). Attis: A Greek God in Anatolian Pessinous and Catullan Rome. En *Catullus' Poem on Attis. Texts and Contexts* (pp. 534-573). Leiden y Boston: Brill.
- Burkert, W. (1979). Von Ullikummi zum Kaukasus: die Felsgeburt des Unholds. Zur Kontinuität einer mündlichen Erzählung. *Würzb. Jb. f.d. Altertumswiss*, 5, pp. 253-261.
- Butrica, J.L. (2005). Some Myths and Anomalies in the Study of Roman Sexuality. *Journal of Homosexuality*, 49.3, pp. 209-269.
- Clarke, J. (1998). *Looking at Lovemaking: Constructions of Sexuality in Roman Art, 100 BC - AD 250*. Berkeley: University of California Press.
- Clarke, J. (2005). Representations of the Cinaedus in Roman Art: Evidence of 'Gay' Subculture?. *Journal of Homosexuality*, 49.3, pp. 271-298.
- D'Alessio, A. (2006). Il santuario della *Magna Mater* dalla fondazione all'età imperiale: sviluppo architettonico, funzioni e paesaggio urbano. *Scienze dell'Antichità*, 13, pp. 429-454.
- Dubosson-Sbriglione, L. (2018). *Le culte de la Mère des dieux dans l'Empire romain*. Potsdam: Altertumswissenschaftliche Beiträge LXII. Stuttgart: Franz Steiner.
- Eliade, M. (1978). *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. I. De la prehistoria a los Misterios de Eleusis*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Frazer, J.G. (1914) [1976]. *The Golden Bough. Part IV. Adonis, Attis, Osiris*. *Studies in the History of Oriental Religions*. Londres: The Macmillan Press.
- Godwin, J. (1995). *Catullus. Poems 61-68*. Warminster: Aris & Philips.
- Hall, E. (1988). When did the Trojans turn into Phrygians?. *ZPE*, 73, pp. 15-18.
- Hall, E. (1989). *Inventing the Barbarian*. Oxford: Clarendon Press.
- Hallett, J.P. y Skinner, M.B. (eds.). (1997). *Roman Sexualities*. Princeton: Princeton University Press.
- Harkins, P.W. (1959). Autoallegory in Catullus 63 and 64. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 90, pp. 102-116.
- Koselleck, R. (1993). Espacio de experiencia y horizonte de expectativa. Dos categorías históricas. En *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós Ibérica.

- Lancellotti, M.G. (2002). *Attis between Myth and History. King, Priest and God*. RGRW CIL. Leiden y Boston: Brill.
- Merkelbach, R. (1984). *Mithras*. Königstein: Anton Hain.
- Meslin, M. (1978). Agdistis ou l'androgynie malséante. En *Hommages à Maarten J. Vermaseren 2* (pp. 765-776). Leiden: Brill (EPRO 68/2).
- Miller, D. A. (2011). Devotion and Disillusionment: The Catullus Persona in Carmen 63. *Vexillum: the Undergraduate Journal of Classical and Medieval Studies*, 1, pp. 89-105.
- Näsström, B. M. (1989). *The Abhorrence of Love. Studies in Rituals and Mystic Aspects in Catullus' Poem of Attis*. Estocolmo: Acta Universitatis Upsaliensis (Uppsala women's studies. A: Women in religion 3).
- Nauta, R. (2005). Catullus 63 in a Roman Context. En *Catullus' Poem on Attis. Texts and Contexts* (pp. 87-119). Leiden y Boston: Brill.
- O' Flaherty, W.D. (1980). *Women, Androgynes, and Other Mythical Beasts*. Chicago y Londres: University of Chicago Press.
- Olson, K. (2014). Masculinity, Appearance, and Sexuality: Dandies in Roman Antiquity. *Journal of the History of Sexuality*, 23.2, pp. 182-205.
- Parker, H.N. (1997). The Teratogenic Grid. En *Roman Sexualities* (pp. 47-65). Princeton: Princeton University Press.
- Pensabene, P. (1996). Magna Mater, Aedes. En *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, vol. 3 (pp. 206-208). Roma: Quasar.
- Pensabene, P. (2002). Venticinque anni di ricerca sul Palatino: i santuari e il sistema sotterraneo dell'area sud-ovest. *Archeologia Classica*, 53, pp. 65-136.
- Pinney, F. (1983). Achilles, Lord of Scythia. En *Ancient Greek Art and Iconography* (pp. 127-146). Madison: University of Wisconsin Press.
- Pirenne-Delforge, V. (1994). *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*. Kernos Supplement IV. Lieja y Atenas: Presses universitaires de Liège.
- Roller, L.E. (1994). Attis on Greek Votive Monuments: Greek God or Phrygian?. *Hesperia*, 63.2, pp. 245-262.
- Romanelli, P. (1964). Magna Mater e Attis sul Palatino. En *Hommages à Jean Bayet* (pp. 621-626). Latomus LXX. Bruselas y Berchem: Latomus.
- Sanders, G. (1972). Gallos. *Rivista di archaeologica cristiana*, 8, pp. 984-1034.
- Sandy, G.N. (1968). The Imaginery of Catullus 63. *TAPhA*, 99, pp. 389-399.
- Sfamini Gasparro, G. (1981). Interpretazioni gnostiche e misteriosofiche del mito di Attis. En *Studies in Gnosticism and Hellenistic Religions presented to G. Quispel* (pp. 376-411). ÉPRO XCI. Leiden: Brill.
- Strauss Clay, J. (1995). Catullus' Attis and the Black Hunter. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 50, pp. 143-155.
- Takács, S.A. (1996). Magna Deum Mater Ideae, Cybele, and 'Catullus' Attis. En *Cybele, Attis and Related Cults. Essays in Memory of M. J. Vermaseren* (pp. 367-386). RGRW CXXXI. Leiden: Brill.

- Thomsen, O. (1992). *Ritual and Desire. Catullus 61 and 62 and Other Ancient Documents on Wedding and Marriage*. Aarhus: Aarhus University Press.
- Vermaseren, M.J. (1951). The miraculous birth of Mithras. *Mnemosine*, 4, pp. 285-301.
- Vermaseren, M.J. (1966). *The legend of Attis in Greek and roman art*. EPRO IX. Leiden: Brill.
- Vermaseren, M.J. (1981). L'iconographie d'Attis mourant. En *Studies in Gnosticism and Hellenistic Religions presented to G. Quispel* (pp. 419-431). ÉPRO XCI. Leiden: Brill.
- Williams, C. (2010). *Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*. Oxford: Oxford University Press.

Nº	Pieza	Material	Procedencia	Fecha	Referencias	Lugar de conservación	Forma de la tónica abierta
1	Estatua de Atis de pie con el vientre y los genitales descubiertos.	Mármol	Ypati, Grecia.		<i>LIMC</i> 37; Reinach, <i>RépStat</i> II, nº 472, 4.	Desaparecida	Con vulva
2	Estatua de Atis juvenil de pie con el vientre descubierto.	Mármol	Desconocida	117-138 d.C.	<i>LIMC</i> 38; <i>CCCA</i> VII, nº 47, lám. 32.	Galería de los Uffizi, Florencia; nº inv. 84.	Con vulva
3	Estatuilla de Atis juvenil de pie con el vientre y los genitales descubiertos.	Yeso	Costa norte del Mar Negro		<i>LIMC</i> 39; Kobylina, p. 22 nº 15, lám. 11.	Museo del Louvre, París; nº inv. 2177.	Sin vulva
4	Estatuilla de Atis <i>tristis</i> de pie en un edículo, con el vientre descubierto.		Marsella, Francia.		<i>LIMC</i> 40; Espérandieu, <i>Recueil</i> I, nº 49.	Castillo Borély, Marsella; nº inv. 1540.	Sin vulva
5	Estatuilla de Atis juvenil de pie con el vientre descubierto.	Terracota	Desconocida		<i>LIMC</i> 41; <i>CCCA</i> VII, nº 150, lám. 92.	Museo Egipcio de Turín; nº inv. 7238.	Con vulva
6	Estatuilla de Atis infantil con el vientre descubierto.	Terracota	Templo de <i>Mater Magna</i> en el Palatino, Roma, Italia.	Siglos II-I a.C.	<i>LIMC</i> 42; <i>CCCA</i> III, nº 12, 3-4, lám. 22-23.	<i>Antiquarium</i> del Palatino, Roma; nº inv. (?).	Con vulva
7	Estatuilla de Atis infantil cabalgando un animal (perdido), con el vientre descubierto.	Terracota	Templo de <i>Mater Magna</i> en el Palatino, Roma, Italia.	Siglos II-I a.C.	<i>CCCA</i> III, nº 140.	<i>Antiquarium</i> del Palatino, Roma; nº inv. 9329.	Con vulva
8	Estatuilla de Atis infantil con el vientre descubierto.	Terracota	Templo de <i>Mater Magna</i> en el Palatino, Roma, Italia.	Siglos II-I a.C.	<i>LIMC</i> 44; <i>CCCA</i> III, nº 141.	<i>Antiquarium</i> del Palatino, Roma; nº inv. 9330.	Con vulva

9	Estatuilla de Atis infantil con el vientre descubierto.	Terracota	Templo de <i>Mater Magna</i> en el Palatino, Roma, Italia.	Siglos II- I a.C.	<i>LIMC</i> 45; <i>CCCA</i> III, nº 151.	<i>Antiquarium</i> del Palatino, Roma, nº inv. 9340.	Con vulva
10	Atis juvenil de pie con el vientre descubierto sobre una cabeza barbuda de <i>Sabazio</i> s.	Bronce	Pompeya, Italia.	Siglo I d.C.	<i>LIMC</i> 46; <i>CCCA</i> IV, nº 69, lám. 24.	Museo Arqueológico Nacional de Nápoles; nº inv.72592.	Con vulva
11	Estatuilla de Atis juvenil de pie cruzando las piernas, con el vientre al descubierto.	Bronce	Sant' Ilario d' Enza, Italia.		<i>LIMC</i> 47; <i>CCCA</i> IV, nº 211, lám. 82.	Museo de Sant' Ilario d' Enza, Museos Municipales de Regio Emilia; nº inv. (?).	Con vulva
12	Estatuilla de Atis infantil con los brazos cruzados sobre el pecho, con el vientre y los genitales al descubierto.	Bronce	Lebrija, Sevilla, España.		<i>LIMC</i> 48; García y Bellido, 1967, p. 60 nº 16.	Desaparecida	Con vulva
13	Estatuilla de Atis juvenil afinado, de pie, con el vientre y los genitales femeninos descubiertos.	Bronce	Tournai, Bélgica.		<i>LIMC</i> 49; Ver-maseren, 1966, p. 52, lám. 33, 4.	Desaparecida	Con vulva
14	Estatuilla de Atis juvenil de pie con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Desconocida	Siglos I-II d.C.	<i>LIMC</i> 50; <i>CCCA</i> VII, nº 40, lám. 30.	Museo Estatal de Hesse, Kassel; nº inv. 118.	Con vulva
15	Estatuilla de Atis juvenil de pie con el vientre descubierto.	Bronce	Desconocida		<i>LIMC</i> 51; <i>CCCA</i> VII, nº 73.	Museo Británico, Londres; nº inv. 1597.	Sin vulva

16	Estatuilla de Atis de pie con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Turquía		<i>LIMC</i> 52.	Museo del Louvre, París; n° inv. 1897.	Con vulva
17	Estatuilla de Atis infantil de pie con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Roma, Italia.	Siglo II d.C.	<i>LIMC</i> 53; <i>CCCA</i> III, n° 305, lám. 170-171.	Museos Estatales de Berlín; n° inv. 30097.	Con vulva
18	Estatuilla de Atis infantil de pie, portando una flauta, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Kerch (Panticapeo), Rusia.	Siglos II-I a.C.	<i>LIMC</i> 57; Kobylina, p. 20 n° 11, lám. 8.	Museo Arqueológico de Odessa; n° inv. 20575.	Con vulva
19	Estatuilla de Atis juvenil afeminado, portando una flauta, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Templo de <i>Mater Magna</i> en el Palatino, Roma, Italia.	Siglos II-I a.C.	<i>LIMC</i> 58; <i>CCCA</i> III, n° 35, lám. 36.	<i>Antiquarium</i> del Palatino; n° inv. 9186.	Sin vulva
20	Estatuilla de Atis infantil con una flauta y el vientre descubierto.	Terracota	Templo de <i>Mater Magna</i> en el Palatino, Roma, Italia.	Siglos II-I a.C.	<i>LIMC</i> 59; <i>CCCA</i> III, n° 56, lám. 47.	<i>Antiquarium</i> del Palatino; n° inv. 9207.	Sin vulva
21	Estatuilla de Atis juvenil con una flauta y el vientre descubierto.	Terracota	Templo de <i>Mater Magna</i> en el Palatino, Roma, Italia.	Siglos II-I a.C.	<i>LIMC</i> 60; <i>CCCA</i> III, n° 58, lám. 48.	<i>Antiquarium</i> del Palatino; n° inv. 9209.	Sin vulva
22	Estatuilla de Atis infantil con una flauta y el vientre descubierto.	Terracota	Templo de <i>Mater Magna</i> en el Palatino, Roma, Italia.	Siglos II-I a.C.	<i>LIMC</i> 61; <i>CCCA</i> III, n° 59, lám. 49.	<i>Antiquarium</i> del Palatino; n° inv. 9210.	Sin vulva

23	Estatuilla de Atis juvenil de pie, portando una flauta, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Ostia, Italia.		<i>LIMC</i> 64; <i>CCCA</i> III, nº 425, lám. 269.	Museo Ostiense, Ostia Antica; nº inv. 3265.	Con vulva
24	Estatuilla de Atis infantil de pie con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Desconocida		<i>LIMC</i> 80; Reinach, <i>RépStrat</i> II, nº 220, 8.	Museo Arqueológico de Zagreb, nº inv. (?).	Con vulva
25	Estatuilla de Atis juvenil afinado de pie con el vientre descubierta.	Terracota	Templo de <i>Mater Magna</i> en el Palatino, Roma, Italia.	Siglo I a.C.	<i>LIMC</i> 85; <i>CCCA</i> III, nº 12,2.	<i>Antiquarium</i> del Palatino, Roma; nº inv. (?).	Con vulva
26	Relieve en un sarcófago de Atis <i>tristis</i> infantil, de pie, con el vientre descubierta.	Mármol	Ampurias, Gerona, España.	Siglo IV d.C.	<i>LIMC</i> 86; García y Bellido, 1949, nº 271.	Museo Arqueológico de Gerona, sin nº inv.	¿Sin vulva?
27	Estatua de Atis infantil de pie con el vientre descubierta (le falta la cabeza).	Bronce	Sancti Petri, Cádiz, España.		<i>LIMC</i> 88; García y Bellido, 1967, p. 60 nº 14; <i>CCCA</i> V, nº 159.	Museo Arqueológico Nacional de Madrid, sin nº inv.	Con vulva
28	Estatua de Atis infantil de pie portando una flauta, con el vientre y los genitales descubiertos.	Mármol	Villa Adriana, Tivoli, Italia.	Siglo II d.C.	<i>LIMC</i> 92a; <i>CCCA</i> III, nº 453.	Museo August Kestner, Hannover; nº inv. I 15.	Con vulva

29	Estatua de Atis adulto apoyado en una columna, con el vientre y los genitales descubiertos.	Mármol	Cícico, Turquía.	Siglo II d.C.	<i>LIMC</i> 104; <i>Ver-maseren</i> , 1966, p. 46, lám. 25, 2.	Museo Arqueológico de Estambul; n° inv. 3302.	Con vulva
30	Estatua de Atis adulto apoyado en una columna, con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Edirne (Adrianoópolis), Turquía.		<i>LIMC</i> 115; <i>Ver-maseren</i> , 1966, p. 14, lám. 4, 2.	Museo del Louvre, París; n° inv. 493.	Con vulva
31	Estatuilla de Atis <i>hilaris</i> portando una máscara teatral, con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Antigua región de Etruria, Italia.		<i>LIMC</i> 125; <i>Ver-maseren</i> , 1966, p. 57, lám. 40.	Castillo Borély, Marsella; n° inv. 2281.	Con vulva
32	Estatuilla de Atis <i>hilaris</i> portando una máscara teatral, con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Desconocida		<i>LIMC</i> 126; <i>CCCA</i> VII, n° 18.	Museos Estatales de Berlín; n° inv. 8194.	Con vulva
33	Estatuilla de Atis <i>hilaris</i> portando una máscara teatral, con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Desconocida		<i>LIMC</i> 127; <i>CCCA</i> VII, n° 113.	<i>Cabinet des Médailles</i> , París; n° inv. 980.	Con vulva
34	Estatuilla de Atis <i>hilaris</i> portando una máscara teatral, con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Desconocida		<i>LIMC</i> 128; <i>CCCA</i> VII, n° 114.	Museo del Louvre, París; n° inv. 694.	Con vulva

35	Estatuilla de Atis <i>hilaris</i> portando una máscara teatral, con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Sisak, Croacia.		<i>LIMC</i> 130; Popovic <i>et al.</i> , p. 112 n° 176.	Museo Arqueológico de Zagreb, n° inv. 4585.	Con vulva
36	Estatuilla de Atis <i>hilaris</i> portando una máscara teatral, con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Desconocida		<i>LIMC</i> 131; Reimach, <i>ReStat</i> II, n° 220, 6.	Museo Arqueológico de Zagreb, n° inv. (?).	Con vulva
37	Estatua de Atis portando una cornucopia, con el vientre y los genitales descubiertos.	Mármol	Fianello Sabino, Italia.		<i>LIMC</i> 135; <i>CCCA</i> IV, n° 178.	Museo Nacional Romano, n° inv. 125836.	Con vulva
38	Estatuilla de Atis infantil alado portando una cornucopia, con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	¿Italia?		<i>LIMC</i> 137.	Museo de Arte y Arqueología de Columbia, Universidad de Missouri; n° inv. 76.32	Con vulva
39	Estatua de Atis juvenil apoyado en una columna y portando una canasta de frutas, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Cumas, Italia.	Medios del siglo I d.C.	<i>LIMC</i> 138.	Museo Arqueológico Nacional de Nápoles; n° inv. 146138.	Con vulva

40	Relieve en un sarcófago de Atis juvenil de pie, con el vientre descubierto.	Mármol	Italia	Primera mitad del siglo IV d.C.	<i>LIMC</i> 146; <i>CCCA</i> III, n° 315, lám. 182.	Dumbarton Oaks Collection, Washington; n° inv. 36.65.	Con vulva
41	Estatuilla de Atis juvenil alado, de pie, apoyado en una roca, con el vientre descubierto.	Terracota	Kerch (Panticapeo), Rusia.	Siglo I d.C.	<i>LIMC</i> 149; Kobylina, p. 23 n° 18, lám. 12.	Museo Estatal de Historia de Moscú; n° inv. 43942.	Con vulva
42	Estatuilla de Atis alado sentado, durmiendo apoyado en su rodilla, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Kerch (Panticapeo), Rusia.	Siglos II-I a.C.	<i>LIMC</i> 224.	Museo Arqueológico de Odessa; n° inv. 20394.	Sin vulva
43	Estatuilla de Atis infantil sentado con las manos en alto, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Cime, Turquía.		<i>LIMC</i> 233; Vermaseren, 1966, p. 11, lám. 1, 2.	Museo Arqueológico de Estambul; n° inv. 563.	Con vulva
44	Parte inferior de un Atis infantil sentado, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Tarsos, Turquía.		<i>LIMC</i> 235.	Museo del Louvre, París; n° inv. 272.	Con vulva

45	Estatua de Atis infantil danzarín portando un <i>pedum</i> , vestido con un <i>anaxyrides</i> y con el vientre descubierto.	Mármol	Roma, Italia.		<i>LIMC</i> 248; <i>CCCA</i> III, n° 253, lám. 145.	Museo Chiaramonti, Vaticano; n° inv. 1656.	Con vulva
46	Estatuilla de Atis infantil danzarín con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Sur de Italia		<i>LIMC</i> 253; <i>CCCA</i> IV, n° 137.	Museo Británico, Londres; n° inv. 1020.	Con vulva
47	Estatuilla de Atis infantil danzarín con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Turquía		<i>LIMC</i> 257; <i>Ver-maseren</i> , 1966, p. 51, lám. 32, 2.	Museo del Louvre, París; n° inv. 35.	Con vulva
48	Estatuilla de Atis infantil de pie con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Tréveris, Alemania.	Siglo II d.C.	<i>LIMC</i> 262; <i>Schwertheim</i> , p. 240 n° 208, lám. 92.	Museo Nacional Renano, Tréveris; n° inv. 63.	Con vulva
49	Estatuilla de Atis infantil danzarín, alado, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Mirina, Turquía.	Siglo I a.C.	<i>LIMC</i> 271; <i>CCCA</i> I, n° 495; <i>Winter, Typen</i> 2, p. 334 n° 4.	Museos Estatales de Berlín; n° inv. 8193.	Con vulva
50	Estatuilla de Atis infantil danzarín con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Tarsos, Turquía.	Siglo I a.C.	<i>LIMC</i> 272; <i>Ver-maseren</i> , 1966, p. 48, lám. 28, 3.	Museo del Louvre, París; n° inv. T 56.	Con vulva
51	Estatuilla de Atis infantil danzarín con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Tarsos, Turquía.		<i>LIMC</i> 273; <i>Ver-maseren</i> , 1966, p. 48, lám. 28, 2.	Museo del Louvre, París; n° inv. T 55.	Con vulva

52	Pendientes decorados con un Atis portando una cornucopia.	Oro	Delos, Grecia.		<i>LIMC</i> 278; <i>CCCA</i> II, n° 637, lám. 189.	Museo Arqueológico de Delos, n° inv. (?).	Con vulva
53	Estatuilla de Atis juvenil apoyando la rodilla derecha en el suelo, con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Split, Croacia.		<i>LIMC</i> 282; <i>Popovic et al.</i> , p. 100 n° 129.	Museo Arqueológico de Split; n° inv. H 4975.	Con vulva
54	Asa de bronce con relieve de Atis juvenil de pie, con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Desconocida		<i>LIMC</i> 287; <i>CCCA</i> VII, n° 76, lám. 54.	Museo Británico, Londres; n° inv. 1023.	Con vulva
55	Asa de bronce con relieve de Atis infantil de pie, con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Colonia, Alemania.		<i>LIMC</i> 288; Schwertheim, pp. 26-27 n° 25, lám. 69.	Museo Romano-germánico de Colonia; n° inv. 28.4.	Con vulva
56	Estatuilla de Atis juvenil agarrando del cuello a un ganso, con el vientre y los genitales descubiertos. Un perro se alza junto a él.	Terracota	Fanagoria, Rusia.		<i>LIMC</i> 289; Kobylina, p. 23 n° 19, lám. 13.	Museo Puschkín (?), Moscú.	Con vulva
57	Estatuilla de Atis montando a un gallo y portando un racimo de uvas, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Kerch (Panticapeo), Rusia.	Siglo I d.C.	<i>LIMC</i> 292; Kobylina, p. 25 n° 23, lám. 16.	Museo Puschkín, Moscú; n° inv. 299, 1949.	¿Con vulva?

58	Estatuilla de Atis montando a un gallo y portando un racimo de uvas, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Kerch (Panticapeo), Rusia.	Siglo I d.C.	<i>LIMC</i> 293; Kobylina, p. 25 n° 24, lám. 17.	Museo del Hermitage, San Petersburgo; n° inv. II 1852, 19.	¿Con vulva?
59	Estatuilla de Atis montando a un gallo y portando un racimo de uvas, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Kerch (Panticapeo), Rusia.	Siglo I d.C.	<i>LIMC</i> 294; Kobylina, p. 25 n° 25, lám. 17.	Museo Estatal de Historia de Moscú; n° inv. 695.	¿Con vulva?
60	Estatuilla de Atis montando a un gallo y portando un racimo de uvas, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Kerch (Panticapeo), Rusia.	Siglo I d.C.	<i>LIMC</i> 295; Kobylina, p. 25, n° 26, lám. 18.	Museo de Historia y Arqueología de Kerch; n° inv. KT 227 (K 4311).	¿Con vulva?
61	Estatuilla de Atis montando a un gallo, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Antigua península del Quersoneso, Rusia.	Siglo I d.C.	<i>LIMC</i> 296; Winter, <i>Typen</i> 2, p. 316 n° 3b.	Museo del Hermitage, San Petersburgo; n° inv. 906 C.	¿Con vulva?
62	Estatuilla de Atis montando a un león, con el vientre descubierta.	Terracota	Sur de Italia		<i>LIMC</i> 298; Winter, <i>Typen</i> 2, p. 373 n° 5; CCCA IV, n° 140, lám. 44	<i>Cabinet des Médailles</i> , París; n° inv. 5156.	¿Con vulva?

63	Estatuilla de Mitra / Atis tauróctono, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Kerch (Panticapeo), Rusia.		<i>LJMC</i> 307; Blawatsky y Kochelenko, p. 14 n° 3, lám 10.	Museo del Hermitage, San Petersburgo; n° inv. 839.	Con vulva
64	Estatuilla de Mitra / Atis tauróctono, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Kerch (Panticapeo), Rusia.	Siglo I a.C.	<i>LJMC</i> 308; Kobylina, p. 26 n° 27, lám. 18.	Museo del Hermitage, San Petersburgo; n° inv. T 320.	Con vulva
65	Estatuilla de Mitra / Atis tauróctono, con el vientre y los genitales descubiertos.	Terracota	Kerch (Panticapeo), Rusia.		<i>LJMC</i> 310; Kobylina, p. 26 n° 29, lám. 19.	Museo Pushkin, Moscú; n° inv. 297.	Con vulva
66	Altar con relieve de Atis junto a Cibele.	Mármol	Via Appia, Roma, Italia.	295 d.C.	<i>LJMC</i> 424; Vermaseren, 1966, p. 27, lám. 16; <i>CCCA</i> III, n° 357, lám 207-209.	Villa Albani, Roma; n° inv. 215.208.	Con vulva
67	Estatuilla de Atis vinculado a la estatua de un noble romano, con el vientre y los genitales descubiertos.	Mármol	Agora de Gortina, Creta, Grecia.	Siglo I a.C.	<i>LJMC</i> 439; Vermaseren, 1966, p. 46, lám. 25, 4; <i>CCCA</i> II, n° 662, lám. 194.	Museo Arqueológico de Heraklion, n° inv. (?).	Con vulva
68	Estatuilla de Atis infantil de pie con el vientre y los genitales descubiertos.	Bronce	Maastricht, Alemania.			Museos de Limburgo; n° inv. L04380.	Con vulva

UN DIOS QUE SE VISTE POR LOS PIES:
LA VESTIMENTA PERSA EN LA ICONOGRAFÍA MITRAICA
A GOD THAT IS DRESSED BY THE FEET:
PERSIAN DRESS IN MYTHRAIC ICONOGRAPHY

ISRAEL CAMPOS MÉNDEZ

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
ISRAEL.CAMPOS@ULPGC.ES

RESUMEN

La representación iconográfica del dios Mitra está vinculada a su imagen llevando un tipo de vestimenta que tradicionalmente se ha venido a denominar “vestido oriental” o “traje persa”. Dentro de esta forma de vestir, la presencia del pantalón (*anaxyrides*) alcanzó un cierto protagonismo, por su impacto cultural. Esta prenda había recibido una connotación peyorativa desde época griega a la hora de definir la alteridad bárbara aqueménida y posteriormente esta visión fue asumida por los romanos, trasladada a sus enemigos los partos. Son varios los po-

ABSTRACT

The iconographic representation of the god Mithra is linked to his image wearing a type of clothing that has traditionally been called “Oriental dress” or “Persian dress”. Within this way of dressing, the presence of the trousers (*anaxyrides*) reached a certain prominence, due to its cultural impact. This garment had received a pejorative connotation from Greek times at the moment of defining the Achaemenian barbarian alterity and later this vision was assumed by the Romans, transferred to their enemies the Parthians. There are several contexts in

sibles contextos en los que los seguidores de Mitra pudieron asumir su presencia dentro del marco mitraico. Nos proponemos con este artículo aclarar a qué se hace referencia cuando se utiliza la categoría de “traje persa” y cuál pudo ser la reacción que desde el culto mitraico se ejerció ante una de las prendas que formaban parte de estas ropas: el pantalón.

which the followers of Mithra could assume their presence within the Mithraic context. We propose with this paper to clarify what really means this category and what could be the reaction that from the Mithraic cult was exercised before one of the pieces that were part of these clothes: the trousers.

PALABRAS CLAVE

Mitraísmo, traje persa, *anaxyrides*, iconografía, bárbaro

KEYWORDS

Mithraism, Persian Dress, *anaxyrides*, iconography, barbarian

Fecha de recepción: 06/02/2019

Fecha de aceptación: 12/06/2019

1. INTRODUCCIÓN

Una de las controversias que todavía sigue manteniendo su vigencia dentro de la historiografía mitraica es la concerniente con el esclarecimiento de la relación que debió existir entre el carácter iranio original del dios Mitra y el lugar de procedencia de lo que luego en Roma se conocería como misterios mitraicos. La hipótesis establecida por Franz Cumont¹ a principios del siglo XX, quien señalaba que el mitraísmo no era sino una versión occidentalizada del culto persa de Mitra fue firmemente revisada en los años setenta por R. Gordon² y J. Hinnells,³ posteriormente por R. Melkerbach,⁴ D. Ulansey⁵ y R. Beck.⁶ En los siguientes años, la discusión no solo en torno al lugar de procedencia de la práctica mística mitraica, sino sobre cuál pudo ser la relación que se estableció entre el modelo cultural romano y el sustrato persa generó una profusa literatura al respecto.⁷ Más reciente ha sido el intento por establecer cuál ha sido la percepción que desde el contexto romano se pudiera tener de todos aquellos elementos que de forma directa o indirecta hubieran sido percibidos como una clara evocación al “persianismo” de esta divinidad. En este sentido, nos resulta enorme-

1. Cumont, 1903.

2. Gordon, 1975.

3. Hinnells, 1975.

4. Melkerbach, 1984.

5. Ulansey, 1989.

6. Beck, 2004.

7. Recomendamos para una panorámica de la bibliografía específica sobre estas cuestiones mitraicas el artículo de Campos, 2017b.

mente sugerente el marco de interpretación propuesto por R. Gordon⁸ al establecer un ánimo de voluntad interesada por parte de los seguidores mitraicos a la hora de introducir, mantener o subrayar todos aquellos elementos que pudieran reforzar un aire de exotismo de temática orientalizante. Situación que ha quedado demostrado⁹ que se produjo en torno a la introducción de manera artificial de terminología de origen persa en el contexto de las inscripciones mitraicas.

En paralelo a este intento de comprender cuáles fueron los elementos de origen persa que pudieron pervivir en el mitraísmo romano y la percepción que de ellos pudiera tenerse por parte de los iniciados en el culto, también ha sido puesta en revisión en los últimos años la categoría misma de “religión oriental” acuñada por el propio E. Cumont,¹⁰ no solo para los devotos de Mitra, sino extendida a las demás modalidades culturales desarrolladas en el Imperio Romano desde finales de la República y a lo largo del periodo imperial: Isis, Cibeles, Serapis, Dionisos, etc. El sabio belga estableció esta categoría de “religiones orientales” en un contexto romano-centrista, claramente difusionista y desde una matriz de interpretación de estos cultos en un proceso de transición hacia el triunfo final del cristianismo. En los últimos años, son varios los autores que han matizado la pertinencia del uso generalista de la expresión “orientales”,¹¹ para unas prácticas religiosas que habían pasado plenamente por el tamiz romanizador¹² establecido por las autoridades políticas del Imperio y que dejaban en meramente anecdóticos o exóticos los aspectos no-romanos presentes en estos cultos.

Dentro del mitraísmo, son varios los elementos que históricamente han sido encasillados dentro de esta lista de “elementos orientales”. Empezando por el propio nombre de la divinidad, que es la evidencia más clara que entronca este culto con una procedencia persa, también se han sumado otras evidencias que han aparecido en el contexto mitraico y que abundan en esta cuestión: la presencia de palabras de origen persa en inscripciones (*nama*, *nabarze*, *Arimanio*). Pero, de todas ellas, entendemos que la que debió presentarse ante los fieles mitraicos como un recordatorio constante de la “no-romanidad” de Mitra era la que se reflejaba en la propia imaginería establecida para este dios. El canon iconográfico mitraico que quedaba establecido en la escena central de la Tauroctonía, omnipresente en todos los espacios de culto, junto con las demás representaciones de esta divinidad en otros episodios rituales, además de los acompañantes divinos Cautes y Cautópates, establecen una figuración de Mitra

8. Gordon, 2014; Gordon, 2017.

9. Campos, 2017a.

10. Cumont, 1906.

11. Alvar, 2017, pp. 23-46.

12. Alvar, 2008; Sierra y Campos, 2010, pp. 55-66.

vestido con unos ropajes que evocan ineludiblemente al contexto geográfico oriental del Imperio romano. Esta circunstancia debió suponer, a todas luces, un impacto visual y cultural significativo por las implicaciones que históricamente había tenido este tipo de vestimenta en el mundo griego y romano.

Puesto que los códigos de vestimenta no son neutrales, ni se pueden establecer ajenos a las implicaciones culturales de los pueblos y civilizaciones que los portan, entendemos que la representación iconográfica de Mitra con estas ropas no debió pasar de forma inadvertida a quienes se integraban en su culto. Nos proponemos en las siguientes páginas tratar de comprender cuál pudo ser la percepción que desde el contexto mitraico pudieron tener los seguidores de Mitra de cara a la asimilación y normalización de un elemento cultural visual (las vestiduras) que, fuera del espacio concreto de adoración de este dios, estaba investido, como veremos, de una carga ideológica negativa, hostil y peyorativa.

2. ¿A QUÉ LLAMAMOS “VESTIDO ORIENTAL”?

Existe un cierto consenso tanto en la historiografía moderna como en las referencias ofrecidas por los autores clásicos, en establecer una normalización de lo que sería la forma de vestir atribuida a las poblaciones que habitaban el territorio del Próximo Oriente asiático en el periodo greco-romano. Resulta particularmente interesante observar cómo ha habido un especial interés por parte de los autores griegos y romanos en describir las vestimentas llevadas por aquellos pueblos con los que habían establecido una alteridad conflictiva. En el caso griego, quedaba focalizado en los pueblos medos y persas. Para los romanos, esta relación fue transferida primero a los partos y luego a los sasánidas. Desde Heródoto (V 49; VII 61, 1) hasta los Padres de la Iglesia (Tert., *De pallio* 4, 6), son numerosas las referencias que encontramos a las prendas que vestían estos pueblos, con el claro interés por definir a través de ellos una identidad abiertamente opuesta a la representada por los griegos y los romanos. Quedó así establecida una fórmula que servía como referencia genérica para esta oposición cultural en los ropajes. La expresión “vestido oriental” o “traje medo” aparece en las fuentes clásicas (Hdt., I 135, 1; III 84; Arr., *An.* IV 4; Procop., *Pers.* IV 6) y ha sido normalizada en la bibliografía moderna¹³ para referirse a las prendas de vestir claramente diferenciadas de las usadas por los pueblos del ámbito del Mediterráneo.

13. Desde las primeras menciones aparecidas en Heuzey, 1935, pp. 85-86, ha sido luego normalizada y continuada por el resto de los autores de forma genérica hasta la actualidad: Thomson, 1965; Sekunda, 2010; Llewelyn-Jones, 2013, p. 62.

Esta categoría de “vestido oriental” quedó establecida en torno a cinco piezas de ropa: un gorro de fieltro (griego, *τιᾶρα ο κίταριν*), un abrigo con mangas o caftán (griego, *κάνδυς*; persa antiguo, *gaunaka*), una túnica suelta (griego, *χιτῶν*), pantalones (griego, *ἀναξυρίς*), y unas botas. De forma más genérica, esta manera de vestir se popularizó también bajo la expresión “traje medo” (Plut., *Alex.* 45, 2; *Moralia* 329f; Tert., *De pallio* 4, 6), puesto que los griegos atribuyeron a este pueblo la adaptación de este tipo de vestimentas, si bien otros autores como Jenofonte precisaron que estos a su vez la copiaron de los escitas, y posteriormente en época de Ciro, fue asumida como característica de los propios persas:

“Nos parece haber descubierto que Ciro no solo consideraba que los que mandan debían diferir de sus súbditos en el hecho de ser mejores que ellos, sino que además creía que debían fascinarles con actitudes teatrales. Así, no sólo él mismo adoptó la moda meda en su vestir habitual, sino que también exhortó a sus colaboradores a seguirla – esta manera de vestir a él le parecía que disimulaba si alguno tenía algún defecto en su cuerpo y hacía ver a todos los que la llevaban más hermosos y más altos”.¹⁴

No podemos ignorar la presencia de factores culturales y de confrontación en el proceso de cosificación de esta expresión “traje medo” o “vestidura oriental”. El vestido se convierte en un mecanismo privilegiado para representar la alteridad; en este sentido, la semántica del vestido es utilizada por griegos y luego por romanos, para construir una imagen estereotipada de su representación del bárbaro persa o parto¹⁵, lo que Plutarco (*Alex.* 45, 1) describe como “βαρβαρικὴν στολήν”. Sin embargo, llegados a este punto, conviene que nos preguntemos si sigue siendo pertinente que continuemos utilizando de forma acrítica esta categoría para referirnos a esta manera de vestir. En los últimos años, son varios los autores que han hecho un llamamiento a una revisión de la perpetuación del uso de esta expresión para englobar la forma de representación del extranjero oriental en el contexto greco-romano. Tanto Miller¹⁶ como Llewelyn-Jones¹⁷ han señalado con acierto que tenemos testimonios suficientes¹⁸ que nos presentan otras muchas modas y formas de vestir de estos pueblos y aquella que ha quedado normalizada correspondía de manera puntual a lo que debería ser descrito como “ropa de montar”; por cuanto estas piezas de ropa seña-

14. Xen., *An.* VIII 1, 40-41 (traducción Carlos Varias, Madrid, 2006).

15. Muccioli, 2007, pp. 87-115; García Sánchez, 2009; García Sánchez, 2012, p. 13; Grand-Clément, 2013.

16. Miller, 1997, pp. 183-186.

17. Llewelyn-Jones, 2013, p. 62.

18. Armayor, 1978, pp. 5-6; Thompson, 1965; Azoulay, 2004; Ilarraga, 2017, pp. 1611-1612.

ladas serían las que los persas habían tomado de medos y escitas como las más adecuadas para la práctica de la equitación (Strab., XI 13, 9). Es significativo que en las representaciones de los reyes persas nunca les encontremos con estas ropas,¹⁹ por lo que habría que destacar que existía claramente una distinción entre lo que sería una vestimenta real y otra ordinaria, a la que los autores griegos y romanos se referirían como la característica de los persas.

Queda claro, pues, que debemos establecer una cierta cuarentena a la hora de continuar con el uso generalista y cosificador de la expresión “vestiduras orientales” a la hora de usarlo como categoría descriptiva para referirnos a la utilización de la serie de piezas de ropa que hemos mencionado arriba. El estereotipo que se acuñó por parte de griegos y romanos para identificar al bárbaro oriental ha sido perpetuado por la historiografía moderna²⁰ puesto que seguimos encontrando la repetición permanente de esta expresión para describir la manera en que tanto Mitra como otras divinidades (Atis, Sabazios, Orfeo, Júpiter Dolicheno) o personalidades de procedencia oriental aparecen representados en la iconografía.

3. ¿QUÉ PERCEPCIÓN TENÍAN LOS GRIEGOS Y ROMANOS DEL PANTALÓN?

Este conjunto de vestimentas ha servido para confirmar la consolidación de una imagen estereotipada y peyorativa del bárbaro oriental, particularmente del persa y luego del parto, desde la perspectiva de la identidad enfrentada a la alteridad. No obstante, existió una prenda que, de manera particular, ha recibido una mayor carga ideológica significativa en el proceso de confección del choque cultural que se puso en marcha a partir del momento en que las relaciones entre griegos y persas entraron en la esfera del conflicto, no solo militar, sino cultural e identitario.²¹ De todas las piezas que engloban la mal llamada categoría de “vestido oriental”, la presencia del pantalón (*anaxyrides*) es la que ha encontrado en las fuentes clásicas el mayor número de referencias con un claro componente ideológico, hasta el punto de poder ser considerada como una parte clave a la hora de representar de manera privilegiada el elemento visual más significativo de la alteridad greco-persa, primero, y luego romano-parta. El uso del *anaxyrides* en oposición al modelo de

19. Llewelyn-Jones, 2013, pp. 63-64.

20. Ha sido una constante comprobar cómo no ha habido un interés claro por indagar qué realidad quedaba reflejada dentro de esta expresión. Es por ese motivo que encontramos una mera repetición de la fórmula: Saxl, 1931, p. 14; Widengren, 1956, p. 234; Schneider, 1986; Ulansey, 1989, p. 25; Schneider, 2007, p. 51; García Sánchez, 2012; Yatsenko, 2013, p. 118; Gordon, 2017, p. 260.

21. Briant, 1989; García Sánchez, 2007 y 2009.

vestir greco-romano de la toga se presenta como un argumento clave sobre el que construir un discurso peyorativo que fundamente la superioridad cultural y civilizatoria greco-romana, frente a la barbarie persa y parta. Hasta tal punto este discurso fue asimilado, que será trasladado posteriormente desde la realidad histórica de los enemigos orientales, a la construcción de una imagen de los otros enemigos literarios,²² como podrán ser las amazonas o los troyanos.

De entrada, la presencia del pantalón como elemento visual más relevante, no solo venía a representar la oposición entre modelos culturales de entender la manera de cubrir la desnudez del cuerpo. Como bien ha señalado Miller,²³ el pantalón visualiza dos concepciones enfrentadas de entender la moda. En este caso, a partir del esquema de Barthes²⁴ existiría un tipo de vestidura que se podría denominar vertical, que correspondería a la persa, donde el cuerpo es cubierto de arriba abajo (o viceversa) y un modelo horizontal, de superposición de prendas a la manera greco-romana. Pero esta oposición no se limitaría a una cuestión meramente de modas, sino que también (y parece que por encima de todo) los griegos estarían señalando una oposición radical en dos maneras enfrentadas de entender el propio arte de la guerra: la desnudez griega frente a la sobre-vestimenta persa. Desde este esquema mental, resulta factible asumir que, para los griegos, el pantalón representaba la esencia del simbolismo etnográfico de lo persa; es decir, lo extranjero: más claramente, lo bárbaro.

El uso del pantalón por parte de persas, medos y demás pueblos del imperio aqueménida constituyó para los autores griegos un elemento en torno al que poder articular un discurso de alteridad fuertemente peyorativo. El choque cultural de esta prenda debió ser tan significativo que estaba presente de manera cotidiana en las representaciones teatrales como forma de generar un motivo de burla o broma fácil con la que ridiculizar a los persas.²⁵ La manera popular de referirse al *anaxyrídes* en el marco de la comedia ática era θύλακος, que suele traducirse como saco con el que cubrir las piernas. Eurípides (*Cyc.* 182) la incorpora en su representación de Paris y Aristófanes (*V.* 1087) lo introduce en la forma de referirse a la vestimenta de los soldados persas: “luego los perseguimos, tirándoles el arpón a los calzones (τοὺς θυλάκους), y ellos se daban a la fuga”.²⁶ Pero mucho más relevante fue el hecho de que en el imaginario griego, el uso del *anaxyrídes* acabara siendo asimilado al estereotipo

22. Castriota, 2005; Miller, 2006, p. 128; García Sánchez y Albadalejo, 2014, p. 61

23. Miller, 1997, p. 185.

24. Barthes, 1968.

25. Grand-Clement, 2013, pp. 208-209.

26. Traducción L. Macía Aparicio, Madrid, 2007.

de “afeminado” que desde las Guerras Médicas comienza a convertirse en un discurso permanente con el que simplificar la imagen del bárbaro persa (Xen., *Cyr.* VIII.8.15):

“Son hoy también mucho más flojos que en tiempos de Ciro, ya que entonces conservaban todavía la educación y el dominio de sí mismos originarios de los persas, junto al modo de vestir y el lujo de los medos; ahora, en cambio, han permitido que se desvanezca la fortaleza de los persas y conservan sólo el afeminamiento de los medos”.²⁷

Esta percepción afeminada y negativa vinculada al uso de pantalones quedó tan asimilada a la mentalidad griega, que en el momento en que Alejandro Magno termina la conquista del imperio aqueménida y comienza su proceso de asimilación particular hacia las costumbres persas, se abstuvo de forma tajante al uso de esta prenda. Para evitar cualquier confusión, Alejandro rechazó expresamente²⁸ el uso del *anaxyrides*, improvisando un estilo de vestir propio a medio camino entre lo medo y lo persa. Diodoro Sículo (77, 5) y Plutarco (*Moralia* 329f-330a) lo dejan bastante claro:

“De allí se replegó en dirección a la tierra de los partos donde, demorándose por un tiempo, vistió por primera vez la estola bárbara (βαρβαρικὴν στολήν), ya sea por querer acomodarse a las costumbres vernáculas – pues la comunidad de hábitos y de raza es de gran importancia para domar a los pueblos –, ya sea como un intento subrepticio de imponer la prosternación a los macedonios, acostumbrándoles poco a poco a tolerar los cambios y mudanzas en su género de vida. Ahora bien, no llegó a adoptar el traje de los medos, absolutamente bárbaro y extraño, ni tampoco los calzones largos (ἀναξυρίδας), ni la ropa con mangas, ni la tiara, sino que hizo una mezcla acertada, a medio camino por así decir entre el traje persa y el medo, algo menos fastuoso que aquél pero más imponente que éste (...) Este espectáculo contrariaba mucho a los macedonios, pero como por lo demás admiraban sus virtudes, consideraban que debían pasarle por alto algunas de sus inclinaciones al placer o a la vanidad”.²⁹

Si determinante había sido la relación entre el uso de pantalones y la falta de hombría que los griegos habían establecido, no solo en su literatura, sino también en

27. Traducción Ana Vegas, Madrid, 1987.

28. Sobre las interpretaciones en torno a la motivación que pudo estar detrás de la decisión de Alejandro, nos remitimos a Collins, 2012; Amaral Biazotto, 2014; Charles y Agnasnotou, 2016. No deja de ser interesante la acusación que realiza Tertuliano (*De pallio* 4, 6), quien no tiene reparos en señalar que Alejandro adoptó sin ningún cuestionamiento el pantalón (*sarabara*), como una manera de reprocharle que acabó asimilando la cultura meda que él había vencido con sus conquistas.

29. Plut., *Alex.* 45, 2 (traducción Jorge Bergua, Madrid, 2007).

la iconografía y representaciones del contraste greco-persa; esta ecuación no desapareció cuando posteriormente fueran los romanos quienes asumieran el protagonismo político y cultural en el ámbito mediterráneo. En este caso, la construcción del discurso de la alteridad bárbara correspondió a quienes habían sustituido a los persas al frente del imperio próximo oriental: los partos. A partir de Augusto, vamos a encontrar un esfuerzo sistemático de parte de Roma por focalizar en el parto el estereotipo del “bárbaro”, que unos siglos atrás había correspondido al enemigo por antonomasia de entonces: los cartagineses.³⁰ Los partos ocupan el lugar central en la construcción de un enemigo exterior sobre el que focalizar la oposición cultural y su forma de vestir facilitará que se les pueda excluir del concepto de “nación de la toga”; de manera que volvemos a comprobar que el tipo de ropajes y la opción de llevar o no las piernas al aire encierra una carga ideológica.³¹ Los gobernantes partos habían adoptado hasta el punto de integrarlo plenamente el modo de vestir de túnica y pantalones que habían generalizado los medos y los persas, como señala Estrabón (XV 3, 19):

“El vestido de los jefes consiste en pantalones triples (ἀναξυρίς τριπλή), una túnica doble con mangas hasta las rodillas; la prenda inferior es blanca, la parte superior de un color variado. La capa para el verano es de color púrpura o violeta, pero para el invierno de un color abigarrado. Los turbantes son similares a los de los magos; y un zapato doble profundo. La generalidad de la gente lleva una doble túnica que llega hasta la mitad de la pierna. Una pieza de lino fino se envuelve alrededor de la cabeza. Cada persona tiene un arco y una honda.”³²

De hecho, habían dado un paso más en este tipo de moda de vestir, para convertir lo que hemos señalado como “ropa de montar” en el periodo aqueménida, en la ropa ceremonial de la corte³³ (conocido ahora como traje parto), que con los arsácidas acabará siendo asimilada por las demás monarquías helenísticas de la región de Asia Menor y posteriormente será continuada por los persas sasánidas. Nos llama la atención cómo parece que algunos autores le dedican una atención particular no solo a las vestiduras, sino a la calidad de las telas utilizadas, puesto que hasta el momento

30. Moreno, 2012, pp. 63-90; González Román, 2004. Como señala Makhaliuk (2015, p. 301), los romanos asumieron de los griegos todos los clichés, *topoi* y estereotipos anti-persas para luego transferirlos a los partos, con quienes tenían relaciones complejas.

31. Sobre los ejemplos puestos por los romanos, Albadalejo y García Sánchez, 2014, pp. 61-62. La duración de esta imagen se prolongará incluso hasta el propio periodo bizantino, Rose, 2005, pp. 21-75; López, 2007; Canepa, 2009, pp. 34-36.

32. Traducción S. Torallas, Madrid, 2015.

33. Curtis, 2017, pp. 52-55.

este aspecto no había sido relevante. Sin embargo, parece que la mayor ornamentación y lujo en las piezas de ropa de los partos y los sasánidas (Hdn., VI 4, 4; Amm. Marc., XVIII 6, 22; XIX 1, 3; S.H.A., *Aur.* 28, 4-5; 29, 2) facilitó y fomentó que los romanos pudieran continuar la transferencia del carácter afeminado en el uso de pantalones por parte de sus “bárbaros de oriente”. Por tanto, el proceso de transferencia de esos clichés sobre el bárbaro oriental no se sustenta ya entrado el siglo II d.C. en la mera repetición de los tópicos griegos. Parece que, en el contexto romano, ellos mismos han asimilado y reformulado esta acusación sobre la “hombría” de los iranos. Esa es la impresión que transmite Plutarco (*Crass.* 24, 2) al describir el encuentro entre Craso y el general parto Surena:

“El propio Surena, sin embargo, era el más alto y el más justo de todos, aunque su belleza afeminada no correspondía a su reputación de valor, pero ya estaba más vestida a la manera de los medos, con la cara pintada y el cabello separado, mientras que el resto de los partos aún llevaban el pelo largo y recogido en sus frentes, a la manera de los escitas, para que parecieran formidables”.³⁴

4. PRESENCIA DEL ANAXYRIDES EN LA ICONOGRAFÍA MITRAICA

La ausencia de fuentes escritas procedentes del propio ámbito del culto mitraico ha sido la causante de que la iconografía que nos ha llegado a través de la arqueología se haya convertido en la principal vía de documentación y conocimiento de las particularidades del mitraísmo. Hay que reconocer también que esta práctica religiosa se apoyó de forma bastante recurrente en una serie de motivos iconográficos que desempeñaban un papel fundamental a la hora de establecer un discurso mitológico central en la adoración de esta divinidad. La centralidad y la omnipresencia de la representación antropomorfizada de Mitra es incuestionable a la hora de definir este culto, y en la vertebración del canon iconográfico mitraico es fundamental que se le represente con una serie de elementos que en la mayoría de los casos se repiten de manera constante.

La identificación de la representación del dios a través del uso de la vestimenta que se ha venido a llamar “oriental” es fundamental, a la hora de distinguirlo de cualquier otra posible divinidad. De hecho, no es solamente Mitra quien aparece representado en los mitreos con esta apariencia, sino que sus dos acompañantes divinos,

34. Traducción Jorge Bergua, Madrid, 2007.

Cautes y Cautópates, portan la misma indumentaria. La posibilidad de encontrar a Mitra vestido con estas ropas en los diferentes episodios míticos de su relato de salvación está profusamente documentada en todos los formatos posibles en los que la iconografía mitraica encontró soporte:

- estatuas con la escena de la tauroctonía (*CIMRM* I, 12; 37; 40; 76; 81; 92; 164)
- pinturas murales de la tauroctonía (*CIMRM* I, 181; 337; 390)
- relieves en placas de bronce, vasos o anillos (*CIMRM* I, 207; 318; 908; 1206; 1727; 2367)
- bajo relieves en mármol (*CIMRM* I 75; 88; 93; 174; 339; 350; 435; 554; 650)
- Mitra taurophoro (*CIMRM* II 1495; 1283)
- Mitra con el Sol (*CIMRM* I 49; II, 1584)
- representaciones de Cautes o Cautópates (*CIMRM* I 80; 165; 243; 358; 431; 506; 636; 854).

No solo es Mitra o sus ayudantes quienes aparecen con estas ropas, sino que encontramos casos en los que bien personajes particulares, como ocurre en el mitreo de Dura-Europos (*CIMRM* I, 51), grados iniciáticos, como pudo ser el *Pater* que oficiaba ceremonias de iniciación en el mitreo de Santa Prisca en Roma (*CIMRM* I, 483), o los personajes representados en los frescos del mitreo de Cesarea Marítima³⁵ aparecen ataviados de esta manera. Si bien, parecen contextos totalmente diferenciados: en Palmira,³⁶ se estaría vistiendo a la moda corriente de la zona; en Roma, estaríamos ante un caso de evocación ritual o simbólica a la propia figura de la divinidad. Como parte esencial de este tipo de vestimenta, la presencia del *anaxyrides* es permanente en todas estas representaciones, tanto en Mitra como en sus ayudantes.³⁷ Son escasas las excepciones que se conocen a este modelo canónico de representación mitraica y no parecen responder a una variación significativa en el canon, sino a reaprovechamientos o casos aislados. Dentro de las temáticas señaladas arriba, encontramos una

35. Bull, 2017, pp. 41-44.

36. Curtis, 2017, p. 65.

37. Queda fuera de nuestro estudio en este momento cuestiones anexas a los demás elementos directamente vinculados a la indumentaria con la que se podría representar a Mitra o que pudieran llevar los oficiantes del culto. Parece evidente que, junto con el tipo de las prendas en sí, también sería determinante la relevancia de la presencia de ciertos colores en dichas prendas, como así parece colegirse de los restos que se han conservado en los relieves y pinturas de algunos mitreos, como señala Lissi Carona, 1979, p. 209. Sobre el simbolismo de los colores y su presencia en el contexto mitraico en una posible conexión con el mundo iranio, nos remitimos a Campos, 2004. Más recientemente ha abordado este aspecto García Sánchez, 2012.

estatua de Mitra tauróctono vestido con una toga (*CIMRM* I, 230), si bien parece que se trata de una reutilización de la figura. Otros ejemplos presentan a Mitra desnudo, portando tan solo el gorro y una capa (*CIMRM* I 479); o un caso donde Cautopates aparece vestido con una túnica corta (*CIMRM* I 477), sin pantalón (*CIMRM* I 773) o solo con capa y gorro (*CIMRM* I 951). Donde únicamente se rompe de manera permanente el recurso iconográfico de la vestimenta con *anaxyrides* es en la representación del motivo del nacimiento del dios de la piedra: petrogénito (*CIMRM* I 344; 353; 860; II 1248; 1492; 1687; 1756; 2134; 2184). Si bien mantiene la tiara como elemento identitario, es significativo que en todas las imágenes que conocemos de este episodio del relato mítico mitraico,³⁸ se prescinde de los ropajes característicos para manifestar la desnudez con la que Mitra llega al mundo.

Con independencia de cuál haya podido ser el origen del establecimiento del canon iconográfico de la tauroctonía, parece evidente que los seguidores del culto mitraico asimilaron una representación antropomorfa del dios que había encontrado sus primeras representaciones conocidas en el contexto del reino minorasiático de Comagene,³⁹ donde el rey Antíoco I había mandado construir en el año 62 a. C. un túmulo funerario en lo alto del monte *Nemrud*. En un contexto claramente de sincretismo religioso entre divinidades iraníes y griegas, encontramos dos imágenes identificadas claramente con Mitra, donde queda fijado su canon en torno a este tipo de vestimentas, con la presencia inconfundible del *anaxyrides*. Resulta importante señalar también que en las escasas representaciones que conocemos de Mitra en el contexto sasánida,⁴⁰ la presencia del pantalón será una constante, por encima de otras variaciones locales que podamos encontrar y que refuerzan la idea de un dios cercano a su función en el panteón zoroastriano.

Ha quedado claro, pues, que a la hora de establecer por parte de los seguidores mitraicos los elementos que conformaban la seña de identidad de su divinidad, era la presencia de este tipo de vestimenta la que actuaba como un factor determinante. Hasta tal punto esto estaba asimilado, que encontramos referencias literarias donde la evocación a cualquiera de los elementos que estaban presentes en el descrito como “vestido oriental”, servía como medio para referirse a esta divinidad. Mitra es el “deus pileatus” al que hace referencia Agustín de Hipona (*Trat. Evang. Juan* VII 6); pero también es descrito como “persico habitu” por Estacio (*Theb.* I

38. Sobre la especificidad de este motivo iconográfico y su significado en el culto, Álvarez-Pedrosa, 2016.

39. Schwertheim, 1975, pp. 63-68; Dörner, 1978, pp. 123-133; Elsner, 2017.

40. Azarpay, 1982, pp. 181-191; Callieri, 1990, pp. 79-98; Overlaet, 2012, pp. 133-151.

700) o el que “lleva el kandys y la tiara”, como le señala Luciano (*D.Deor.* IX). De qué manera afectaba o gestionaban los seguidores de Mitra la aceptación como dato cotidiano de un elemento que contenía una carga peyorativa negativa es algo que no podemos reconocer de manera directa. Esta es la razón por la que nos ha parecido pertinente tratar de identificar cuál pudo ser el contexto particular en el que un elemento como el pantalón, que en un marco genérico era percibido como sinónimo de anti-romanidad, pudiera ser asimilado aparentemente sin conflictos significativos. No podemos excluir la posibilidad de que los factores que lograron permitir la aceptación de una representación del dios Mitra con estos atuendos “orientales”, no actuaran, posiblemente, de manera exclusiva en la mentalidad de los seguidores de Mitra, sino que también consiguieron participar en la normalización de las otras divinidades representadas con estos atuendos. Sin embargo, nos parece relevante que la cuestión de la presencia de estos elementos visibles en relación con Mitra fueran una constante a la hora de identificar el culto o su iconografía. La permanencia de estas referencias a la indumentaria de Mitra a lo largo del tiempo, nos dan a entender que, a pesar de su integración en términos generales en la mentalidad romana, visualmente continuó siendo un elemento anómalo;⁴¹ de ahí que, si comprendemos los mecanismos que pudieron utilizar los mitraistas al respecto, podamos obtener una visión de conjunto al respecto.

Como hemos indicado, no resulta posible identificar de forma única este proceso de asimilación de este elemento visual y cultural. Se nos plantea una diversidad de contextos o escenarios para poder comprender que la presencia de una prenda de vestir, como era el pantalón, que en la vida ordinaria romana estaba revestida de una carga ideológica tan negativa, llegara a ser integrada, asimilada y no cuestionada en este caso por los seguidores mitraicos. Dada la imposibilidad de poder llegar a conocer cuál fue el mecanismo de integración y relación cotidiana de los mitraistas con el visionado de esta prenda, entendemos que pudieron ser diferentes las respuestas realizadas para gestionar un posible conflicto en torno al pantalón y que debía encontrar su acomodo en el recinto sagrado del interior del mitreo, puesto que, como sabemos, el mitraísmo careció a lo largo de su historia de proyección pública alguna.

41. Todavía en época bizantina podemos encontrar referencias de cómo el uso de pantalones (*anaxyrides*) se podía convertir en un argumento con el que criticar la hombría de un individuo. Así lo vemos en el obispo del siglo XII Eustacio de Tesalónica (*Comm. Iliad.* I 36, 11; 328, 28-29) quien menciona su uso con cierta desaprobación y junto con el historiador Coniates (298, 30-32) utilizan el uso de esta prenda para atacar al gobernador de Tesalónica David Comneno. Para contextualizar este episodio, cf. Bravo y Álvarez, 1988, pp. 106-107.

Un primer escenario, y el más sencillo, para comprender esta problemática podría ser que directamente este elemento fuera intencionalmente ignorado por los iniciados en el culto. De manera que, si no debió suponer un problema significativo la propia procedencia oriental de Mitra, tampoco parece que debiera ser este un aspecto que acentuara un rechazo explícito por parte de los romanos que se acercaran a este culto. Sin embargo, el hecho de que este tema fuera un factor subrayado por quienes desde fuera ejercieron una significativa hostilidad contra el mitraísmo (circunstancia que no hemos encontrado que fuera denunciada de manera explícita en las demás divinidades mencionadas), nos hace suponer que las vestimentas con las que Mitra era representado no dejaban de ser una circunstancia que pudiera ser ignorada fácilmente. Más aún, si como hemos indicado arriba, fuera muy probable que en diferentes ceremonias celebradas en el interior de los mitreos más de un iniciado apareciera vistiendo este tipo de ropajes como parte de la liturgia a modo de evocación directa de la figura del dios. Además, la procedencia pérsica del dios fue un argumento recurrente de ataque entre los Padres de la Iglesia. Orígenes (*Cels.* 622) habla de los misterios de los persas en su argumentario contra Celso. Ya hemos mencionado al obispo de Hipona (*Trat. Evang. Juan VII 6*) utilizar la expresión “*deus pileatus*” y Fírmico Materno (*Err. prof. relig.* 5, 2) lo señala sin ningún tipo de reparos:

“Entonces, ¿qué respetas? En sus templos (se observa) rigurosamente (la liturgia) de los magos según el rito pérsico, ¿por qué no alabas a los persas más que en sus prácticas? Si te juzgas digno del nombre romano, qué haces sirviendo así las liturgias de los persas, las leyes de los persas”.⁴²

Un segundo escenario, que se complementa con el anterior, podría ser el que hubiera habido una voluntad expresa de aceptar sin mayores cuestionamientos la forma de vestir del dios, incluyendo el pantalón, con el fin de fortalecer ese rasgo de exotismo que se quería señalar en relación con el culto mitraico, en el contexto de las demás religiones místicas que se están difundiendo por el Imperio. Estaríamos ante el desarrollo interesado de un “persianismo”, como ha señalado Gordon:⁴³ “to the degree that such ‘mystagogues’ were interested in exploiting the Persian origin of Mithras, they thought of themselves as affirming a fact given by the iconography, or, more vaguely, the tradition they inherited”. Desde este marco, podríamos entender que la relación que los iniciados mitraicos establecerían con los elementos que

42. Trad. propia.

43. Gordon, 2017, p. 314.

identifican y fortalecen el carácter “pérsico” del dios (entre ellos el “persico habitus” de Estacio – *Theb.* I 700 –, incluyendo los *anaxyrides*), no debía suponer ningún tipo de escrúpulo cultural, sino que eran integrados dentro del paquete global que suponía asumir la especificidad y exotismo de Mitra, como oferta religiosa alternativa al modelo tradicional representado por el panteón romano clásico.

Para ahondar en la comprensión de esta relación, podemos señalar también, que con independencia de la carga ideológica que podía recibir esta prenda dentro de un contexto cultural determinado e interesado, hemos indicado que el canon iconográfico que el mitraísmo incorpora tiene una relación más estrecha con la representación antropomorfa de Mitra procedente del contexto geográfico de Asia Menor, que de Persia o Partia propiamente. Es en este contexto geográfico donde se había producido una mayor y más clara fusión de los elementos identitarios greco-iranios, hasta el punto de que, en poblaciones con un origen cultural heleno, había llegado a normalizarse la adopción de prendas de vestir que tenían una connotación inicialmente peyorativa. Está atestiguado⁴⁴ que, en las ciudades jonias, era frecuente desde finales del periodo aqueménida que la población vistiera en ocasiones señaladas prendas que formaban parte del mal llamado “traje medo”. Esta circunstancia facilitó que en la configuración de los reinos helenísticos minorasiáticos, la adopción de estas prendas pudiera quedar normalizada, hasta el punto de que el *kandys*, la *tiara* y el *anaxyrides* constituyeran las vestimentas que conformaban la ropa ceremonial real.⁴⁵ Muy posiblemente, esta consideración es la que está presente en la elección de los elementos que configuran las representaciones de Mitra en el recinto santuario del monte *Nemrud* del reino de Comagene. Por tanto, podríamos inferir que la incorporación del canon iconográfico mitraico con estos rasgos definitorios dentro de contexto romano podría haberse producido ya vaciado de cualquier vinculación directa con el ámbito persa.

Por último, y con vistas a considerar otros contextos en los que la prenda del pantalón pudiera facilitar su aceptación por parte de los seguidores de Mitra, encontramos que, dentro de la propia sociedad romana, ajeno a los intereses propagandísticos puntuales, se había ido produciendo progresivamente la difusión de una prenda de vestir muy cercana al *anaxyrides*. Es en el contexto militar romano, tan cercano a la masa social que se acerca al mitraísmo, donde se ha podido constatar que desde el siglo I d.C. se ha integrado el pantalón desde una perspectiva funcional,⁴⁶ especial-

44. Miller, 2013, pp. 22-23.

45. Curtis, 2017, p. 53.

46. Charles, 2002, pp. 691-692; Menéndez, 2010, p. 247.

mente para las tropas que estaban destinadas en territorios más fríos del Imperio. El uso de los denominados como “*braccae*”, “*feminalia*” o “*femoralia*” pudo ser adoptado por las legiones romanas a partir del contacto con las tropas auxiliares de las regiones orientales y del norte de Europa; pero parece claro que su uso se generalizó a partir del siglo III d.C., hasta estar presente en la ropa de algunos emperadores (S.H.A., *Seuer.* 40, 11). Es, por tanto, el ámbito militar el espacio que va a facilitar que el uso de una prenda como el pantalón pueda ser sustraído de su connotación peyorativa; especialmente si vemos que fuera de ese contexto, continuarán existiendo restricciones al uso de esta prenda, como la prohibición que hacen Arcadio y Honorio de vestir “*bracae*” en Roma (CTh. 14, X, 2). Este contexto específico podría ser también relevante para terminar de comprender que, con independencia de las intenciones de fomentar un toque de “persismo” como distinción particular del mitraísmo, ya existía un espacio genérico consensuado que facilita que los hombres que se iniciaban en los misterios mitraicos no experimentaran ningún tipo de rechazo hacia la representación iconográfica de Mitra. El uso funcional y la normalización del pantalón desde un contexto tan concreto como el militar pudo facilitar que adorar a un dios que se vestía por los pies pudiera ser plenamente despojado de cualquier tipo de carga cultural peyorativa, y que así no entrara en conflicto con el apelativo de “*invictus*” que estaba tan firmemente asociado al dios del “*persicu habitu*”.

5. CONCLUSIONES

Como hemos tratado de señalar, existió a lo largo del periodo greco-romano una relación de hostilidad peyorativa en torno a un modelo de vestimenta que había sido asimilado con la imagen del bárbaro oriental. La referencia al uso de estas prendas sirvió tanto desde la literatura, como en la iconografía para ejemplificar la oposición cultural entre lo que significaba ser griego o romano en oposición al enemigo persa o parto. Sin embargo, la introducción dentro del marco religioso romano de ciertas divinidades que por su procedencia oriental aportaban también un canon visual determinado pudo obligar a revisar o acomodar estos clichés culturales. Hemos tratado de plantear diferentes escenarios en los que dentro de una de esas nuevas prácticas religiosas se pudo producir este proceso de asimilación e integración. El caso del mitraísmo es relevante porque la adopción de estas prendas, particularmente el pantalón, no se limitó solo a la representación de la divinidad, sino a su incorporación como vestimenta litúrgica de forma puntual. Esto hacía que ya no fuera solo un elemento vinculado con la imagen de la divinidad, sino una prenda a ser llevada por algunos de los iniciados. Los diferentes contextos que hemos planteado podrían haber facilitado

la normalización de la presencia del *anaxyrides* dentro de un marco específico como sería el religioso, cuando los demás testimonios nos siguen mostrando que la suspicacia y el rechazo hacia esta prenda en el ámbito público siguió presente incluso caído ya el imperio romano. De esta forma, hemos comprobado cómo la religión permite a una comunidad o a un grupo crear un lenguaje propio con los conceptos, las ideas o los objetos para relacionarse con ellos al margen del significado, función o carga ideológica que puedan tener en el contexto cotidiano general.

ABREVIATURAS

CIMRM: Vermaseren, M. (1956-1960). *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*. La Haye: Martinus Nijhoff.

BIBLIOGRAFÍA

- Albadalejo Vivero, M. y García Sánchez, M. (2014). *Luxuria et mollitia*: Rome's textile raw material trade with the East. En Alfaro, 2014, pp. 57-66.
- Alfaro, C. (ed.) (2014). *Production and Trade of Textiles and Dyes in the Roman Empire and Neighbouring Regions*. Valencia: Universitat de València.
- Alfaro, C. y Ortíz, J. (eds.) (2014). *Tiaras, Diadems and Headdresses in the Ancient Mediterranean Cultures. Symbolism and Technology*. Valencia: Universitat de València.
- Alvar, J. (2008). *Romanising oriental Gods: myth, salvation and ethics in the cults of Cybele, Isis and Mithras*. Leiden: Brill.
- Alvar, J. (2017). The 'Romanization' of 'Oriental Cults'. En Nagel, Quack y Witschel 2017, pp. 23-46.
- Álvarez-Pedrosa, J.A. (2016). El dios que nace de la roca. Aspectos comparativos del mito del nacimiento de Mitra. *Emerita, Revista de Lingüística y Filología Clásica*, 84.2, pp. 317-331.
- Amaral Biazotto, T. (2014). Sobre vestes bárbaras, calças e tiaras: poder e alteridade na adoção de trajes estrangeiros por Alexandre Magno na Vida de Alexandre, de Plutarco. *Romanitas. Revista de Estudos Grecolatinos*, 11, pp. 182-201.
- Armayer, K. (1978). Herodotus' Catalogues of the Persian Empire in the Light of the Monuments and the Greek Literary Tradition. *Transactions of the American Philological Association*, 108, pp. 1-9.
- Azarpay, G. (1982). The role of Mithra in the investiture and triumph of Shapur II. *Iranica Antiqua*, 17, pp. 181-191.
- Azoulay, V. (2004). The Medo-Persian Ceremonial: Xenophon, Cyrus and the King's Body. En Tuplin, 2004, pp. 147-173.
- Barringer, J. (ed.) (2005). *Periklean Athens and its legacy: problems and perspectives*. Austin: University of Texas.
- Barthes, R. (1968). *Système de la mode*. Paris: Seuil.
- Beck, R. (2004). *Beck on Mithraism*. Hampshire: Routledge.
- Bianchi, U. (ed.) (1979). *Mysteria Mithrae*. Leiden: Brill.
- Boehrer, S. y Sebillotte, V. (eds.) (2013). *Des femmes en action, L'individu et la fonction en Grèce ancienne*. Paris: EHESS.
- Bravo, A. y Álvarez, J. (1988). La civilización bizantina de los siglos XI y XII: Notas para un debate todavía abierto. *Erytheia*, 9.1, pp. 77-132.

- Briant, P. (1989). Histoire et idéologie. Les Grecs et la 'décadence perse'. En Mactoux y Geny, 1989, pp. 33-47.
- Bull, R.J. (ed.) (2017). *The Mithraeum at Caesarea Maritima*. Boston: The American Schools of Oriental Research.
- Callieri, P. (1990). On the Diffusion of Mithra images in Sasanian Iran; New Evidence from a Seal in the British Museum. *East & West*, 40, pp. 79-98.
- Campos, I. (2004). Consideraciones sobre el origen de la iconografía de los misterios mitraicos. *Florentia Iliberritana*, 15, pp. 9-28.
- Campos, I. (2017a). Palabras persas en el mitraísmo: la construcción de una imagen oriental del culto mitraico. *Espacio, Tiempo y Forma. Hª Antigua*, 30, pp. 45-64.
- Campos, I. (2017b). Panorámica historiográfica de los estudios sobre el Mitra védico, avéstico y romano. *Revista de historiografía*, 28, pp. 265-286.
- Canepa, M. (2009). *The Two Eyes of the Earth Art and Ritual of Kingship between Rome and Sasanian Iran*. San Francisco: University of California Press.
- Castriota, D. (2005). Feminizing the Barbarian and Barbarizing the Feminine: Amazons, Trojans, and Persians in the Stoa Poikile. En Barringer, 2005, pp. 89-102.
- Charles, M. (2002). The Flavio-Trajanic miles: the Appearance of Citizen Infantry on Trajan's Column. *Latomus*, 61.3, pp. 666-695.
- Charles, M. y Anagnostou, E. (2016). Athenaeus, Clearchus and the dress of the Persian Apple bearers. *Iranica Antiqua*, 51, pp. 149-164.
- Collins, A. (2012). Alexander and the Persian court chiliarchy. *Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte*, 61.2, pp. 159-167.
- Cumont, F. (1903). *Les mysteries de Mithra*. Brussels: Lamertin.
- Cumont, F. (1906). *Les religions orientales dans le paganisme romaine*, Paris: E. Leroux.
- Curtis, V. (ed.) (2007). *The Age of the Parthians*. London: I.B. Tauris.
- Curtis, V. (ed.) (2010). *The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*. London: I.B. Tauris.
- Curtis, V. (2017). The parthian haute-costure at Palmyra. En Long, 2017, pp. 52-67.
- Della Casa, P. (ed.) (2013). *Tattoos and Body Modifications in Antiquity. Proceedings of the sessions at the EAA annual meetings in The Hague and Oslo, 2010/11*. Zurich: Chronos Verlag.
- Dörner, F. (ed.) (1975). *Kommagene, Geschichte und Kultur einer antiken Landschaft*. Künsnacht: Raggi-Verlag.
- Dörner, F. (1978). Mithras in Kommagene. En Duchesne-Guillemain, 1978, pp. 123-133.
- Duchesne-Guillemain, J. (1978). *Études Mithriaques*. Leiden: Brill.
- Elsner, J. (ed.) (2017). *Images of Mithra*. Oxford: OUP.
- Fornis, C. (ed.) (2013). *Los discursos del Poder. El poder de los discursos en la Antigüedad Clásica*. Zaragoza: Pórtico.
- García Sánchez, M. (2007). Los bárbaros y el Bárbaro: identidad griega y alteridad persa. *Faventia*, 29.1, pp. 33-49.

- García Sánchez, M. (2009). *El Gran Rey de Persia: formas de representación de la alteridad persa en el imaginario griego*. Barcelona: Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona.
- García Sánchez, M. (2012). The dress and colour of Mithraism: Roman or Iranian garments? En Schrenk, 2012, pp. 123-134.
- García Sánchez, M. (2013). El discurso sobre el bárbaro: Aqueménidas, Arsácidas y Sasánidas en las fuentes grecorromanas. En Fornis, 2013, pp. 73-110.
- García Sánchez, M. y Albadalejo Vivero, M. (2014). Diademas, tiaras y coronas de la Antigua Persia: formas de representación y de adopción en el mundo clásico. En Alfaro y Ortíz, 2014, pp. 79-94.
- Gnoli, T. y Muccioli, F. (eds.) (2007). *Incontri tra culture nell'Oriente ellenistico e romano*. Milano: Mimesis.
- González Román, C. (2004). La imagen de Cartago: estereotipos y realidad histórica. *Florentia Iliberritana*, 15, pp. 115-133.
- Gordon, R. (1975). Franz Cumont and the Doctrines of Mithraism. En Hinnells, 1975, pp. 215-248.
- Gordon, R. (2014). Coming to Terms with the 'Oriental Religions of the Roman Empire'. *Numen*, 61, pp. 657-672.
- Gordon, R. (2017). *Persae in Spelaeis Solem colunt: Mithra(s) between Persia and Rome*. En Strootman y Versluys, 2017, pp. 279-315.
- Grand-Clément, A. (2013). Porter la culotte : enquête sur l'imaginaire du pantalon dans le monde grec. En Boehringer y Sebilotte, 2013, pp. 199-216.
- Heuzey, L. (1935). *Histoire du costume dans l'Antiquité classique. L'Orient (Egypte, Mésopotamie, Syrie, Phénicie)*. Paris: Les Belles Lettres.
- Hinnells, J. (ed.) (1975). *Mithraic Studies*. Manchester: Rowman and Littlefield.
- Ilarraga, R. (2017). Los Modos de la Corte. La Formación Meda de Ciro en Ciropedia. *Revista Portuguesa de Filosofia*, 73.3-4, pp. 1607-1642.
- Lissi Carona, E. (1979). La rilevanza storico-religiosa del Materiale Mitriaco dei S. Stefano Rotondo. En Bianchi, 1979, pp. 205-218.
- Llewelyn-Jones, L. (2013). *King and Court in Ancient Persia 559-331 B.C.* Edimburg: University Press.
- Long, T. (ed.) (2017). *Positions and Professions in Palmyra*. Selskab: The Royal Danish Academy of Sciences.
- López, D. (2007). Before your very eyes. Roman imperial ideology, gender constructs and Paul's inter-nationalism. En Penner, 2007, pp. 115-162.
- Mactoux, M., Geny, E. (1989). *Mélanges Pierre Lévêque. Tome 2: Anthropologie et société*. Paris: Les belles lettres
- Makhaliuk, A. (2015). Memory and Images of Achaemenid Persia in the Roman Empire. En Silverman y Waerzeggers, 2015, pp. 299-324.
- Menéndez, R. (2010). La Guardia Pretoriana en combate I: equipamiento. *Habis*, 41, pp. 241-261.
- Merkelbach, R. (1984). *Mithras*. Stuttgart: Hain.

- Miller, M. (1997). *Athens and Persia in the Fifth Century BC: A Study in Cultural receptivity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Miller, M. (2006). Orientalism and Ornamentalism: Athenian Reactions to Achaemenid Persia. *Arts. The Journal of the Sydney University Arts Association*, 28, pp. 117-146.
- Miller, M. (2013). Clothes and Identity: The Case of the Greeks in Ionia c. 400 BC. *Antichthon*, 47, pp. 18-38.
- Moreno, A. (2012). Interpretando el mundo romano: retórica de la alteridad, público y cultura griega en las Historias de Polibio. *Gerión*, 30.1-2, pp. 63-90.
- Muccioli, F. (2007). La rappresentazione dei Parti nelle fonti tra II e I secolo a.C. e la polemica di Livio contro i levissimi ex Graecis. En Gnoli y Muccioli, 2007, pp. 87-115.
- Nagel, S., Quack, J. y Witschel, C. (eds.) (2017). *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire The Cults of Isis, Mithras, and Jupiter Dolichenus*, Tübingen: Mohr Siebeck GmbH & Co.
- Overlaet, B. (2012). Ahura Mazda and Shapur II? A note on Taq-I Bustan I, the investiture of Ardashir II, (379-383). *Iranica Antiqua*, 47, pp. 133-151.
- Penner, T. (ed.) (2007). *Mapping Gender in Ancient Religious Discourses*. Leiden: Brill.
- Rose, C. (2005). The Parthians in Augustan Rome. *American Journal of Archaeology*, 109.1, pp. 21-75.
- Saxl, F. (1931). *Mithras: Typengeschichtliche Untersuchungen*, Berlin: Keller.
- Schneider, R. (1986). *Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst*. Worms: Werner.
- Schneider, R. (2007). Friend and Foe: the Orient in Rome. En Curtis, 2007, pp. 50-86.
- Schrenk, S. (ed.) (2012). *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit*. Bonn: Schnell & Steiner.
- Schwertheim, E. (1975). Monumente des Mithraskultes in Kommagene. En Dörner, 1975, pp. 63-68.
- Sekunda, N. (2010). Changes in Achaemenid Royal Dress. En Curtis, 2010, pp. 256-272.
- Sierra, R. y Campos, I. (2010). Actuación de los magistrados en la introducción de los Cultos Orientales en Roma. En Suárez, 2010, pp. 55-66.
- Silverman, J. y Waerzeggers, C. (eds.) (2015). *Political memory in and after the persian empire*. Atlanta: SBL Press.
- Strootman, R. y Versluys, M. (2017). *Persianism in antiquity*, Stuttgart: Steiner Franz Verlag.
- Suárez, E. (ed.) (2010). *Lex Sacra: Religión y Derecho a lo largo de la Historia*. Valladolid: SECR.
- Thomson, G. (1965). Iranian Dress in the Achaemenian Period: Problems concerning the Kandys and Other Garments. *Iran*, 3, pp. 121-126.
- Tuplin, C. (2004). *Xenophon and his world: Papers from a Conference held in Liverpool in July 1999*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Ulansey, D. (1989). *The origins of the Mithraic Mysteries. Cosmology & Salvation in the Ancient World*. New York: OUP.

- Widengren, G. (1956). Some remarks on Riding Costume and Articles of Dress among Iranian Peoples in Antiquity. *Arctica. Studia Ethnografica Upsaliensa*, 11, pp. 228-276.
- Yatsenko, S. (2013). The Tattoo System in the Ancient Iranian World. En Della Casa, 2013, pp. 97-101.

HELIOGÁBALO VESTIDO
DIVINAMENTE: A INDUMENTÁRIA
RELIGIOSA DO IMPERADOR
SACERDOTE DE ELAGABAL*
HELIOGABALUS DIVINELY DRESSED: THE
RELIGIOUS CLOTHES OF ELAGABALUS'
PRIEST EMPEROR

SEMÍRAMIS CORSI SILVA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
SEMIRAMISCORSI@YAHOO.COM.BR

RESUMO

Heliogábalo foi um jovem imperador romano de origem siríaca e membro da dinastia dos Severos (193-235). Seguindo uma tradição familiar, Heliogábalo foi sacerdote do deus solar Elagabal, da cidade de Emesa, na Síria. Diante de uma análise da documentação textual contemporânea de Heliogábalo, cruzada com análises das moedas emitidas no governo do imperador, apresentarei elementos sobre suas vestimentas sacerdotais de culto a Elagabal, consideradas na documentação textual antiga transitando entre as fronteiras norma-

RESUMEN

Heliogabalus was a young Roman emperor from a Syriac origin and member of the Severan dynasty (193-235). Following a family tradition, Heliogabalus was the priest of the solar god Elagabal, from the city of Emesa, in Syria. Developing an analysis of the contemporary textual documentation of Heliogabalus, crossed with analyzes of the coins issued in the emperor's government, I will present elements about his priestly clothes of worship to Elagabalus, which were considered in the ancient textual documentation transitioning the

* Este artigo faz parte do projeto *Barbaridade: identidades e alteridades em representações do outro por escritores romanos*, desenvolvido com auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS), através do Edital 01/2017 - Auxílio Recém-doutor/ARD. Processo: 17/2551-0000798-0.

tivas de gênero da época. Analisarei a representação de sua indumentária religiosa e também relacionarei a essa representação a ideia trazida por Dião Cássio sobre a tentativa de Heliogábalo em fazer uma intervenção cirúrgica em seu corpo, buscando construir uma vagina nele. Também relacionado à sua indumentária religiosa, apresentarei a análise sobre a possibilidade do que seria um símbolo sacerdotal encontrado na imagem da cabeça do imperador em algumas de suas moedas.

normative gender boundaries of that time. I will analyze the representation of his religious dress and relate to this representation the idea brought by Cassius Dio about the attempt of Heliogabalus to make a surgery intervention in his body, seeking to build a vagina. Also related to his religious clothes, I will present the analysis on the possibility of what would be a priestly symbol found in the image of the emperor's head on some of his coins.

PALAVRAS-CHAVE

Império Romano, dinastia dos Severos, Heliogábalo, Elagabal, Performances cross-dressing

KEYWORDS

Roman Empire, Severan dynasty, Heliogabalus, Elagabalus, Cross-dressing performance

Fecha de recepción: 29/01/2019

Fecha de aceptación: 29/06/2019

HELIOGÁBALO FOI UM JOVEM IMPERADOR ROMANO de origens siríacas, filho de pai e mãe sírios, nascido e criado na Síria até se tornar imperador romano.¹ Era membro da dinastia dos Severos, que governou o Império Romano entre 193 e 235 da era comum. Embora conhecido como Heliogábalos pela tradição, seu nome de nascimento era Vário Avito Basiano, mas ele passou a chamar-se Marco Aurélio Antonino após ser aclamado imperador romano. O nome latinizado *Heliogabalus*, na tradução Heliogábalos, vem de uma tradição tardia, como vemos na *Vida de Heliogábalos* (*Vita Heliogabali*), da *História Augusta*, e faz referência a Elagabal, deus solar de sua cidade natal, Emesa na Síria. Há no nome Heliogábalos também uma reinterpretação de Elagabal com Hélio, divindade solar de origem grega.

Heliogábalos chegou ao poder em 218 após um possível complô conhecido pelas fontes como tendo sido organizado por sua avó, Júlia Mesa, com a ajuda da *Legio III Gallica*, estacionada na Síria e sob o comando de Públio Cornélio Comazão, que se tornou prefeito da Guarda Pretoriana e depois cônsul sob o governo de Heliogábalos. Este complô envolveu o assassinato do usurpador do poder da dinastia dos Severos, o então imperador Macrino (217-218), e a retomada do poder da dinastia severiana. Diante disso, Heliogábalos se tornou o quarto imperador da dinastia dos Severos, após Septímio Severo (193-211), Caracala (211-217) e Geta (211-212), sendo depois seguido pelo último imperador da família, Severo Alexandre (222-235). No entanto, foi aquele que frisou com ênfase as características da cultura siríaca de onde vinha a família severiana por tradição matrilinear, em especial as características relacionadas ao culto a Elagabal, divindade da qual ele era sacerdote seguindo uma tradição familiar.²

Diferentemente de outros imperadores romanos com imagens negativas, como Calígula, Nero e Domiciano, Heliogábalos não tem recebido tanta atenção

1. Dião Cássio, *História Romana* LXXIX 30, 2.

2. Sobre a cultura siríaca da dinastia severiana por tradição matrilinear, *vid.* Silva, 2018a.

por parte da historiografia contemporânea.³ No Brasil, por exemplo, meu estudo sobre Heliogábalo se caracteriza como o primeiro de uma historiografia que tem se interessado cada vez mais sobre os romanos. Em tempos de intolerâncias tão cruéis como as que vivenciamos cotidianamente, estudar personagens abjetas, para citar um termo caro aos estudos *queer*, mesmo que tais personagens sejam de contextos tão diferentes, para mim é um exercício político, desafiador e instigante para pensarmos nossa própria atualidade, sempre, certamente, como um *inventário das diferenças*, como nos ensinou Paul Veyne.⁴

Sobre o potencial político de um olhar *queer* para os objetos de estudos, bem como sobre o conceito de *abjeto* dentro dessa vertente teórica, sigo o que aponta Richard Miskolci, que apresenta *abjeto* como pessoas e grupos que as sociedades consideram ameaçadores de sua visão idealizada sobre si própria. Assim, os estudos *queer* têm se caracterizado como criando conhecimento por meio do abjeto.⁵

Mas o que Heliogábalo teria feito de ameaçador? Ou melhor, o que o tornou essa personagem tão abjeta na literatura do Principado Romano que chegou até nós?

Para responder estas questões esse texto propõe analisar a imagem de Heliogábalo ligada à questões de gênero e identidade cultural nos textos de seus contemporâneos, a saber: textos dos historiadores Dião Cássio, Herodiano e do sofista Filóstrato, todos eles escritores de viés aristocrático, do século III da era comum, contemporâneos do governo de Heliogábalo e próximos das altas esferas do poder romano, inclusive da corte severiana. Faremos ainda algumas menções à *Vida de Heliogábalo*, da *História Augusta*. A *HA* trata-se de uma conhecida série de histórias de imperadores romanos escritas ao longo do século IV. Sua autoria é atribuída a autores variados cujos nomes são ainda estudados, não havendo um consenso de fato se foram vários autores (seis no total) que escreveram os textos ou apenas um que utilizou pseudô-

3. Uma pesquisa rápida por nomes de imperadores com tradições textuais negativas pelo Classics and Ancient History Databases da Universidade de Manchester mostra o seguinte resultado: Pesquisa pelos termos: Emperor Nero = 9.054 resultados, Emperor Caligula = 3.169 resultados, Emperor Domitian = 2.836 resultados, Emperor Heliogabalus = 298 resultados. A mesma pesquisa no JSTOR mostra os seguintes resultados: Emperor Nero = 12.690 resultados, Emperor Domitian = 6.225 resultados, Emperor Caligula = 4.527 resultados, Emperor Heliogabalus = 437 resultados. Pelo site do Dialnet, a pesquisa tem como resultado: Nerón = 272 documentos, Domiciano = 97 documentos, Calígula = 95 documentos e Heliogábalo = 18 documentos.

4. Veyne, 1983.

5. Miskolci, 2014, p. 17.

nimos diferentes. Diante disso, a autoria costuma ser identificada como *Scriptores Historiae Augustae*.⁶

Neste texto me centrarei em analisar elementos sobre as vestimentas sacerdotais de Heliogábalo consideradas nos textos como cross-dressing, ou seja, transitando entre as fronteiras normativas de gênero da época. Analisarei a representação de sua indumentária religiosa e também relacionarei a essa representação a ideia trazida por Dião Cássio sobre a tentativa de Heliogábalo em fazer uma intervenção cirúrgica em seu corpo, buscando construir uma vagina nele. Também ligado à indumentária religiosa de Heliogábalo, apresentarei a análise sobre a possibilidade do que seria um símbolo sacerdotal encontrado na imagem da cabeça do imperador em algumas de suas moedas. Proponho-me aqui a pensar nas representações do imperador, mas, da mesma forma, nas possibilidades de práticas, ligando estas práticas à leitura, em nível de representações, realizada pelos aristocratas greco-romanos que escreveram os textos sobre Heliogábalo.

1. HELIOGÁBALO VESTIDO DIVINAMENTE

Embora em um curto período de governo (de 218 a 222), governando o Império Romano dos catorze aos dezoito anos, a imagem de Heliogábalo foi retratada nos documentos textuais de forma extremamente negativa, considerando-o com exageradas extravagâncias bárbaras, bem como apresentando desvios de padrões de gênero e excesso de práticas sexuais.

Sobre suas vestimentas, um primeiro autor a apresentar sua visão sobre as vestimentas de Heliogábalo foi Dião Cássio, segundo esse historiador e senador romano:

[...] ele era frequentemente visto, até mesmo em público, usando vestimentas bárbaras [τὴν ἐσθήτα τὴν βαρβαρικὴν] que os sacerdotes sírios usavam, e isso foi a razão de receber o apelido de “O assírio”.⁷

6. Por tais razões a *História Augusta* torna-se uma obra complexa e problemática. No entanto, mesmo não sabendo ao certo a identidade do/s autor/s da *HA*, cumpre ressaltar que percebo na obra a mesma ótica aristocrática senatorial que permeia os olhares dos autores contemporâneos de Heliogábalo, seguindo uma leitura de Machado, 1998 e Rodríguez Gervás, 1994. Ademais, a *HA* tem um tom extremamente jacoso e bastante sensacionalista, como observou Rafael Urías Martínez (1994, p. 206). Também destaco que o autor da *Vida de Heliogábalo*, especificamente, é nomeado como Élio Lamprídio.

7. Dião Cássio, *História Romana* LXXX 11, 2.

Como vemos, as vestimentas sacerdotais de Heliogábalo causavam espanto a homens das elites como Dião Cássio, que as consideravam barbarizadas.

Costumava sair em público vestido de maneira bárbara com túnicas de manga larga, costuradas e talhadas de ouro e púrpura. Suas pernas também estavam cobertas, desde as pontas dos pés até a cintura, com roupas igualmente bordadas de ouro e púrpura. O colorido de uma coroa de pedras preciosas iluminava em sua cabeça [...].⁸

O também historiador Herodiano irá descrever com mais detalhes as roupas sacerdotais do imperador, concordando com Dião sobre a barbaridade das mesmas.

Sua roupa estava entre as vestimentas dos sacerdotes fenícios e a luxuosa indumentária dos medos. Detestava os vestidos romanos e gregos porque, dizia, estavam feitos de lã, uma matéria prima pobre. Apenas gostava dos tecidos de seda. Aparecia em público ao som de flautas e tambores, sem dúvida em honra ao seu deus.

Ao vê-lo desta maneira, Mesa, se enfadava muito e, suplicante, tentava convencê-lo de que, ao se aproximar de Roma, com sua entrada no Senado, trocasse aquelas roupas por uma vestimenta romana. Temia que aquela roupa estranha e bárbara em todos os detalhes causasse desgosto nos que o vissem por não estarem acostumados. Temia que pensassem que aquilo não se tratava de coisas de homem, mas de mulheres. Mas Antoino menosprezou o conselho da anciã e ninguém o convenceu.⁹

Sentiam aversão em vê-lo com o rosto maquiado com mais exagero do que era permitido a mulher decente e vestido como uma mulher, com colares de ouro e vestidos curtos, dançando de tal forma que todos prestavam atenção nele.¹⁰

Na *Vida de Heliogábalo* não há uma descrição das vestimentas sacerdotais de Heliogábalo propriamente, mas temos algumas sugestões sobre suas roupas, concordando com a questão da vestimenta vista com elementos estrangeiros e altamente luxuosos, além da associação com o feminino, já trazida nos autores acima.

8. Herodiano, *História do Império Romano* V 3, 6-8.

9. Herodiano, *História do Império Romano* V 5, 4-6.

10. Herodiano, *História do Império Romano* V 8, 1.

Ele usava uma túnica feita de tecido de ouro e usava púrpura, também usava jóias persas, e, em tais ocasiões, ele dizia que se sentia pesado pelo que carregava. Ele ainda usava jóias gravadas em seus sapatos, uma prática que despertou a zombaria de todos, como se a gravação de artistas famosos pudesse ser vista em jóias presas a seus pés.¹¹ Ele também queria usar um diadema de joias para que sua beleza fosse aumentada e seu rosto mais parecido com o de uma mulher.¹²

O escritor da *HA* também mostra concordar com a informação de Herodiano sobre as vestimentas de seda serem do gosto de Heliogábalos,¹³ carregando novamente e retoricamente na questão do luxo esnobado pelo imperador e em seu exotismo em aparecer com uma túnica estrangeira, no caso da Dalmácia:

Ele foi o primeiro dos romanos que usava roupas inteiramente de seda, embora roupas com partes de seda já tivessem sido usadas antes de seu tempo. Ele nunca tocava um linho que já tivesse sido lavado, dizendo que o linho lavado era usado apenas por mendigos. Ele costumava aparecer em público, depois do jantar, vestido com uma túnica dálmata e depois se chamava Fábio Gurges ou Cipião, porque usava o mesmo tipo de roupa que Fábio e Cornélio usavam quando eram jovens e foram trazidos em público por seus pais a fim de melhorar suas maneiras.¹⁴

Ao comparar Heliogábalos com os personagens de Fábio e Cornélio, o escritor acentua a crítica ao imperador, mostrando que ambos personagens foram apresentados em público pelos pais para serem ridicularizados e melhorados.¹⁵ E na continuação da mesma passagem, o escritor da *Vida de Heliogábalos* também cita que ele aparecia em público com roupas femininas.

E temos ainda a interessante menção sobre sua “nudez divina”:

11. Em outra passagem da *Vida de Heliogábalos* (4, 4), o escritor da *HA* menciona o uso de sapatos adornados com ouro e pedra como coisa de mulheres.

12. *História Augusta*, *Vida de Heliogábalos* 23, 3-6.

13. Sobre a seda ser considerada um tecido do gosto de Heliogábalos, o escritor da *HA* cita novamente o tecido em 29, 6.

14. *História Augusta*, *Vida de Heliogábalos* 26, 1-3.

15. Sobre os personagens citados, na tradução para o inglês da *HA* de David Magie, o tradutor informa que Q. Fabius Maximus Gurges foi cônsul romano nos anos de 292, 276 e 265 AEC. Já Cipião, o tradutor diz que ninguém o identificou. É possível que esse Cipião, assim como a referência a Cornélio na passagem, diga respeito a Públio Cornélio Cipião Africano Maior, cônsul em 205 e 194 AEC, pois Cipião parece ter tido um jeito pouco convencional de usar a toga, o que causou críticas em sua época.

Além disso, ele costumava encenar a história de Paris em sua casa, e nela ele mesmo tomava o papel de Vênus, e, de repente, deixava cair a roupa no chão e caía de joelhos com uma mão no peito e a outra na frente, nas partes íntimas, com suas nádegas viradas para seu parceiro em depravação. Ele moldava igualmente a expressão de seu rosto como Vênus costuma ser pintada, e ele tinha todo o seu corpo depilado, considerando que o principal prazer de sua vida era despertar desejos no maior número de pessoas.¹⁶

Seguindo a tradição de colocar Heliogábalo como dramático, teatral e feminino é possível perceber sua associação à Vênus, deidade ligada aos prazeres, que ele é citado encenando, além do comentário sobre sua preocupação com a depilação, que certamente tem tons críticos, uma vez que a depilação em partes íntimas e nas pernas era considerada algo depreciativo dos códigos de virilidade dos aristocratas romanos.¹⁷

Além disso, vestir-se como mulher, conforme as representações textuais apresentam, era algo que aproximava Heliogábalo dos jovens que se prostituíam, situação totalmente indigna de um cidadão romano e, mais ainda, do imperador, que estava exercendo, assim, o cargo de maneira indigna. Tal característica revelava *impudictia*, conforme a observação realizada nas *Instituições Oratórias* por Quintiliano.¹⁸

Voltando aos documentos contemporâneos de Heliogábalo, outro escritor que pode fornecer representações das roupas do imperador é o sofista Flávio Filóstrato. Na obra biográfica *Vida de Apolônio de Tiana*, em uma passagem interpretada por mim como metafórica, durante a narração sobre a estadia de Apolônio na Índia, Filóstrato apresenta a chegada na terra dos sábios brâmanes de um rei indiano de nome não mencionado. O rei chega junto com um alvoroço de pessoas, vestido cheio de pedras e fausto, como os persas segundo o texto: “Entretidos nesta conversa chegou um alvoroço da aldeia. Ao que parece chegava o rei, cheio de pedras como os persas e cheio de fausto”.¹⁹

Esse rei não nomeado é ainda considerado desprovido de inteligência, falando coisas sem sentido, detestando os gregos e não falando a língua grega a ponto de precisar se comunicar com Apolônio usando um intérprete.²⁰ Da mesma forma, esse rei não conhece filosofia.²¹

16. *História Augusta*, Vida de Heliogábalo, 5, 4-5.

17. Sobre a pilosidade ligada à moralidade dos aristocratas romanos, *vid.* Thuillier, 2013.

18. Rodríguez Gervás, 1994, p. 200.

19. Filóstrato, VA III 26. Notar que a mesma ideia do uso de joias persas é trazida mais tarde na Vida de Heliogábalo da HA, passagem citada acima.

20. Filóstrato, VA III 31.

21. Filóstrato, VA III 28.

A apresentação do rei de nome não mencionado, para mim, é uma metáfora de Heliogábalos feita por Filóstrato, com suas roupas estranhas aos olhos dos aristocratas mais próximos dos costumes greco-romanos de elite, sempre acompanhado de muitos rumores sobre sua vida.

Possivelmente, quando Filóstrato escrevia e publicava a *Vida de Apolônio de Tiana*, Heliogábalos ainda estava vivo e governando, o que levou Filóstrato a desenvolver sua crítica em linguagem metafórica.²² No entanto, em outra obra de sua autoria, *Vidas dos Sofistas*, escrita posteriormente à *Vida de Apolônio de Tiana*, Filóstrato trata Heliogábalos como o tirano que acabava de ser justificado, ou seja, de ser assassinado na visão do autor de forma justa, chamando-o nessa obra de Γύννιδος, em uma alusão a sua semelhança com uma mulher (γυνή),²³ mostrando-nos que corroborava a visão negativa sobre Heliogábalos de homens como Dião Cássio e Herodiano e misturando questões de governo (tirania) com gênero.

Filóstrato ainda apresenta na *Vida de Apolônio de Tiana* um rei indiano tido como ideal, Fraotes, conhecedor da língua grega e tendo ao seu lado os sábios indianos como professores e conselheiros.²⁴ Já o rei indiano criticado, desprezava os sábios brâmanes conhecedores da cultura grega. Mais uma metáfora é feita por Filóstrato em minha leitura, agora estabelecendo uma comparação entre Heliogábalos e seu primo e futuro sucessor no posto imperial, Severo Alexandre (218-235). Em oposição a Heliogábalos, Severo Alexandre, que antes de se tornar imperador foi adotado como filho pelo primo e se tornou seu corregente (221-222), teve sua imagem apresentada de forma positiva nos textos de Dião Cássio e Herodiano, dentro do topos literário senatorial de *optimus princeps versus pessimus princeps*. Mesmo Severo Alexandre tendo vindo também da Síria e sendo um imperador menino (*puer*), como o primo, a imagem deste *princeps* é de um governante que soube afastar as influências negativas dos maus conselheiros e se adentrar nos modelos culturais greco-romanos de ordem imperial.

Neste sentido, cabe ressaltar que estamos trabalhando ordem imperial como a existência, o reconhecimento e a aceitação de “significados compartilhados” no âmbito das relações político-culturais em meio à diversidade cultural que foi o Império Romano.²⁵

A necessidade de manutenção da ordem por meio de um imperador habituado aos costumes greco-romanos, ou seja, a necessidade de manutenção de um espaço discursivo da cultura greco-romana que deveria ser respeitado pelos imperadores,

22. Sobre o debate em torno da data de escrita e publicidade da obra *Vida de Apolônio de Tiana*, vid. Silva, 2014, pp. 83-145.

23. Filóstrato, VS II 624.

24. Filóstrato, VA II 27-32.

25. Huskinson, 2000a, p. 7.

está claro na passagem abaixo, de Herodiano. No trecho temos Júlia Mamea, mãe de Severo Alexandre, tentando mudar os planos educacionais para o sucessor de Heliogábalo, o diferenciando do primo:

Mas Mamea, lhe retirou daquelas atividades vergonhosas e impróprias de um imperador; buscou em segredo mestres de todas as disciplinas e o exercício de práticas de moderação ao mesmo tempo em que o habituava nas palestras e nos exercícios viris, lhe dando uma educação grega e romana.²⁶

Como vemos, Heliogábalo é considerado um bárbaro e é muito diferente da imagem que será trazida em Dião Cássio e Herodiano sobre seu primo Alexandre, que pode ter recebido em Roma uma educação greco-romana mais tradicional e se adequado aos modelos esperados para um bom governante neste sentido.²⁷ Alexandre tem ao seu redor sábios como professores e conselheiros entre os melhores senadores, na visão do senador Dião, e não sírios tidos como desconhecedores dos costumes greco-romanos como teve Heliogábalo:

Quando o Falso Antonino [referindo-se a Heliogábalo] foi posto para fora do caminho, Alexandre, filho de Mamea, e seu primo, herdou o poder supremo. Ele imediatamente proclamou sua mãe Augusta, e ela assumiu a direção dos negócios e reuniu os sábios ao redor de seu filho, a fim de que seus hábitos pudessem ser corretamente formados por eles, ela também escolheu os melhores homens do senado como conselheiros, informando-os sobre tudo o que tinha que ser feito.²⁸

26. Herodiano, *História do Império Romano* V 7, 5.

27. É preciso considerar que no século III, a paideia greco-romana era flexível e plural, sendo possivelmente capaz de abarcar influências variadas das diferentes regiões do Império Romano onde cada jovem aristocrata fazia sua formação, o que é possível ver pelas diferentes regiões de onde vinham os sofistas apresentados por Filóstrato na obra *Vidas dos sofistas*: Atenas, Náucratis, Esmirna, Éfeso, Bizâncio, Prusa, Mileto, Síria, Tarso, Cilícia, Pérgamo, Tessália, Lícia, Nicomédia, Arábia, Ravena, Roma, Gália, Síria, entre outras cidades e regiões do Império. No entanto, considero que, mesmo havendo tal flexibilidade, que muito provavelmente fez parte da formação de Heliogábalo em seus anos na Síria antes de tornar-se imperador romano, havia, pelo menos em tese, uma valorização da paideia clássica e dos modelos de educação sofisticados das elites tradicionais. Esta valorização pode ser vista também na *VS* de Filóstrato, pois o autor defende o tempo todo a educação ática do período das póleis gregas. Em um interessante artigo sobre Mesomedes, poeta cretense e liberto do imperador Adriano, Tim Whitmarsh (2004) indica como mesmo um ex-escravo adotava formas de escrita encontradas entre os escritores das altas camadas sociais da Segunda Sofística. No entanto, é preciso considerar que a própria paideia grega havia sido totalmente reformulada pelo pensamento romano sob o Principado, incorporando marcas de conduta vistas pela aristocracia como traços de sua distinção, *vid* Woolf, 1998, p. 55.

28. Dião Cássio, *História Romana* LXXX Fragmento.

E Alexandre também tem consigo os valores da *humanitas*, o estado de humanidade: “Alexandre era essencialmente afável e pacífico, inclinado sempre à humanidade, como demonstrou no decorrer dos anos”.²⁹ Já o bárbaro Heliogábalos não segue, conforme seus detratores, os valores da *humanitas*, componente central que a aristocracia da época republicana romana utilizava para se mostrar merecedora do Império, espécie de mito inventado pelos gregos e difundido no pensamento romano,³⁰ configurado como uma reescrita dos códigos dos costumes tradicionais (*mos maiorum*) e elemento essencial da ordem imperial romana.

As vestimentas estavam, da mesma maneira, inseridas neste modelo de ordem e bom governo, eram um código de reconhecimento e faziam parte importante e essencial da manutenção dos valores. É nesse sentido que temos Herodiano mencionando que logo que Alexandre Severo passou a compartilhar o poder consular com Heliogábalos, o primo imperador tentou habituá-lo em seus costumes sacerdotais, em suas danças e em suas vestimentas, o que também foi repreendido por Júlia Mamaea.³¹

Apesar das representações das roupas de Heliogábalos como bárbaras na literatura, em um estudo sobre as vestimentas de Heliogábalos nas moedas, Lucinda Dirven mostra que nas moedas cunhadas pelo imperador nos dois primeiros anos de governo, 218-219, aparecem divindades convencionalmente romanas.³² Além disso, temos moedas cunhadas em Antioquia no começo do principado de Heliogábalos que mostram o imperador realizando um sacrifício vestido com uma toga drapeada especificamente romana (Figura 1).

Tais moedas podem fazer referência a quando Heliogábalos tomou o consulado no começo de 219, estando na Nicomédia e, a respeito dessa ocasião, Dião Cássio diz que ele se recusou a tomar a toga romana tradicional, contrariando o que as moedas mostram.³³

[...] novamente, ele se comprometeu em ser cônsul pela segunda vez, sem ter assumido qualquer cargo anteriormente ou mesmo qualquer título, finalmente, quando ele se tornou cônsul na Nicomédia, ele não usou o vestido triunfal no Dia dos Votos.³⁴

29. Herodiano, *História do Império Romano* VI 6.

30. Woolf, 1994, p. 119.

31. Herodiano, *História do Império Romano* V 7, 5.

32. Dirven, 2007, p. 23.

33. Icks, 2013, p. 73.

34. Dião Cássio, *História Romana* LXXX 8, 3.

Heliogábalo irá aparecer como sacerdote de Elagabal nas moedas apenas em cunhagens mais tardias, de 220 a 222. Nessas moedas, diferentemente das moedas do tipo anterior, o imperador, já sacerdote de Elagabal, é mostrado com uma túnica de mangas longas e com uma calça (Figura 2).

Após um minucioso estudo sobre as vestimentas de sacerdotes sírios da época de Heliogábalo, Dirven, conclui que a combinação de uma túnica com calça era rara entre sacerdotes sírios. Em relação à descrição de Herodiano, há uma aproximação com o modelo chamado pelos estudiosos de vestimentas sacerdotais iranianas, que é atestado em representações advindas de Palmira e de outras localidades mediterrânicas. No entanto, este modelo também se desvia do que é encontrado nas moedas de Heliogábalo. Na Síria, a vestimenta chamada de iraniana é combinada com um tipo de chapéu que não é atestado nas moedas do imperador e as túnicas do modelo iraniano são mais longas. A clâmide que era parte da roupa sacerdotal de Heliogábalo, conforme as moedas, não encontra paralelo no modelo iraniano, como nos mostra a historiadora.³⁵ Assim, na análise de Dirven, não há respaldo nenhum nas moedas em relação ao que se conhece sobre as roupas sacerdotais sírias, talvez por isso Herodiano diga que sua roupa ficava entre a dos sacerdotes fenícios e medos, mostrando uma incerteza sobre com o que se pareciam as vestimentas sacerdotais do imperador.

Diante de estudos como esse e falta de objetos da cultura material que possam ser contrastados, muitos historiadores modernos têm considerado a representação de Heliogábalo nos textos como uma mentira.³⁶ Assim, a pergunta que se coloca é: seriam as moedas mais confiáveis para conhecermos a realidade das vestimentas do imperador? Dirven acredita que sim, mas, diante disso, ela diz que é possível que Herodiano descreva Heliogábalo segundo a crença de como deveria ser a religiosidade de Emesa. Talvez, segundo Dirven, Herodiano até conhecesse essa realidade de fato. Consequentemente, é possível que as roupas do imperador nas moedas correspondam a maneira de se vestir dos altos sacerdotes de Emesa. No entanto, infelizmente não há monumentos de Emesa que nos providenciem essa informação.³⁷ A interpre-

35. Dirven, 2007, p. 29.

36. Adam Kemezis (2016), por exemplo, percebe os elementos de gênero e sexualidade como essenciais nas narrativas da queda trazidas na tradição literária sobre o imperador (Dião Cássio, Herodiano e *História Augusta*). Porém, este historiador pensa os mesmos como elementos literários dos textos, o que o público aceitaria com mais facilidade como motivos para a derrubada do imperador e utilizados por isso pelos escritores. Percebo que Kemezis, embora faça uma análise apurada dos textos, não considera a importância das dimensões de gênero no âmbito da política romana, nem as possibilidades de Heliogábalo passar como feminino para os greco-romanos por sua cultura síriaca.

37. Dirven, 2007, p. 26.

tação final de Dirven é que as vestimentas sacerdotais de Heliogábalo se aproximavam de vestimentas do exército, tendo a túnica curta de manga longa se tornado comum entre os soldados romanos naquela época. Ao que nos parece, portanto, é que a forma com que as roupas sacerdotais de Heliogábalo podiam passar como aceitáveis na cultura greco-romana era se aproximando das vestimentas de soldados romanos. Lembremos que as imagens cunhadas em moedas são uma forma de propaganda política por parte dos governantes e Heliogábalo não expressaria nas mesmas algo que fosse contrário a sua política e imagem como governante. Assim sendo, nas moedas ele busca passar algo que era aceitável aos modelos já reconhecidos no Império, não deixando, ao que parece, de usar símbolos de sua religiosidade e sacerdócio.

No entanto, ainda que seja extremamente válido buscar nas moedas uma realidade para o que dizem os textos, se a roupa do imperador era de fato cross-dressing ou não, para mim cabe-nos perguntar porque os textos representam Heliogábalo dessa forma. Qual a intenção dos escritores em apresentar Heliogábalo com vestimentas que cruzam as fronteiras de gênero conforme o olhar deles?

Herodiano considera as vestimentas do imperador bárbaras/femininas. Da mesma forma, os escritores das elites greco-romanas consideravam as vestimentas dos *galli* e dos iniciados em cultos como da deusa síria Atargatis, mostrando-nos que havia, em minha leitura, uma intersecção entre a percepção da identidade cultural considerada bárbara oriental, que não seguia os modelos da *humanitas* greco-romana, associada, por isso, com o feminino.³⁸ O que, evidentemente, valorizava aspectos da virilidade dos homens greco-romanos.

Assim sendo, na minha análise de Heliogábalo faz-se fundamental um olhar legado pelos Estudos pós-coloniais, que analisam interseccionalidades entre aspectos de gênero, raça e classe. Para tais estudos, centrados em documentos da contemporaneidade, temos marcadores de diferenças dentro destes três aspectos que precisam ser analisados de forma articulada e sem hierarquias. Diante disso, a análise de um imperador de origens síriacas, tão marcado por essa identidade nos textos, precisa ser interseccional.

Entretanto, tais termos propostos pelos Estudos pós-coloniais devem ser pensados para a análise do Império Romano, uma vez que os conceitos de *raça* e *classe* não cabem para o período. Desta forma, opto aqui por tratar de performances de gênero,

38. Sobre os *galli* como sacerdotes femininos temos diversos exemplos na literatura latina como em textos de Catulo (Poema 63), Marcial (*Epigramas* 5, 41; 9, 2) e Apuleio (*O asno de ouro* VIII 26).

identidades culturais e *status* social.³⁹ Portanto, estou incorporando reflexões teorizadas para pensar relações próprias da contemporaneidade, traduzidas para o contexto do Principado e para a análise da representação de um imperador específico.

Heliogábalos se vestia e se maquiava como povos medos e fenícios⁴⁰ que, por sua vez, se assemelhavam às mulheres na visão dos escritores greco-romanos. Heliogábalos dançava de maneira bárbara feminina, objetivava a emasculação característica de cultos orientais como os cultos da deusa Cibele da Frígia e Atargátis da Síria (e ao que os textos parecem indicar, do próprio deus Elagabal de Emesa, como mostrarei). Além disso, sua dinastia, de origens também orientais, tinha a forte participação de mulheres no poder, influenciando diretamente os imperadores, fazendo coisas consideradas pelos gregos e romanos como de homens, desde Júlia Domna até Júlia Mamaea. O poder das Júlias é, inclusive, comparado em Dião Cássio ao poder das rainhas assírias Semíramis e Nitócris.

E conseqüentemente, assumiu seu filho de uma maneira mais agradável, pois ela [referindo-se à Júlia Domna e seu filho imperador Caracala] esperava para se tornar a única governante e queria fazer igual a Semíramis e Nitócris, na medida em que ela estava se sentindo da mesma forma que elas.⁴¹

Dessa maneira, homens femininos e mulheres masculinas é uma característica da representação do *outro* sírio/assírio nestes textos.⁴² Ao que vejo, os textos dos

39. Sobre performances de gênero, uso a ideia de Judith Butler (2010), para quem gênero não é algo que somos, é algo que fazemos, é algo construído, uma contínua estilização do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de um quadro regulatório altamente rígido. Assim, o gênero é “performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência de gênero” (Butler, 2010, p. 48), sendo produto tanto de sinais corporais inscritos, como de discursos com efeitos de verdades.

40. Herodiano, *História do Império Romano* V 6, 10.

41. *História Romana* LXXIX 23, 3.

42. Temos também como exemplo as descrições do rei assírio Sardanápalo por Diodoro Sículo, escritor do século I AEC. Segundo Diodoro, esse rei vestia roupas femininas e usava maquiagem. Tinha muitas concubinas, não só mulheres, mas também homens. O seu estilo de vida causou insatisfação nos demais comandantes do Império Assírio, o que teria levado a uma conspiração contra ele. Sardanápalo teria vivido no século VII AEC e teria morrido em uma orgia (Diodoro, *Biblioteca Histórica* II 23). Sardanápalo é uma das formas como Herodiano e Dião Cássio chamam Heliogábalos (Herodiano, *História Romana* VIII 1, 1; Dião Cássio, *História Romana* LXXX 11-12). Por esta denominação de Heliogábalos vemos como os autores o viam com forte carga negativa e o relacionavam diretamente aos considerados excessos de um déspota oriental. Juvenal, poeta que viveu entre meados do século I e meados do II EC, também faz estereótipos interessantes de mulheres e homens sírios. Os homens são citados pelo poeta satírico como usando roupas leves e se perfumando (Juvenal, *Sátiras* III).

detratores do imperador articulam, assim, sua identidade cultural a um universo feminino e subalterno, ligando aspectos considerados negativos nos dois sentidos na pessoa que ocupa o mais alto cargo do Império Romano. Ele é bárbaro sírio, logo, ele é invertido e é como uma mulher. Temos que a ideia latina de *mollitia*, que pode ser traduzida como uma moleza, suavidade ou, mais especificamente, uma efeminação, era também associada ao excesso de luxo, que fluía em Roma da Grécia e do mundo considerado decadente do Oriente.⁴³

Entretanto, é preciso considerar que as classificações binárias de gênero talvez não fizesse o mesmo sentido para os próprios sacerdotes de cultos considerados orientais. Não há como sabermos se os sacerdotes envolvidos em práticas consideradas transgressoras das fronteiras de gênero para os escritores greco-romanos, e até de sexo de alguma forma, o que pretendo abordar a seguir, consideravam-se transitando. Não temos documentos que tratem de um olhar a partir da cultura de onde estas práticas se originaram. Infelizmente não nos restaram testemunhos do próprio Heliogábalo ou de um *galus*, por exemplo.

O documento textual mais próximo que podemos chegar da cultura siríaca é *A deusa síria*, obra do século II EC, de Luciano de Samósata, por ser o autor também de origens sírias. Neste texto, Luciano descreve o santuário e o culto a Atargátis, em Hierápolis, na Síria. Luciano afirma que as roupas de Átis, após iniciar-se no culto a Rea-Cibebe, passam a ser femininas,⁴⁴ assim como as roupas dos sacerdotes de Atargátis.⁴⁵ Além disso, Luciano nos conta que aqueles que acabavam de se tornar sacerdotes recebiam roupas femininas pelas casas da cidade logo após a iniciação.

O jovem a quem foi reservada essa missão, após tirar seus vestidos, corre ao meio, elevando a voz, e se apodera de uma espada [...]. Nada mais o prendendo, se castra e corre pela multidão, levando em suas mãos o que cortou e, pelas casas onde vai passando, segue recebendo roupas e adereços femininos.⁴⁶

No entanto, é necessário levar em conta que Luciano era muito próximo dos valores greco-romanos, mesmo sendo sírio e se assumindo como tal no texto. Assim sendo, não pode ser afirmado que de fato os sacerdotes de Atargátis recebiam roupas femininas para os sírios ou se esse não era mais um olhar greco-romano sobre as vestimentas siríacas dos sacerdotes.

43. Icks, 2017, p. 66.

44. Luciano, *A deusa síria* 15

45. Luciano, *A deusa síria* 27.

46. Luciano, *A deusa síria* 51.

Portanto, pelo que pode ser visto, os textos repetem estereótipos comuns de bárbaros orientais, mais especificamente sírios/assírios, em suas descrições das vestimentas sacerdotais de Heliogábalo, transformando-o, assim, em um sírio/feminino. Acreditamos que tais estereótipos são trazidos de forma negativa nos textos de Herodiano e Dião Cássio a fim de criticar as atitudes político-administrativas do imperador, tais como: permitir a entrada de provinciais sem um *cursus honorum* tradicional no senado, passar por cima de algumas decisões do senado, permitir a forte presença das mulheres severianas no poder, nomear libertos para cargos importantes, aumentar a entrada de provinciais no senado, colocar Elagabal acima de Júpiter nos cultos e cunhagens, etc.⁴⁷

No entanto, além de uma crítica à política e à administração de Heliogábalo propriamente, minha visão sobre gênero não está isenta de uma interpretação das encenações e representações do mesmo no âmbito da política e das relações de poder e governabilidade, seguindo os passos da historiadora Joan Scott que propõe usar *gênero* como categoria de análise histórica.⁴⁸ Dessa maneira, ao olharem Heliogábalo e o verem como um outro bárbaro oriental, logo feminino, os escritores estão também pensando na ameaça à política e à governabilidade do Império Romano e no poder masculino que o cargo imperial deveria manter.⁴⁹

Por fim, outro elemento importante da indumentária religiosa de Heliogábalo diz respeito a um objeto fálico fixado na coroa do imperador, mostrado nas moedas em que ele aparece como sacerdote de Elagabal, como no áureo da Figura 2 e no denário da Figura 3.

A estudiosa da numismática imperial romana Erika Manders, concordando com a historiadora Elke Krenzel, acredita que esse objeto é a ponta de um pênis de um touro que comunica o estado sacerdotal de Heliogábalo, passando a ser usado nas moedas imperiais imediatamente após o imperador adquirir o título de sacerdote de Elagabal, em 220.⁵⁰ Assim, o autorretrato do imperador nestas moedas tinha

47. Silva, 2018b.

48. Scott, 1995.

49. Devemos ressaltar aqui que a questão dos cultos orientais a deuses e deusas considerados exóticos e seus sacerdotes não era nenhuma novidade aos romanos na época de Heliogábalo. A deusa frígia Cibele, por exemplo, tinha seu templo no Palatino desde 191 AEC, com seus sacerdotes comemorando a castração de Átis em celebrações com autoflagelação que lembrava o mito. Da mesma forma, os sacerdotes de Atargátis celebravam a deusa e realizavam em Roma o processo de castração (Furtado, 2007, p. 196), embora as castrações sejam proibidas mais tarde oficialmente. O que, portanto, precisa ser ressaltado é o caráter de imperador de Heliogábalo ao cultuar o deus Elagabal de forma intensa no coração do Império. Não se tratava de qualquer pessoa, mas do próprio imperador.

50. Manders, 2012, p. 149; Krenzel, 1997.

um caráter religioso simbólico. Várias identificações foram dadas a esse símbolo por diferentes estudiosos: um chifre, um dedo indicador, um dedo de galo, um amuleto. Dirven, por exemplo, mesmo dizendo ser incapaz de interpretar o que seria esse objeto, acredita que o mesmo não deveria ser um pênis.⁵¹

Para mim, os autores contemporâneos estão, com interpretações que retiram a possibilidade do símbolo ser um falo, “higienizando” Heliogábalos. Ou melhor, estão trazendo uma visão contemporânea de estranhamento ao uso simbólico do falo para a leitura da Antiguidade. É preciso, perceber, inicialmente, que as sociedades antigas lidaram com elementos de sexo e corpo de forma muito distinta de nossa atualidade e que a primeira diferença diz respeito ao uso simbólico dos órgãos sexuais propriamente, que não necessariamente estavam relacionados ao sexo em determinados contextos, mas a outros valores culturais, como os religiosos e apotropaicos, por exemplo.

Para Krengel o elemento do falo de touro na coroa de Heliogábalos deveria expressar fertilidade e poder.⁵² Tal elemento já era lido como símbolo de fertilidade e poder na própria cultura greco-romana, não significando, portanto, uma total transgressão de Heliogábalos e podendo ser incorporado sem grandes temores de estranhamento cultural na imagética das moedas imperiais. Sobre o elemento fálico na cultura romana:

A simbologia sexual estava disseminada por toda a cultura romana. Podemos encontrar uma grande quantidade de ilustrações em lamparinas, sinos, louças, máscaras, joias, ex-votos, pinturas e inscrições, nas mais diversas localidades do mundo romano [...].

Na vida cotidiana romana, há uma imensa distinção de materiais com símbolos fálicos, entre eles os amuletos e pingentes. Alguns feitos de materiais nobres, como ouro e bronze, e outros de materiais relacionados à ritualística, como ossos de animais e coral, considerados sagrados e, por isso, capazes de conferir maior eficácia ao poder fálico.⁵³

O membro masculino em ereção era associado, na Antiguidade clássica, à vida, à fecundidade e à sorte. A própria palavra falo, emprestada pelos romanos aos gregos, designava primordialmente, objetos religiosos em forma de pênis, usados no culto de Baco [...]. O falo não apenas afastava o mal como trazia sorte e felicidade. Recorde-se que a

51. Dirven, 2007, p. 24.

52. Krengel, 1997.

53. Garraffoni e Sanfelice, 2017, p. 36.

palavra latina *felicitas*, a um só tempo, “felicidade” e “sorte”, ambos os sentidos derivados do sentido original de *felix*, “fértil”.⁵⁴

Diante do que foi apresentado, concordando com Kregel, para mim, moedas como as apresentadas nas Figuras 2 e 3, de Heliogábalo, podem atestar a existência de um rito ligado ao elemento fálico de fertilidade no culto a Elagabal, da mesma forma que parece ter havido esse elemento em cultos como a Atargátis⁵⁵ e no mito e rito de Átis e Cibele.⁵⁶ Além disso, há indícios nos próprios textos antigos do elemento fálico usado pelo imperador em seus rituais religiosos, como vemos neste trecho da *História Augusta*, neste caso apontando especificamente para um possível uso do órgão na cabeça do imperador romano:

Ele balançou a cabeça entre os eunucos fanáticos, colocando órgãos genitais amarrados e fez tudo o que os *galli* faziam, carregava a imagem da deusa [referindo-se a Cibele] para fora do lugar que era seu santuário [*iactavit autem caput inter praecisos fanaticos et genitalia sibi devinxit et omnia fecit quae Galli facere solent, ablatumque sanctum in penetrale dei sui transtulit*].⁵⁷

Há também indícios do uso dos pênis como oferendas sacerdotais em uma passagem de Dião Cássio:

Não descreverei os cantos bárbaros [τάς τε βαρβαρικὰς ᾠδὰς] que Sardanápalo [referindo-se a Heliogábalo] junto com sua mãe e avó, cantaram a Elagabal, ou os sacrifícios secretos que ele ofereceu ao deus, matando garotos e usando encantamentos, na verdade, alimentando um leão, um macaco e uma serpente no templo dos deuses, jogando no meio deles órgãos genitais humanos, e praticando também outros ritos profanos, enquanto usava invariavelmente inúmeros amuletos. Importante elencar que ele foi ao absurdo extremo a ponto de cortejar uma mulher para Elagabal, como se o deus tivesse qualquer necessidade de casar e ter filhos.⁵⁸

54. Funari, 2003, p. 316.

55. Luciano, *A deusa síria*.

56. A questão do falo e da castração ritual no mito de Átis e Cibele está em diversos documentos que vão de textos literários greco-romanos a estátuas de *galli* e de Átis.

57. *História Augusta*, Vida de Heliogábalo 7, 2.

58. Dião Cássio, *História Romana* LXXX 11-12. Da mesma forma como faz com todas ações de Heliogábalo, Dião Cássio e o escritor da *História Augusta* não deixam de mencionar o uso simbólico ritual do falo vendo possibilidades de criticar negativamente o imperador.

Ligado a um tipo de rito solar, provavelmente de fertilidade, que envolvia o poder simbólico do pênis de um touro, espécie de simulacro da masculinidade, parece-nos que os sacerdotes de Elagabal, assim como os *galli* e também os sacerdotes de Atargátis, faziam um tipo de rito de intervenção em seu corpo. Sobre isso Dião Cássio diz:

Sua luxúria chegou a tal ponto que ele pediu aos médicos [τοὺς ἰατροὺς] que inventassem a vagina [αἰδῶ γυναικείαν] em seu corpo, por meio de uma incisão, prometendo a eles grandes somas como pagamento.⁵⁹

No século XIX, o erudito francês Jacques-Antonie Dulaure levantou a ideia do touro e do bode estarem ligados a ritos de fertilidade que envolviam castrações rituais por questão zodiacal, tendo o sol, conforme antigos estudos e crenças astrológicas/astronômicas de diversas culturas da Antiguidade, entrado no signo da constelação celeste do touro e do bode. Assim sendo, esses signos passam a ser considerados o símbolo do sol primaveril, o regenerador da natureza. Dulaure acredita ser por isso que o pênis destes animais podem ser encontrados em diversas mitologias e ritos envolvendo o culto à fertilidade e ao sol, astro que traz a primavera.⁶⁰ É importante lembrar que a festa de Átis-Cibele em Roma era celebrada no início da primavera, nos idos de março até começo de abril.⁶¹

Ao que me parece, tal rito, então, é lido por Dião Cássio dentro da mesma proposta exotizada e exagerada feita pelos escritores para tratar das roupas de Heliogábalo, o vendo sempre como efeminado, agora no próprio corpo.⁶² Acredito que Heliogábalo, um sírio/assírio pouco afeito aos modelos político-culturais das elites conservadoras do *mos maiorum* foi duramente criticado pelos aristocratas dentro de

59. Dião Cássio, *História Romana* LXXX 17, 1.

60. Dulaure, 1998.

61. Furtado, 2007, p. 195. A festa a Elagabal em Roma, no entanto, se seguirmos o que indica Herodiano (*História do Império Romano* V 6, 6) acontecia no meio do verão.

62. Não há como saber o que de fato era cortado nesses ritos, se era o pênis, os testículos, alguma pele ou, ainda, se era apenas um corte simbólico. Acredito que, havendo ou não a retirada do pênis, esses ritos deviam envolver uma intervenção nos órgãos genitais (simbólica ou prática propriamente), pelo menos os textos dizem que existia tal intervenção. A mesma podia significar uma espécie de renascimento em que o sacerdote passava a usar roupas diferentes das que usava anteriormente, renascimento no sentido como pensaram Mircea Eliade, (2001, p. 152) ao estudar cultos religiosos antigos que envolviam processos no corpo e sexualidade. Tais roupas diferentes das anteriores e dos costumes greco-romanos foram vistas como femininas pelos detratores de Heliogábalo.

um esquema de ordem imperial que ele, enquanto imperador, mesmo que haja hipérbolos nos textos e negociações em suas práticas, ultrapassava em vários elementos.⁶³

Sobre tais negociações, cumpre destacar que não descarto as mesmas nas práticas de Heliogábalo, o que pode ser visto, por exemplo em suas possíveis tentativas de casar Elagabal com a deusa grega Palas,⁶⁴ em seu casamento com Júlia Cornélia Paula, em 219, da importante *gens* Cornelia, filha do reconhecido jurista Paulo e primeira esposa do imperador, etc. Além disso, Heliogábalo também não foi totalmente transgressor em alguns momentos, como vemos nas moedas cunhadas nos primeiros anos de governo com deuses romanos e seu uso da toga tradicional.

Entretanto, diferente do que tenho lido em muitos trabalhos, mais do que ficar perguntando se elementos da imagem de Heliogábalo eram ou não invenções dos escritores, se eram transgressões de gênero para a cultura de onde vinham, prefiro ler os textos seguindo Roger Chartier, o que significa pensar representações também como realidade na ótica de quem representa e não meras abstrações.⁶⁵ Assim sendo, as representações de Heliogábalo mesmo sendo hiperbólicas e retóricas são o real para seus detratores. Inserido na cultura greco-romana, o que nossa documentação nos permite pontuar com solidez, Heliogábalo passava com elementos de transgressão, principalmente de gênero, essa é a realidade contida nas representações. Suas vestimentas sacerdotais de fato desviam das tradicionais roupas sacerdotais romanas. Dessa forma, o potencial *queer* de Heliogábalo reside exatamente em ser dissidência mesmo que não

63. É preciso considerar ainda que a prática de castração havia sido proibida durante os governos de Domiciano (81-96), Nerva (96-98) e considerada crime capital sob Adriano (117-138). No entanto, a prática continuou sendo realizada tanto em jovens para serem vendidos como escravos, como entre os sacerdotes de cultos envoltos no costume (Caner, 1997). Dião Cássio (*História Romana* LXVII 2, 3) chega a mencionar sobre essa proibição.

64. Herodiano, *História do Império Romano* V 6, 3-5. Sobre este casamento, Robert Turcan (1997) vê a possibilidade de Heliogábalo estar criando uma nova tríade aos moldes da Tríade Capitolina, Júpiter-Juno-Minerva, uma vez que foi encontrado um capitel na região do fórum romano com a representação de uma águia em uma pedra cônica (tal como Elagabal aparecia nas moedas), juntamente com duas deusas interpretadas como sendo Palas-Minerva e a deusa cartaginesa Dea-Caelestis (identificada em Roma como Juno). Diante disso, Rodrigo Furtado (2007) acredita poder haver aqui uma tentativa por parte de Heliogábalo em identificar Elagabal com Júpiter, o que renderia as acusações dos escritores de que o *princeps* estaria sobrepondo seu deus ao importante deus da tríade capitolina. Também analisando a questão do casamento divino com a formação de uma tríade, Urías Martínez (1994, p. 208), diferentemente de Furtado que analisa uma identificação possível de Elagabal com Júpiter, percebe Heliogábalo colocando sua divindade acima do próprio Júpiter, substituindo a tríade capitolina pela nova, composta por Elagabal-Atena-Caelestis, em um henoteísmo que esse historiador percebe inexistente na religião romana oficial.

65. Chartier, 1991.

em tudo que fazia, mesmo diante de seus esforços sincréticos e de suas adaptações. Heliogábalos era uma descontinuidade em relação aos modelos de homem/masculino e mulher/feminino conhecidos nas normas greco-romanas, especialmente por ser um imperador e ter que passar por regimes mais rígidos de virilidade.

Diante de um governo cuja política não seguiu elementos fundamentais da ordem imperial romana, Heliogábalos não teve um final nada feliz, ele foi assassinado pelos soldados aos dezoito anos junto com sua mãe, ambos tiveram seus corpos arrastados pela cidade de Roma e depois jogados no rio Tibre.

[...] considerando que o momento era oportuno e o motivo justo, mataram Antonino e sua mãe Soêmia (que estava lá como Augusta e mãe). Também mataram todo seu séquito, todos os que foram acolhidos por ele e eram considerados ajudantes e cúmplices de seus crimes. Entregaram os corpos de Antonino e de Soêmia a quem quisesse arrastá-los e injuriá-los. Depois de serem arrastados durante muito tempo por toda a cidade e de serem mutilados, lhes jogaram nas cloacas que desembocam no rio Tibre.⁶⁶

Insepulto, o *princeps* ainda recebeu a danação da memória (*damnatio memoriae*) pelo seu primo sucessor, Severo Alexandre, tendo seus retratos destruídos em uma tentativa de ter sua memória apagada.

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que apresentei, gostaria de ressaltar a dimensão dada às questões de gênero nas narrativas sobre Heliogábalos como *pessimus princeps*, ou seja, a percepção de seus feitos em termos de performance de gênero e elementos de sexo, suas vestimentas vistas como cross-dressing e sua devoção e relação da mesma com seu corpo enquanto sacerdote como elementos fundamentais de sua representação negativa. Lembrando que considero representações como leituras do real. Como imperador, o mais alto estatuto social do Império Romano, Heliogábalos deveria ser o exemplo maior de masculinidade, o *uir* por excelência, a encarnação de todos elementos da *uirtus* romana: poder, força, moderação, etc. A ausência destes atributos por sua cultura síriaca lhe caíam como um grande problema para o Império.

Assim, vemos como os escritores greco-romanos montaram uma personagem na qual estavam relacionados vários pontos de seus próprios atos e práticas em uma visão estereotipada, exagerada, retórica e bastante poderosa. Heliogábalos era sírio

66. Herodiano, *História do Império Romano* V 8, 8-9.

oriental, o *outro*, usava vestimentas estranhas, era rodeado por poderosas mulheres que se envolviam em assuntos de governo, usava elementos fálicos em seus ritos, estava envolto em um rito que, ao que parece, tinha como parte uma intervenção simbólica ou real na genitália do sacerdote, logo: ele é feminino e configura-se, enquanto tal, como uma grande ameaça ao poder masculino do Império.

Portanto, vejo que há análises bem feitas por alguns historiadores, como algumas que percebem, em especial, os problemas das reformas administrativas do imperador para a construção de sua imagem negativa. Porém, tais análises não dimensionam o gênero no âmbito da política romana e as implicações do mesmo na imagem negativa do *princeps* sírio nos textos. Não acredito que as questões de gênero tenham sido o único e determinante elemento da caída de Heliogábalo, bem como das críticas negativas ao seu governo, mas entendo-as como elemento importante da organização de poder e cujo valor não me parece ter sido bem dimensionado nos estudos sobre esse *princeps*.

Além disso, a questão das vestimentas do imperador também não pode deixar de ser dimensionada no âmbito dessa mesma visão das questões de gênero e política. Tal estudo mostra-nos como o gênero era parte importante e constituinte das relações de poder, mas mostra-nos, também, como aspectos antes sem importância nos estudos históricos, como as vestimentas, precisam ser explorados para uma melhor compreensão de partes importantes da política e da sociedade estudada.

FIGURAS



Fig. 1. Denário com Busto de Antonino (Heliogábalos) no anverso, laureado e à direita, com a legenda *IMP ANTONINVS AVG*. No reverso temos o imperador togado, de pé à esquerda, realizando sacrifício na patera com a mão direita sobre o tripé iluminado, com a legenda *VOTA PVBLICA*. Ref.: RIC IV.2, *Elagabalus*, n. 202



Fig. 2. Áureo representando Antonino (Heliogábalos) barbado, com couraça e laureado no anverso, com a inscrição *IMP ANTONINVS PIVS AVG*. No reverso temos o imperador como sacerdote de Elagabal, vestido com túnica de mangas longas, calça e clâmide, realizando um sacrifício para o deus, com a inscrição *INVICTVS SACERDOS AVG*. O deus está representado na estrela à esquerda. Ref.: RIC IV.2, *Elagabalus*, n. 86.



Fig. 3. Denário representando no anverso Antonino (Heliogábalo) barbado, com couraça e coroa de louros e chifre, com a legenda *IMP ANTONINVS PIVS AVG*. No reverso temos Heliogábalo em pé sacrificando sobre o altar, estrela à esquerda, com a inscrição *PM TR PIII COS III PP*. O imperador está com a túnica sacerdotal e coroa de louros e chifre.

Ref.: RIC IV.2, *Elagabalus*, n. 51.

BIBLIOGRAFIA

- Alvar, J., Blázquez, C. e Wagner, C.G. (eds.) (1994). *Sexo, muerte y religión en el mundo clásico*. Madrid: Clásicas.
- Borg, B.E. (ed.) (2004). *Paideia. The world of the Second Sophistic*. Berlin: De Gruyter.
- Butler, J. (2010). *Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Campanile, D., Facella, M. e Carlà-Uhink, F. (eds.). 2017. *TransAntiquity. Cross-Dressing and transgender dynamics in the ancient world*. London e New York: Routledge.
- Caner, D.F. (1997). The Practice and Prohibition of Self Castration in Early Christianity. *Vigiliae Christianae*, 51.4, pp. 396-415.
- Chartier, R. (1991). O mundo como representação. *Estudos Avançados*, 11.5, pp. 173-191.
- Courbin, A., Courtine, J. e Vigarello, G. (eds.) (2013). *História da Virilidade*. Petrópolis: Vozes.
- Dirven, L. (2007). The Emperor New Clothes: a note on Elagabalus' priestly dress. Em Vashalomidze e Greisiger, 2007, pp. 21-36.
- Dulaure, J.-A. (1998). *O culto do falo. Nos antigos e nos modernos*. Lisboa: Hugin.
- Eliade, M. (2001). *O Sagrado e o Profano. A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes.
- Funari, P.P.A. (2003). Falos e relações sexuais: representações romanas para além da natureza. Em Funari, Feitosa e Silva, 2003, pp. 317-325.
- Funari, P.P.A., Feitosa, L.C. e Silva, G.J. (eds.) (2003). *Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas: Ed. Unicamp.
- Furtado, R. (2007). "Vinho novo em velhos odres?": porque foi assassinado Marco Aurélio Antonino?. *Cadmo. Revista de História Antiga*, 17, pp. 187-228.
- Garraffoni, R.S. e Sanfelice, P.P. (2017). Símbolos fálicos, fertilidade e fruição da vida em Roma: novas abordagens a partir da cultura material de Pompeia. *Romanitas. Revista de Estudos Grecolatinos*, 9, pp. 26-50.
- Huskinson, J. (ed.) (2000a). *Experience Rome. Culture, identity and Power in the Roman Empire*. New York: Routledge.
- Huskinson, J. (2000b). Looking for culture, identity and power. Em Huskinson, 2000a, pp. 3-27.
- Icks, M. (2017). Cross-dressers in control Transvestism, power and the balance between the sexes in the literary discourse of the Roman Empire. Em Campanile, Facella e Carlà-Uhink, 2017, pp. 3-37.
- Icks, M. (2013). *The crimes of Elagabalus. The life and legacy of Rome's decadente boy emperor*. London e New York: Taurus.
- Machado, C.A.R. (1998). *Imperadores imaginários. Política e Biografia na História Augusta (Século IV d.C.)*. Dissertação de Mestrado defendida na Universidade de São Paulo - USP.

- Manders, E. (2012). *Coining Images of Power. Patterns in the Representation of Roman Emperors on Imperial Coinage, A.D. 193–284*. Leiden e Boston: Brill.
- Miskolci, R. (2014). Estranhando as Ciências Sociais: notas introdutórias sobre Teoria Queer. *Florestan*, 2, pp. 8-25.
- Kemezis, A. (2016). The Fall of Elagabalus as literary narrative and political reality. *Historia*, 65.3, pp. 348-390.
- Krengel, E. (1997). Das sogenannte „Horn“ des Elagabal – Die Spitze eines Stierpenis. Eine Umdeutung als Ergebnis fachübergreifender Forschung. *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte*, 47, pp. 53-72.
- Rodríguez Gervás, M.J. (1994). La vida de los emperadores infames Cómodo y Heliogabalo: a propósito de la Historia Augusta. Em Alvar, Blánquez e Wagner, 1994, pp. 193-203.
- Scott, J. (1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, 20.2, pp. 71-99.
- Silva, S.C. (2014). *O Império Romano do sofista grego Filóstrato nas viagens da Vida de Apolônio de Tiana (século III d.C.)*. Tese de doutorado em História defendida na Universidade Estadual Paulista – UNESP/campus de Franca.
- Silva, S.C. (2018a). Uma mulher síria como imperatriz romana: considerações sobre elementos do poder e da identidade cultural de Júlia Domna (século III EC). *Hélade*, 4, pp. 32-55.
- Silva, S.C. (2018b). A corrupção e os crimes de Heliogábalo: aspectos da governabilidade imperial romana e as práticas políticas do *princeps* sírio vistas por seus detratores (século III EC). Em Silva e Campos, 2018, pp. 193-216.
- Silva, S.C. e Campos, C.E.C. (eds.) (2018). *Corrupção, crimes e crises na Antiguidade*. Rio de Janeiro: Desalinho/CNPq.
- Thuillier, J-P. (2013). Virilidades romanas: *vir, virilitas, virtus*. Em Courbin, Courtine e Vigarrello, 2013, pp. 71-124.
- Turcan, R. (1997). *Héliogabale et le sacre du Soleil*. Paris: Édition Payot & Rivages.
- Urías Martínez, R. (1994). Transgresión sexual y transgresión religiosa em Heliogábalo. Em Alvar, Blánquez e Wagner, 1994, pp. 205-212.
- Vashalomidze, G.S. e Greisiger, L. (eds.) (2007). *Der Christliche Orient und seine Umwelt*. Gesammelte Studien zu Ehren Jürgen Tubachs anlässlich seines 60. Geburtstag. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Veyne, P. (1983). *O inventário das diferenças. História e Sociologia*. São Paulo: Brasiliense.
- Whitmarsh, T. (2004). The Cretan lyre paradox: Mesomedes, Hadrian and the poetics of patronagem. Em Borg, 2004, pp. 377-402.
- Woolf, G. (1994). Becoming roman, staying greek: culture, identity and the civilizing process in the Roman East. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 40, pp. 116-143.
- Woolf, G. (1998). *Becoming Roman. The origin of provincial Civilization in Gaul*. Cambridge: Cambridge University Press.

LA PASARELA DE LOS DIOS.
EL ZEUS DE OLIMPIA Y EL COLOSO DE
RODAS COMO MODELOS ICONOGRÁFICOS
DIVINOS EN EL CRISTIANISMO*

THE CATWALK OF THE GODS. THE OLYMPIAN ZEUS AND
THE COLOSSUS OF RHODES AS DIVINE ICONOGRAPHIC
MODELS IN CHRISTIANITY

AINHOA DE MIGUEL IRURETA
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE MURCIA
AINHOA_DE_MIGUEL@HOTMAIL.COM

JUAN RAMÓN CARBÓ GARCÍA
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE MURCIA
JRCARBO@UCAM.EDU

RESUMEN

La estatua de Zeus en Olimpia realizada por Fidias y la estatua colosal de Helios en Rodas realizada por Cares de Lindos, dos de las Siete Maravillas de la Antigüedad y las únicas de carácter escultórico, se convirtieron en modelos iconográficos de poder, de majestad y de lo colosal para emperado-

ABSTRACT

The statue of Zeus at Olympia by Phidias and the colossal statue of Helios at Rhodes by Chares of Lindos, two of the Seven Wonders of Antiquity and the only ones of sculptural character, became iconographic models of power, majesty and the colossal for emperors, for personified abstractions

* Este artículo ha sido realizado en el marco de los trabajos del grupo de investigación Stvdia Hvmánitatis, de la Universidad Católica de Murcia. Agradecemos las aportaciones y sugerencias de los evaluadores anónimos, que nos han permitido mejorar el resultado final.

res, abstracciones personificadas y también para otros dioses. A través del análisis de estas maravillas, de sus ropajes, atributos, complementos, posturas, tamaño, etc. y de cómo fueron asumidas o cómo influyeron posteriormente tanto para las imágenes del Dios cristiano como para la de emperadores romanos cristianos y emperadores posteriores, pretendemos poner de manifiesto la gran relevancia e influencia religiosa de las representaciones más paradigmáticas de estos dioses a lo largo de dos mil años, gracias a haber “desfilado” en esas pasarelas privilegiadas que constituyeron las diferentes listas de las Siete Maravillas del mundo antiguo.

as well as for other gods. We intend to highlight the great relevance and religious influence of the most paradigmatic representations of these gods over two thousand years, thanks to having paraded in those privileged catwalks that constituted the different lists of the Seven Wonders of the ancient world. And we will do it through the analysis of these wonders, its size, clothes, accessories, positions, attributes... and how they were taken or how they influenced the images of the Christian God and the Christian Roman Emperors and later Emperors.

PALABRAS CLAVE

Zeus, Coloso de Rodas, Siete Maravillas, iconografía, Cristo, modelos, atributos

KEYWORDS

Zeus, Colossus of Rhodes, Seven Wonders, iconography, Christ, models, attributes

Fecha de recepción: 15/01/2019

Fecha de aceptación: 29/06/2019

LA ICONOCLASIA PRESENTE EN EL CRISTIANISMO de los primeros siglos y la progresiva adopción de imágenes simbólicas o incluso de representaciones figurativas de Cristo heredadas de la tradición greco-romana son fenómenos conocidos. De igual forma, la influencia iconográfica de la gran estatua de Zeus realizada por Fidias en Olimpia en el desarrollo de la imagen del Cristo *pantocrator* también se ha estudiado de forma general, así como la utilización cristiana de algunos esquemas conceptuales e iconográficos de Helios.¹ En este trabajo pretendemos analizar dichas influencias desde la perspectiva de esos modelos como paradigmas, por formar parte del selectísimo club de las Siete Maravillas de la Antigüedad. En este sentido, las diferentes listas de maravillas del mundo antiguo, en circulación desde finales del siglo II a.C., habrían actuado como verdaderas pasarelas en las que estos modelos, al desfilarse por ellas, pudieron potenciar significativamente su fama e influencia en distintos ámbitos. En su momento, el Cristianismo tampoco escapará de estas tendencias: el Zeus de Olimpia y el Coloso de Helios en Rodas acabarán inspirando algunas de las más famosas representaciones del Dios cristiano a lo largo de la historia, desde la Antigüedad Tardía hasta las épocas posteriores e incluso llegando a nuestros días para constituirse en algún caso en nueva maravilla del mundo.

Ya en la primera lista conservada íntegramente, aquella atribuida a Antípatro de Sidón, de finales del siglo II a.C., aparecen en la selección tanto la estatua de Zeus en Olimpia como el Coloso de Rodas, siendo las únicas de carácter escultórico entre las

1. En las próximas páginas iremos planteando cada una de estas cuestiones, con la bibliografía pertinente para cada caso.

siete.² También del siglo II a.C. fue el ingeniero Filón de Bizancio, bajo cuyo nombre se recoge lo que se ha traducido modernamente como *Guía de viaje por las Siete Maravillas del Mundo*, si bien se piensa que en realidad podría tratarse de una compilación tardía realizada por un autor desconocido que utilizó el nombre de Filón.³ En cualquier caso, en esta selección aparecen de nuevo tanto la estatua de Zeus como el Coloso de Rodas. Estas dos listas van a marcar la pauta general de elaboración de este tipo de compilaciones de maravillas desde aquellos momentos y hasta los albores del Renacimiento, cuando quede establecida una lista canónica, que es la que ha llegado hasta nuestros días, prácticamente idéntica a las dos mencionadas, con la salvedad de incluir el Faro de Alejandría en detrimento de las murallas de Babilonia, quizá porque la ciudad mesopotámica, con sus Jardines Colgantes, ya estaba presente de algún modo con sus maravillas en conjunto.

En los aproximadamente quince siglos que median entre el inicio de este fenómeno de las listas de maravillas y el establecimiento definitivo de la lista canónica, en la que, como apuntábamos, vuelven a estar presentes tanto la estatua de Zeus como el Coloso, pueden encontrarse diferentes menciones de algunas de las maravillas o incluso listas propiamente dichas. Por lo general, las dos estatuas que nos ocupan van a seguir apareciendo en la mayoría de fuentes: en el caso de la estatua de Zeus, en los textos de Calímaco, Propercio, Cicerón, Estrabón, Plinio el Viejo, Epícteto, Higino, Flavio Josefo, Dion de Prusa, Pausanias, Clemente de Alejandría, Casiodoro, Jorge Cedreno y hasta Adriaen de Jonghe (*Hadrianus Iunius*) a mediados del siglo XVI; para el Coloso, Polibio, Estrabón, Plinio el Viejo, Sexto Empírico, Higino, Constantino Porfirogénito, Gregorio Nacianceno, Casiodoro, Gregorio de Tours, Beda el Venerable, Cosme de Jerusalén, Nicetas de Heraclea, Dionisio de Alejandría, Miguel el Sirio, Jorge Cedreno, Nicola de Martoni, Jorge Sanguinatio, Angelo Ambrogini Policiano y Adriaen de Jonghe.⁴ En las fuentes

2. Antípatro de Sidón, *Anthologia Palatina* IX 58. Junto a la estatua de Zeus y el Coloso aparecen las murallas de Babilonia, los Jardines Colgantes de Babilonia, las pirámides egipcias, el Mausoleo de Halicarnaso y el Templo de Artemisa en Éfeso. Realmente, la lista más antigua que conocemos, aunque de forma fragmentaria, es la contenida en los *Laterculi Alexandrini: Papyrus Berolinensis* 13044v, col.8, 22 ss.; en el fragmento conservado, que hace alusión a una selección de 7 obras maestras, sólo han quedado las menciones del Artemisión, las pirámides y el Mausoleo.

3. Filón de Bizancio, *De septem orbis spectaculis*, París, ed. Didot, 1858. Para el texto de Filón y otras listas de autores antiguos, ver Brodersen, 1992. Una panorámica general sobre el fenómeno de las listas de maravillas y sobre las maravillas contenidas en las listas iniciales de Antípatro de Sidón y de Filón de Bizancio, en Brodersen, 2010.

4. En las páginas siguientes haremos referencia explícita a algunas de estas fuentes, cuando ahonden en la descripción de sendas estatuas; para el resto de menciones nos remitimos a Brodersen, 2010.

cristianas tardoantiguas y medievales que se refieren a las maravillas la estatua del Zeus de Olimpia desaparece o bien es sustituida por otra estatua, la mayoría de las veces, una referencia a Belerofonte. Los autores cristianos tuvieron que enfrentarse al problema de tener que tratar con monumentos de claro sentido pagano (la propia estatua de Zeus, el templo de Artemisa...), por lo que, al igual que el Zeus y Belerofonte, algunas maravillas fueron eliminadas, reemplazadas por monumentos bíblicos (por ejemplo, el Artemisión de Éfeso por el Templo de Salomón) o reinterpretadas en clave cristiana (como las pirámides egipcias y los graneros de José).⁵ Sin embargo, el Coloso de Rodas, aun siendo una imagen de Helios, continuó estando presente en las menciones de esos mismos autores cristianos, siempre denominado Coloso pero generalmente sin aludir al dios pagano, lo cual llevará a que tanto en la Antigüedad como en la Edad Media siga siendo una maravilla “archiconocida”.⁶

A la vista de lo anterior, resulta evidente que las maravillas eran muy conocidas dentro del círculo de eruditos y poetas de la Antigüedad y de épocas posteriores, pero la fama de algunas de esas obras y la misma idea de las Siete Maravillas del mundo acabaron siendo de dominio público, como atestigua un grafiti en el anfiteatro de Pompeya en el que un admirador de un gladiador le dedica una loa: “*Omnia munera vicisti / Ton hepta theamaton esti*” (CIL IV 1111).

El prestigio que adquieren las dos estatuas que nos ocupan gracias al privilegiado escaparate que suponen las listas de maravillas⁷ las convierte en arquetipos conocidos, que serán utilizados como modelos iconográficos de poder, de majestad y de lo colosal para emperadores, abstracciones personificadas y también para otros dioses. Sus ropajes, atributos, complementos, posturas, tamaño, etc. se van a imitar como ejemplos de un modelo perfectamente asumido.

Analizaremos la influencia de ambos modelos en los próximos apartados, pero, ahora bien, ¿cómo llega esta influencia al Cristianismo? Debemos tener en cuenta que, para llegar a sentar la base iconográfica de la figura de Cristo, el Cristianismo partió en cierta manera de la nada. Los cristianos antiguos se encontraron con un problema moral muy relevante en la cuestión del retrato, más que cualquier otra imagen, dado que potencialmente expondría a los fieles a la idolatría. Esta es una de las principales razones esgrimidas para explicar la ausencia de registros de la imagen de

5. Belerofonte, vencedor de la Quimera, sería visto por los autores cristianos como una imagen prototípica de San Jorge matando al dragón.

6. Jorge Cedreno, *Synopsis Historion*, I, Bonn, ed. I. Bekker, 1838, 299 B.

7. Heckenberg, 2011, p. 190.

Cristo, de su rostro o su apariencia física.⁸ El Antiguo Testamento contiene diversos pasajes que recogen con claridad meridiana la prohibición de realizar imágenes:

“Tened mucho cuidado: el día en que Yahvé os habló en el Horeb desde el fuego no visteis ninguna figura. No os corrompáis fabricándoos escultura, figura de algún ídolo, imágenes masculinas o femeninas, imagen de algún animal de la tierra, imagen de cualquier ave que vuela por el cielo, figura de algún ser que se arrastra por el suelo, imagen de cualquier pez que vive en las aguas debajo de la tierra. Al alzar tus ojos al cielo y ver el sol, la luna, las estrellas y todo el cortejo celeste, no te dejes arrastrar hasta prosternarte ante ellos y darles culto” (Dt. 4, 15-19).

“No tendrás ídolos, no te harás figura alguna de las cosas que hay arriba en el cielo o aquí debajo en la tierra ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra. Ante ellas no te hincarás ni les rendirás culto; porque yo, Yahvé, soy tu Dios” (Dt. 5, 8-9).⁹

Por lo general, las autoridades eclesiásticas de los primeros siglos de existencia del Cristianismo manifestaron su rechazo a las imágenes. Las actas del Concilio de Elvira (c. 300) recogen en su canon 36 la prohibición de pintar en los muros de las iglesias lo que se venera y adora. Por otra parte, a comienzos del siglo IV, el obispo Eusebio de Cesarea incluso llega a fundamentar con la teología su oposición a las imágenes de Cristo, apoyándose en su doble naturaleza: como Dios, resulta invisible, y como hombre, no podría ser objeto de representación porque su carácter divino absorbe el humano.¹⁰ Y sin embargo, también reconoce la existencia de imágenes cristianas.¹¹ En el transcurso del siglo IV pueden encontrarse diversos testimonios en la patrística y en otros escritos cristianos que hacen referencia a la existencia de representaciones cristianas como algo habitual.¹² Las primeras serán signos o símbolos, como la paloma, el pez, el ave fénix, el crismón, el ancla o el cordero.¹³ Las representaciones humanas se centrarán en la figura del Buen Pastor, imagen que se asocia con Hermes Crioforos, dios de los pastores y protector de los rebaños, mostrado como un joven imberbe de cabellos cortos, con túnica por encima de la rodilla, y el carnero sobre los hombros. Puede observarse que las concepciones religiosas de las primeras

8. Grabar, 1985, pp. 66-67.

9. Otros ejemplos en Ex., 20, 4-5; Lv., 26, 1.

10. Eusebio, *Ep. a Constancia* PG 20, 1545-1549.

11. Eusebio, *Hist. Eccl.* 7, 18.

12. Errázuriz y Balbontín, 1999, pp. 112-113; Sotomayor, 2003, pp. 870-872;

13. Errázuriz y Balbontín, 1999, pp. 105-108.

comunidades cristianas, aunque esencialmente judías, se desarrollan arropadas por la cultura clásica greco-romana. Las representaciones que se encontraban en tumbas paganas, incluyendo aquellas que hacían referencia a personajes mitológicos, fueron “cristianizadas” utilizando la misma iconografía para hacer mención de algún pasaje del Evangelio, adquiriendo así una nueva connotación. Esta figuración indirecta aparece también en la figura de Orfeo, cuya visión cristianizada desciende al infierno a liberar a las almas prisioneras,¹⁴ y en el *Sol Salutis*, con la apropiación de la imagen del Sol-Helios pagano para su utilización como cristiana – Cristo-Helios –, en un intento de reivindicar a Cristo como “sol verdadero”, en contraposición al culto de *Sol Invictus*.¹⁵ No obstante, no se encuentran representaciones directas del rostro de Cristo. El joven imberbe que se nos muestra en los tipos mencionados anteriores al siglo IV responde a las costumbres de la época y a las imágenes tradicionales que realizaban los artistas para temas no religiosos. Según Paynes, “durante siglos se le representó como un joven de unos dieciocho años, cara redonda, grandes ojos negros, labios pequeños, con la negra cabellera cayendo hasta los hombros y peinado por delante hasta media frente. A veces sus cabellos son rojizos y muy rizados...”¹⁶

La actitud cristiana contra las imágenes de dioses paganos, y el peligro de la idolatría, que ya comentamos anteriormente, se materializan en varios edictos contra la idolatría, publicados en el *Codex Theodosianus*, que prohíben rituales e imagerie.¹⁷ Sin embargo, en el mismo momento, algunos autores cristianos comienzan a apreciar y valorar el arte y la estética, como es el caso del poeta y rétor Ausonio, que apreció estatuas famosas como la Afrodita de Cnido de Praxíteles y alguna obra de Mirón.¹⁸ Un ejemplo aún más significativo de este cambio de tendencia lo encontramos en Agustín de Hipona, que conecta la armonía del cuerpo con la belleza del alma, haciendo alusión de este modo al *Canon de Policletos*.¹⁹ En general, a finales del siglo IV los autores cristianos comenzaron a mostrar un punto de vista más positivo sobre obras

14. Di Bernardino, 1991, p. 1706; Errázuriz y Balbontín, 1999, pp. 108-111.

15. Errázuriz y Balbontín, 1999, p. 111.

16. Paynes, 1974, p. 214.

17. *Cod. Theod.* 16, 10, 12; 16, 10, 12, 2; 16, 10, 19, 1-2.

18. Stirling, 2005, pp. 139-141, pp. 148-153. No obstante, también existe la posibilidad de que Ausonio centrara su interés más bien en otros textos previos sobre obras de arte y en aportar su punto de vista en el debate sobre el poder de la imagen y de la palabra; de este modo, este tipo de manifestaciones podrían ser entendidas como parte de una formación cultural y retórica compartida por cristianos y paganos, más que como expresiones de un verdadero interés en las representaciones artísticas en sí mismas. En cualquier caso, las dos formas de entenderlas no son necesariamente excluyentes.

19. Agustín, *De vera religione* XXIX 55; XLI 77. Ya Orígenes, en el siglo III, se refería a Fidias y a Policletos como maravillosamente perfectos en su arte (*Contra Celsum* VIII 17), manifestando una va-

de arte famosas de la herencia cultural greco-romana, coincidiendo en el tiempo con la declaración del Cristianismo como religión oficial del Imperio.²⁰

Precisamente esta herencia cultural fue penetrando en el marco cristiano durante los siglos siguientes de la Antigüedad Tardía y el ideal de belleza enriqueció la visión cristiana sobre la estética y mejoró el desarrollo del arte cristiano. Tal y como ha apuntado Karivieri, “dado que la belleza funciona como vehículo para elevar el alma y su conciencia de Dios, la creación de una obra de arte es entendida como una innovación compatible con la imitación de lo divino, que implica no sólo la imitación de la naturaleza sino de la idea que uno tiene del objeto bello e inteligible. La obra de arte crea así un vehículo para el alma para lograr una mejor comprensión de Dios y de la belleza divina”.²¹

A la luz de lo dicho, vemos, pues, que las dos famosísimas obras de arte a las que nos estamos refiriendo, representaciones de dioses griegos que formaban parte de las Siete Maravillas del mundo, realizadas por artistas de la talla de Carres de Lindos – discípulo de Lisipo – y sobre todo, Fidias, se encontraban en esos momentos en una posición inmejorable no sólo para ser valoradas positivamente dentro del Cristianismo sino para convertirse en modelos iconográficos para el arte cristiano. Cuándo, de qué manera, en qué condiciones y con qué resultados son interrogantes a los que intentaremos dar respuestas a continuación.

1. EL ZEUS DE OLIMPIA

Resulta sorprendente que, tratándose de una estatua de tal fama, no haya llegado hasta nuestros días ninguna copia ni representación detallada, aunque conocemos la descripción pormenorizada realizada por Pausanias²² y disponemos de algunas

loración personal que se hace eco de la apreciación general de las obras artísticas de estos escultores en época imperial, aun cuando su principal interés no sea el realizar un estudio estético.

20. Karivieri, 2016, pp. 204-205.

21. *Ibidem*, pp. 207-208. Dentro de la corriente neoplatónica del momento, volvemos a encontrar cierto paralelismo con el concepto de belleza de Platón, que describe el concepto original de esplendor según el cual la belleza reside en una suerte de luz inteligible de la cual el mundo sensible es una mera aproximación. Para Platón, la belleza es algo independiente de lo físico, por lo que no tiene que corresponderse con una imagen visual, y la belleza que encontramos en el mundo material tiene su origen en la “idea de belleza”. Esta teoría aparece en diversas obras como son los diálogos del *Timeo*, *Hipias Mayor*, *Fedro* o el *Banquete*. Ver supra notas 53, 54 y 55.

22. Pausanias, *Descipción de Grecia* V 11, 1-8 (trad. M^a.C. Herrero, Madrid: Gredos. 1994).

monedas de época de Adriano que nos proporcionan una idea general.²³ Por medio de estas fuentes podemos recomponer la figura: Zeus aparece sentado y erguido en su trono, con barba y cabellos largos trenzados alrededor de su cabeza y ceñidos por una corona de olivo, vestido con un himatión directamente sobre el cuerpo, sin quitón debajo, con un pliegue sobre el hombro izquierdo que deja el hombro desnudo; en la mano izquierda sostiene un cetro coronado por un águila, mientras que con la mano derecha extendida sostiene una Niké.²⁴ El trono estaba adornado con atributos y mitos para la celebración de su poder. Los pies del dios reposaban en un escabel con leones dorados, que mostraba la Amazonomaquia de Teseo. Todo el conjunto estaba dispuesto sobre una base en la que estaba representado el nacimiento de Afrodita ante la mirada de los dioses:²⁵

“El dios está sentado en un trono y está hecho de oro y marfil. En la cabeza tiene colocada una corona que imita a un ramo de olivo. En la mano derecha porta una Niké igualmente de marfil y oro, que tiene una cinta y sobre la cabeza lleva una corona. En la mano izquierda del dios hay un cetro adornado con todo tipo de metales. El ave posada sobre el cetro es el águila. De oro también son las sandalias del dios e igualmente su túnica, en la que se han representado animalillos y flores de lirio.

El trono es colorido por el oro y las piedras, y colorido por el ébano y el marfil. También se han pintado sobre éste elaboradas representaciones de animales y figuras. Cuatro Nikés en actitud de bailar están representadas una en cada pata del trono, y otras dos más al pie de cada pata. [...] Entre las patas del trono hay cuatro rodapiés, que van de una pata a otra. En el rodapié justo frente a la entrada hay siete figuras, pues nadie sabe de qué modo desapareció la octava de ellas. Éstas serían representaciones de competiciones antiguas, pues en tiempo de Fidias aún no se habían instituido las competiciones de muchachos. Dicen que precisamente el que se está atando una cinta a la cabeza se parece a Pantarques. Éste era un joven eleo que fue querido de Fidias [...].

Aunque sé que ya se han registrado las medidas del ancho y alto del Zeus en Olimpia, no voy a alabar a los que las tomaron, pues incluso las medidas que dieron quedan muy lejos de la impresión que reciben quienes contemplan la estatua. No, el mismo dios, según la leyenda, dio fe del talento artístico de Fidias. Para cuando la imagen estuvo

23. Se trata de monedas procedentes de Elis, actualmente en Florencia (Arch. Mus. Inv. 36065) y Berlín (Münzkabinett Inv. 18200646).

24. Pausanias, V 11, 1.

25. Pausanias, V 11, 7.

prácticamente terminada, Fidias rogó al dios que le mostrase con una señal si el trabajo era de su agrado. Inmediatamente, cuenta la leyenda, un trueno cayó sobre la parte del suelo en la que hasta hoy en día permanece la jarra de bronce que cubre el lugar²⁶.

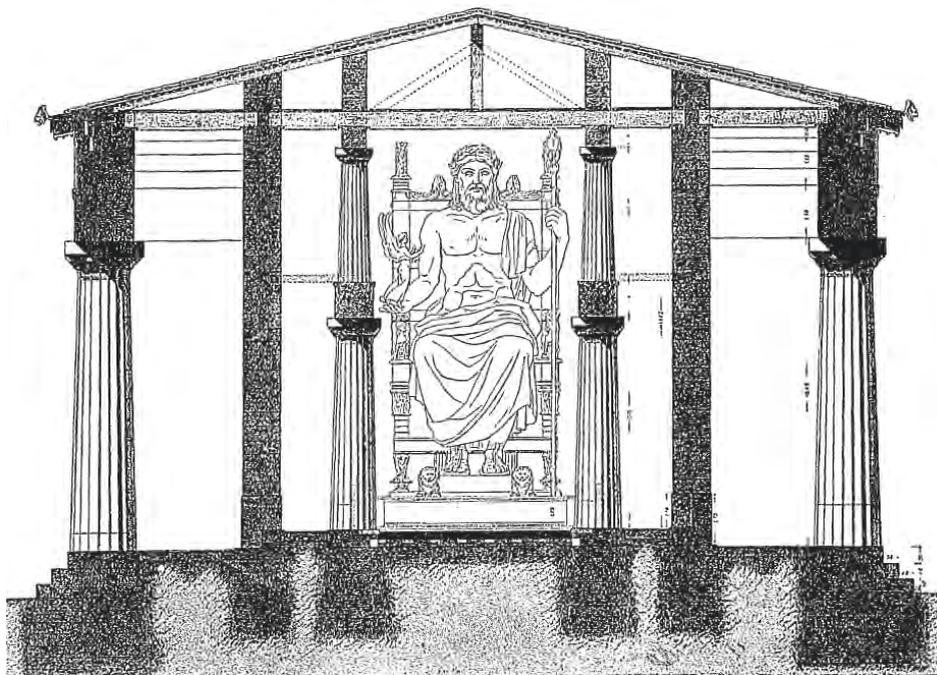


Fig. 1. Reconstrucción del Zeus de Fidias por F. Adler, en Barringuer, 2015, p. 21 (Licencia de dominio público de Wikimedia Commons).

Esta es, sin lugar a dudas, la descripción antigua más detallada de una obra de arte²⁶ y como tal, un ejemplo perfecto de *ekphrasis*, la retórica de la descripción de esculturas y pinturas, muy importante para dotar al lector de una experiencia de creación o recreación de una imagen artística en su imaginación. Sin embargo, el propio Pausanias plantea que el lenguaje descriptivo y las medidas por sí mismas no serían adecuados para transmitir verdaderamente el efecto numinoso del Zeus. Socavando de alguna manera la confianza de los lectores en una comprensión de la estatua a través de

26. Brodersen, 2010, p. 84.

su descripción, Pausanias en realidad está alimentando en ellos el deseo de contemplarla por sí mismos.²⁷ Para la mayoría de fuentes antiguas, el resultado de la contemplación de la estatua no es sólo un gozo estético, sino que tiene también un efecto religioso poderoso en los espectadores. Pollitt apuntaba que un análisis muy exhaustivo distorsionaría el efecto principal de la imagen, que denominaba “sentimiento olímpico”, esto es, el sentimiento de ambiente cercano a los dioses olímpicos, conscientes de la condición humana, pero sin vínculos emotivos con ella. “Son las descripciones literarias sobre el efecto del Zeus, y no la descripción objetiva de Pausanias, las que más nos acercan a él”.²⁸ Por su parte, Platt, más recientemente, asegura que “respuestas repetidas sugieren que (las estatuas de Fidias) se presentan ante los espectadores a lo largo de la Antigüedad como la quintaesencia de la manifestación material de la deidad”.²⁹ A este mismo respecto, Davison ya recogía un epigrama de la Antología Palatina que hacía referencia al realismo y la perfección de la estatua:³⁰ “Una de dos, o el dios ha bajado del cielo a la tierra para mostrarte su imagen, Fidias, o tú has subido para ver al dios”.³¹

La primera impresión al entrar en el templo de Zeus y hallarse frente a la estatua sería una epifanía. Las estatuas crisoelefantinas no sólo pretendían evocar lo divino sino “reproducir un encuentro divino”.³² La frontalidad del Zeus colocaba al cultor en una confrontación directa con la deidad, uniendo el esplendor y el temor de lo divino con su tamaño y su poder intimidantes. También se manifestaban en la estatua los efectos habitualmente presentes en la mitología griega cuando los dioses se revelaban ante los mortales, un tamaño inmenso y brillando con luz propia: pese a estar sentado en su trono, la cabeza del Zeus casi rozaba el techo;³³ los cabellos y barba, y las vestimentas de oro, como también el cuerpo de marfil, brillaban en la ténue luz y se reflejaban en la piscina...³⁴ Todo ello tenía un impacto extraordinario causado por la conjunción de los elementos estético-artísticos con los religiosos, tal y como apuntaba Burkert.³⁵

La función de sus atributos es definir y amplificar la identidad divina del Zeus (*Zeus Olympios*). Los dos más característicos son el águila y el rayo; pero en el Zeus

27. Burton, 2015, p. 85.

28. Pollitt, 1987, p. 89.

29. Platt, 2011, p. 87.

30. Davison, 2009, p. 916.

31. *Antología Palatina. 2. Filipo de Tesalónica*, 480 (trad. Guillermo Galán; Madrid: Gredos. 2004).

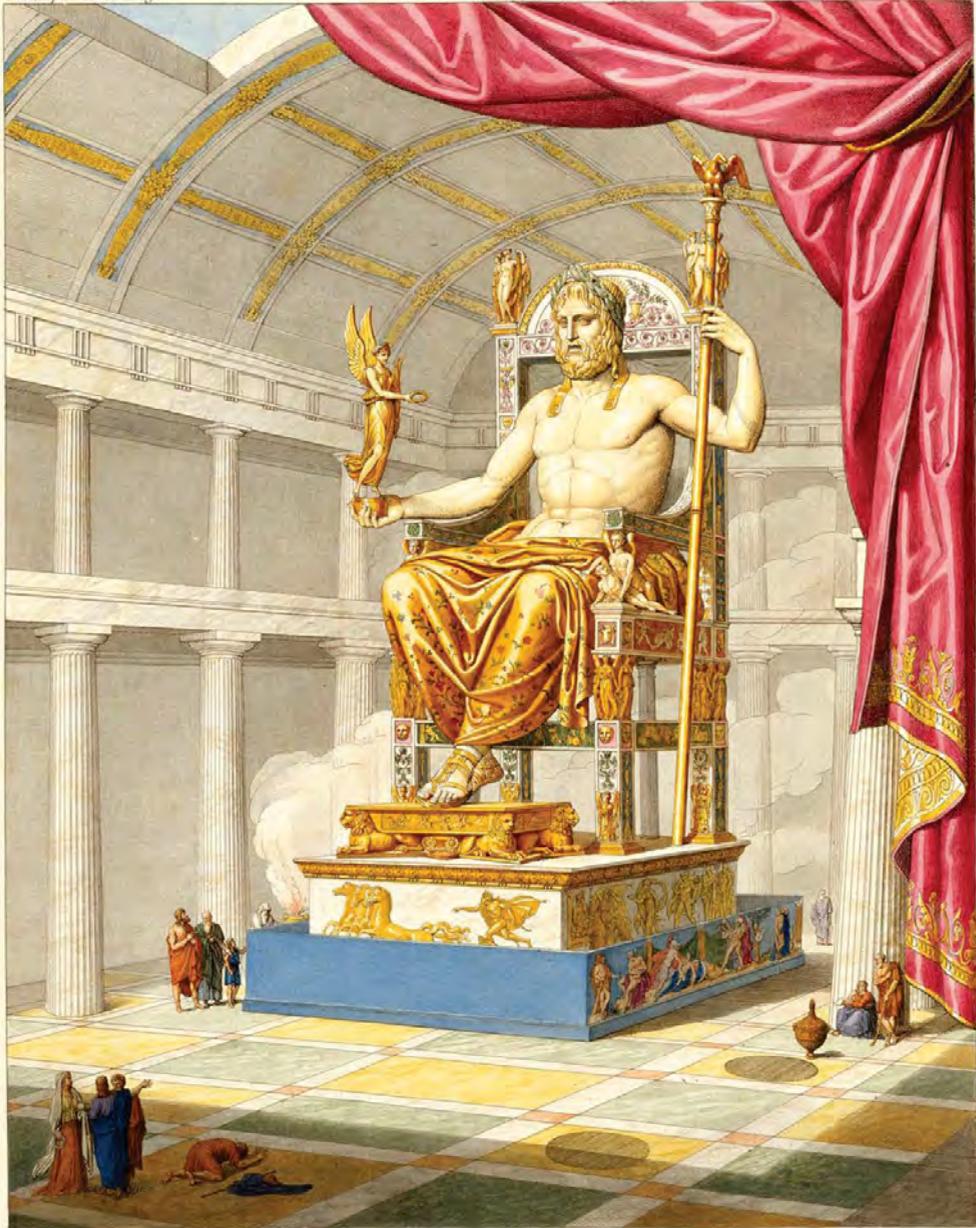
32. Platt, 2011, p. 89.

33. Estrabón, *Geografía* VIII 3, 30 (trad. J.L. García Ramón, J. Gracia Blanco, J. Vela *et al.*, Madrid: Gredos. 1991): “...a pesar de hacerla sedente, la cabeza casi toca el techo, de modo que da la impresión de que si se alzara y se pusiera derecha levantaría el techo del templo...”.

34. Lapatin, 2001, pp. 83 y 85.

35. Burkert, 1988, p. 39.

Frontispice de l'Ouvrage.



LE JUPITER OLYMPIEN,
VU DANS SON TRÔNE ET DANS L'INTERIEUR DE SON TEMPLE.

◀ **Fig. 2.** Quatremere de Quincy. 1815. *Le Jupiter olympien, ou l'Art de la sculpture antique considéré sous un nouveau point de vue, ouvrage qui comprend un essai sur le goût de la sculpture polychrome, l'analyse explicative de la toreutique et l'histoire de la statuaire en or et en ivoire, chez les Grecs et les Romains...*, de Bure Frères, Paris. Portada (Licencia de dominio público de Wikimedia Commons).

de Olimpia, el águila aparece coronando el cetro, que denota su carácter soberano y su supremacía, y el rayo es sustituido por una Niké. Si bien el cetro puede ser atributo de otros dioses, el águila era exclusiva de Zeus entre los dioses olímpicos. La presencia de la Niké y el trono vienen a sumarse a ese cetro con el águila y enfatizan la supremacía del dios en todos los ámbitos.³⁶ El rayo, que habitualmente se presentaba como expresión de su fuerza, de su poder, de su brusquedad y carácter irresistible, así como de su *diké* – su justicia divina –, no aparece en la estatua de Fidias, sustituido por la Niké, quizás un atributo más adecuado para una estatua sedente entronizada.³⁷ Efectivamente, el trono le proporciona su pose estática a la vez que fortalece su imagen como soberano: su efecto es suavizar el carácter de Zeus y reflejar su majestad. Los atributos del dios proporcionaban un lenguaje religioso compartido de manera que cualquiera pudiera reconocerle situándolo en el marco de su propio contexto religioso.³⁸

La iconografía de un Zeus sentado no era desconocida en el arte griego, pero supuso un cambio significativo en Olimpia, como ha señalado Barringer, para la que el Zeus de Fidias se sentaba solo, interviniendo únicamente para otorgar la victoria, personificada por la Niké en su mano derecha.³⁹ Lo que podría explicar el cambio del tipo de representación de Zeus en Olimpia hacia una figura sentada como juez o árbitro sería un desarrollo histórico-político que significaría un nuevo papel para el dios: distintos especialistas entienden la implementación del arbitraje en Olimpia como consecuencia directa de las Guerras Médicas y en concreto, de la victoria de Platea, que habría inspirado precisamente dicho arbitraje para evitar los enfrenta-

36. Burton, 2015, pp. 93-94.

37. Dowden, 2006, p. 26: describe este cambio como algo más sofisticado y moderno que el rayo. Burton 2011, pp. 51-60, considera que *niké* y *diké* son inseparables e interdependientes. Para Barringer, la existencia de la Niké en la mano del Zeus remarca el significado de victoria en la estatua, tanto militar como en el aspecto de las competiciones olímpicas (Barringer, 2011, pp. 61-63).

38. Burton, 2015, p. 81.

39. Barringer, 2015, p. 28. Sobre las representaciones de Zeus entronizado, ver Vlizos, 1999.

mientos internos entre los griegos.⁴⁰ La razón por la que Zeus no habría funcionado como una deidad políada se debe a su autoridad; si fuera usado por un grupo social en particular, rompería el equilibrio entre facciones sociales competidoras, de modo que más bien aparece para arbitrar el equilibrio entre ellas dentro de la misma *polis*.⁴¹ El epíteto *Olympios* que habría llevado el Zeus de Fidias respondería, así pues, a la naturaleza panhelénica del santuario de Olimpia.⁴²

En la elección de los atributos de Zeus para su estatua en Olimpia, Fidias tuvo que actuar cuidadosamente, y a la vista del importante papel que ésta habría de desempeñar en la iconografía posterior, es evidente que tuvo éxito.⁴³ De hecho, se consideró, como hacía por ejemplo Quintiliano, que había añadido algo a las formas previas de vivencia y percepciones de lo religioso:

“Sin embargo, se dice de Fidias que tuvo más habilidad para hacer las estatuas de los dioses que las de los hombres; y en las estatuas de marfil no tuvo competidor, aun cuando no hubiera hecho otra cosa que la estatua de Minerva que hizo en Atenas, y la de Júpiter Olímpico que hizo en Élide, cuya hermosura parece que aumentó algún tanto la devoción que ya tenían; en tanto grado igualaba la majestad de la obra a la de aquel Dios”.⁴⁴

En ese sentido, lo que consiguió Fidias fue convertir la idea homérica de los dioses en algo físico, y a partir de ese momento, las imágenes antiguas, aunque en ningún caso se puede considerar que quedasen obsoletas, ya no fueron completamente adecuadas.⁴⁵ Dion de Prusa proporciona una pista para poder entender las palabras de Quintiliano, cuando afirma:

“Quienquiera que tuviera el alma abrumada de tristeza, habiendo soportado muchas penalidades y desgracias en su vida y sin ser nunca capaz de conciliar un sueño tranquilo, hasta este hombre, ante esa imagen olvidaría todas las cosas terribles y duras que han de sufrirse en la vida humana”.⁴⁶

40. Vlizon, 1999, pp. 29-30; Sinn, 2004, p. 80; Kyrieleis, 2011, p. 110.

41. Linke, 2006, pp. 89-120.

42. Bourke, 2011, p. 12 y nota 17.

43. Burton, 2015, p. 82.

44. Quintiliano, *Instituciones oratorias* XII 10, 9.

45. Lapatin, 2010, p. 142.

46. Dion Crisóstomo, *Discursos* XII 25. Sobre Dion de Prusa y la estatua del Zeus de Olimpia, ver Betz, 2004.

Como ha apuntado Pollit, “ninguna imagen de culto posterior a la época de Fidias quedó libre de su huella”. Su Atenea y sobre todo el Zeus “se convirtieron en modelos prototípicos para la representación de la divinidad”.⁴⁷

Para Dion de Prusa, aquellos que realizaban imágenes de los dioses eran una de las cuatro fuentes que enseñaban a los humanos acerca de los dioses, junto con la naturaleza, los poetas y mitólogos y los legisladores; incluso proporcionaba una lista de artistas griegos que representaban lo divino en diferentes formas.⁴⁸ Para él, la imagen del Zeus de Olimpia es, de todas las estatuas en la tierra, la más hermosa y la más querida por los mismos dioses.⁴⁹ Y sin embargo, achaca a Fidias el haber creado una obra de arte demasiado perfecta, usando la técnica crisoelefantina, con forma humana y unos atributos específicos, que habrían eliminado la posibilidad de que cada uno pudiera usar su propia imaginación. En su discurso, Dion incluye la defensa de Fidias, poniendo en su boca la explicación: todos los humanos tienen un anhelo de los dioses, que puede ser satisfecho por una representación, y entonces lo divino se manifiesta en forma humana.⁵⁰ Intenta mostrar que el Zeus de Fidias encarna “todos los títulos por los que Zeus es conocido”.⁵¹ Como señor de los héroes y padre de dioses y hombres, la imagen del dios mismo parecía aproximarse al concepto de deidad universal.⁵²

Ya Platón apuntaba que cuando los artistas intentan representar el mundo de las ideas en el plano material, yerran al confundir lo material con las ideas; con la excepción, sin embargo, de los grandes artistas que son capaces de expresar la idea latente a través de la piedra, el metal o la madera.⁵³ El impacto estético y emocional (*pathos*) producido por la contemplación de la imagen no se produce por la imagen en sí misma, sino por el propio dios. Sólo un gran artista, con una gran capacidad creativa, podría materializar este efecto, produciendo una imagen viva que se aproxima al dios original por asimilación (*homoiosis*).⁵⁴ Por su parte, en el neoplatonismo, Plotino señala que Fidias no realizó el retrato de Zeus gracias a un modelo que pudiera ver con la ayuda de sus sentidos, sino que entendió cómo Zeus quisiera manifestarse si se hiciera visible.⁵⁵

47. Pollit, 1987, p. 89.

48. Dion Crisóstomo, *Discursos* XII 44.

49. Dion Crisóstomo, *Discursos* XII 25.

50. Dion Crisóstomo, *Discursos* XII 60-61. Cf. Nasrallah, 2010, pp. 232-233.

51. Dion Crisóstomo, *Discursos* XII 75-78.

52. Harrison, 1996, p. 61.

53. Platón, *República* 10 (595a-608b).

54. Auffarth, 2010, p. 469.

55. Plotino, *Enéadas* V 8, 1, 38-40.



Fig. 3. Júpiter. Hall del Palacio de Invierno, Museo del Hermitage. San Petersburgo. Inv. N.º. A 362. Mármol del siglo I d.C. Partes doradas realizadas en yeso pintado en el siglo XIX. (Licencia de dominio público de Wikimedia Commons).

El Zeus de Olimpia de Fidias sirvió como modelo apropiado de imagen divina para el dios supremo del mundo griego – y después, en el mundo romano, tuvo una influencia decisiva en el Júpiter Capitolino – en el discurso teórico e intelectual, pero del mismo modo al marcar los criterios estéticos y religiosos. Dejando aparte el gran número de representaciones en monedas y gemas, la estatua fue objeto de copias o imitaciones en otras estatuas y estatuillas, pero como la mayoría de estatuas de mármol no han conservado sus extremidades y atributos, no podemos estar seguros de que se traten en realidad de copias, adaptaciones posteriores o un tipo genérico.⁵⁶ Algunos ejemplos de imágenes de Zeus o de Júpiter en los que se percibe su influencia son famosos, incluso: el Zeus del Museo del Hermitage, el Júpiter Verospi de los

56. Lapatin, 2011, p. 90.

Museos Vaticanos – en este caso, réplica del Júpiter Capitolino – o un bronce del s. II de la región de Haskovo, en Bulgaria.

Ya hemos comentado que la imagen del Zeus de Olimpia sirvió de modelo de imagen divina, no sólo a nivel teórico sino también en el sentido estético y religioso. El caso de Serapis demostraría cómo el modelo podría ser utilizado en este sentido: en la transformación del dios original egipcio, el buey Apis, con el propósito de exportarlo fuera de Egipto bajo la forma del nuevo Serapis, se adapta el modelo del Zeus de Fidias, el retrato de un hombre maduro, barbado y con el pelo largo, con un atributo diferenciador para hacerle reconocible, el *modus* sobre su cabeza⁵⁷, y otra diferencia característica con el Zeus: donde éste aparecía con el torso desnudo y con un pliegue del himatión cayéndole por el hombro izquierdo, Serapis es representado con el quitón cubriendo su torso. El autor al que suele atribuirse una de las más importantes y quizá la primera representación de Serapis, Briaxis, en torno al 320-300 a.C., lo hizo de tamaño colosal, sedente en un trono, con un cetro en una mano, barba y la corona de cabellos enmarcando su rostro; además, se realizó con varias clases de metal, entre ellas oro y plata, y con piedras preciosas engastadas.⁵⁸ Todo ello parece remitirnos al modelo del Zeus de Olimpia.

Pero la estatua del Zeus de Olimpia crea un arquetipo que llegará hasta nuestros días, no sólo como imagen divina, sino también como imagen imperial.⁵⁹ Ya el emperador Calígula había intentado infructuosamente el traslado de la estatua a Roma, como nos cuenta Pausanias, para colocar su propia cabeza sobre ella.⁶⁰ Evidentemente, ese arquetipo llegó a Roma como podemos constatar con el Júpiter Capitolino. Los emperadores romanos captan enseguida las posibilidades propagandísticas que encierra esta iconografía y copian su postura, su porte majestuoso, la inclusión de atributos de poder en las manos... todo para potenciar la imagen del poder imperial. Así, vemos numerosas representaciones escultóricas de emperadores romanos en las que queda patente que el modelo ejerció una poderosa influencia, instaurando una iconografía para la representación del dios supremo, Zeus-Júpiter, y posteriormente influyó en la representación de la figura del emperador *divus*. Será ahora la propia figura del empera-

57. Auffarth, 2010, p. 473.

58. Clemente de Alejandría, *Protréptico* IV 48. Cf. Pollitt, 1987, pp. 145-146.

59. Lapatin, 2010, p. 151.

60. Pausanias, *Descripción de Grecia* V 22, 3 y 57: "...ordenó que se trajeran de Grecia las estatuas de los dioses más admiradas por su culto o por su arte, entre ellas la del Júpiter [Zeus] de Olimpia, para, una vez descabezadas, ponerles la suya propia [...] En Olimpia, la estatua de Zeus que había ordenado desarmar y enviar a Roma, emitió de repente tan gran carcajada que los obreros dejaron caer sus herramientas y echaron a correr...".

dor la que aparecerá representada siguiendo este mismo estilo compositivo, quedando ya plenamente asumido este modelo iconográfico.⁶¹ Así, vemos numerosos ejemplos: desde Octavio Augusto, Tiberio y Claudio... hasta Constantino, con el coloso sedente acrolítico cuyos restos podemos ver hoy en los Museos Capitolinos.⁶²



Fig. 4. Estatua de Octavio Augusto como Júpiter. Museo del Hermitage. San Petersburgo. Inv. nº A 399. Mármol de la primera mitad del siglo I d.C. (Licencia de dominio público de Wikimedia Commons).

61. Por supuesto, no fue la única influencia. Resulta muy probable que las estatuas de los primeros emperadores sirvieran, así mismo, de modelo para las de los siguientes.

62. Lapatín, 2011, p. 90: este autor afirma que seguramente el coloso de Constantino habría sido realizado en ese tamaño y con el tipo sedente para recordar la estatua de Zeus de Fidias.

Precisamente desde la época de Constantino, al convertirse el Cristianismo en una religión pública, tuvo necesidad de tener una presencia monumental en el ámbito público, lo que le llevó a tomar parte del “lenguaje” común de la religión en el contexto greco-romano (como ocurrió en el caso de Serapis), pero con algunas diferencias específicas. Durante el periodo de adaptación, se puede observar una evolución: en un primer momento, hasta la época de Teodosio I, Cristo fue representado como un hombre joven, imberbe y con el típico corte de pelo del emperador, a la moda de los príncipes en la corte imperial, y después, sobre todo en la época de Teodosio II, la figura joven y apolínea de Cristo se sustituirá por una imagen majestuosa, solemne y revestida de poder y grandeza, con cabellos largos y con un rostro barbado “netamente influido por la espléndida estatua que talló Fidias para el Templo de Zeus en Olimpia”, que va a ser conocido como el Pantocrátor.⁶³ Posteriormente, se notarán sutiles variaciones, como una expresión de mayor bondad en el rostro, los labios son más gruesos y los ojos más afables,⁶⁴ y se introduce la aureola o nimbo que denota la divinidad del personaje.⁶⁵

En cuanto a sus vestiduras, sin embargo, en esas imágenes Cristo es representado con la túnica cubriéndole el torso y el cuerpo entero y, en ocasiones, con el manto por encima. El dorado de sus vestiduras, además de diferenciarle de los ciudadanos, que tradicionalmente vestían sobre todo de blanco, debería ser entendido como atributo de la propia divinidad en conjunción con la aureola o nimbo.⁶⁶ Los dioses representados en las grandes imágenes de culto de la Antigüedad solían aparecer con ropajes de oro. Así pues, cuando Cristo aparece representado con la aureola y las vestimentas doradas, no es que se pretenda caracterizarle como emperador, sino subrayar su divinidad. El primer Concilio de Nicea (325) no proclamó a Cristo emperador, sino “Dios de Dios, luz de luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado, no creado, de la misma naturaleza que el Padre”.⁶⁷

Al igual que sucede con las vestiduras, como ya veíamos anteriormente, el trono en el que se sienta Cristo es un atributo tomado directamente del Zeus de

63. Paynes, 1974, p. 215. Ver también Auffart, 2010, p. 466, pp. 473-474.

64. Paynes, 1974, p. 215.

65. Errazúriz y Balbontín, 1999, p. 120.

66. Mathews, 1993, p. 101. Este autor critica las identificaciones de la aureola, halo o nimbo de Cristo como un atributo imperial. Es cierto que tuvo cierto uso imperial y en cualquier caso habría tenido un uso previo como atributo de los dioses, que es por lo que los emperadores habrían deseado apropiárselo. Es el caso conocido del Disco de Teodosio, en el que aparece el emperador con el nimbus (Real Academia de la Historia, Madrid). Ver Almagro Gorbea *et al.*, 2000.

67. *Ibidem*.

Fidias y no de las representaciones de emperadores romanos del Alto Imperio, en las cuales, aunque sí que puede observarse una gran dosis de apropiación de los atributos y de la postura del Zeus – o del Júpiter Capitolino –, no se copia el trono, sino que es sustituido por la silla curul. El trono (*thronos*, en griego; *solium*, en latín) básicamente era una silla con patas rectas y respaldo, con o sin apoyabrazos. El arte antiguo muestra a Dionisos, Plutón, Afrodita y Hera entronizados en algunas ocasiones, pero sobre todo, el trono es atributo característico del padre de los dioses, Zeus-Júpiter. Cristo nunca aparece sentado en una *sella curulis*, dado que no es representado como emperador, sino como divinidad. El más antiguo mosaico absidial cristiano de Roma que muestra a Cristo entronizado es el de la basílica de Santa Prudenciana (c. 410-417): el enorme trono presenta un respaldo alto, no tiene apoyabrazos y sus anchas patas rectas están recubiertas con incrustaciones de perlas y gemas. Tiene un cojín carmesí de tonos anaranjados (no el púrpura imperial), y va acompañado de un escabel a juego, todo lo cual nos recuerda, una vez más, al modelo del Zeus de Fidias. Como señalaba Mathews, “es precisamente aquí donde se estaba luchando la guerra de las imágenes con más intensidad. Usurpando los atributos de los antiguos dioses, Cristo los estaba suplantando de manera efectiva”.⁶⁸ Al intentar darle a Cristo el mismo estatus que a Dios Padre, se toman prestados de Zeus-Júpiter su trono, su rostro, su postura y sus vestiduras doradas. En este mismo sentido, si retomamos el discurso de Dion de Prusa, encontramos una descripción del Zeus que bien podríamos encontrar siglos después en cualquier referencia al Pantocrátor o al Dios Padre cristiano:

“...apacible y majestuoso en postura impasible, como dador de vida, de sustento y de toda clase de bienes, como padre, salvador y protector común de los hombres (...) padre y rey, ciudadano, congénere, amigable y compañero, y además, suplicante, refugiado, hospitalario, poseedor, cosechero y muchos miles de epítetos distintos, todos ellos buenos. Rey se le llama por su poder y su fuerza, padre por sus cuidados y afabilidad...”⁶⁹

68. *Ibidem*, p. 108.

69. Dion Crisóstomo, *Discursos XII*, 75-76.



Fig. 5. Mosaico absidial de la basílica de Santa Prudenciana, Roma. (c. 400)
(Licencia de dominio público de Wikimedia Commons).

El atributo “todopoderoso” (παντοδύναμος, παγκρατής, παντοκράτωρ...) se había aplicado a Zeus en obras trágicas de Esquilo o Sófocles, y se había aplicado también a otros dioses.⁷⁰ Siguiendo esa corriente de apropiación mencionada, el Cristianismo lo atribuyó a Dios Padre o a Cristo en majestad. Salvando el ejemplo ya comentado del mosaico de la basílica de Santa Prudenciana en Roma, será en Constantinopla donde encontraremos el inicio de lo que podemos denominar una iconografía típica de pantocrátor que aparecerá en los mosaicos bizantinos, evolucionará hasta los iconos ortodoxos griegos o rusos, hasta la iluminación de evangelarios en

70. Esquilo, *Coéforas*; Sófocles, *Antígona*. Apolo también fue llamado παγκρατής. El término παντοκράτωρ, concretamente, aparece constatado por primera vez en la literatura pagana en un himno a la diosa Isis del siglo I a.C., donde ella aparece como παντοκράτειρα, lo que supone la existencia de la forma masculina (Papiro de Oxirrincos 1380, 1, 20).

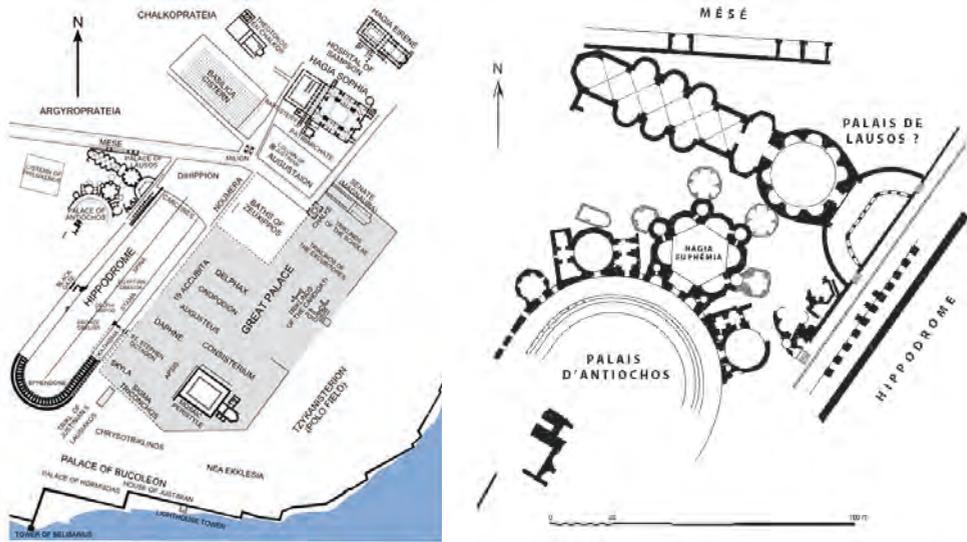


Fig. 6-7. Centro monumental de Constantinopla con el Gran Palacio, el Hipódromo y Santa Sofía, y El Palacio de Lausus y el Palacio de Antíoco, junto al Hipódromo en Constantinopla. Mapas adaptados a partir de Müller-Wiener, 1977 (Licencias de dominio público de Wikimedia Commons).

miniaturas carolingias y románicas, y pasará a la escultura en las portadas románicas y góticas. Cuando se represente el Juicio Final, presidido por el pantocrátor, se destaca en Cristo especialmente su carácter de juez, al igual que el Zeus de Fidias inauguró una forma de representación de este dios como árbitro, con un significado especial en Olimpia, como ya mencionamos anteriormente.⁷¹

Cabría preguntarse cómo habría llegado la influencia de la estatua de Zeus de forma tan clara al centro del poder imperial en Constantinopla, y para ello deberíamos analizar su destino final. Algunos estudiosos han puesto en duda el traslado de la estatua a Constantinopla por dificultades logísticas,⁷² pero debemos tener en cuenta que la estatua era desmontable y, por otro lado, en ese momento los ingenieros y el propio transporte romano estaban acostumbrados a este tipo de empresas, sobre todo después del traslado de numerosos obeliscos egipcios a Roma. En las excavaciones arqueoló-

71. Barringer, 2015, p. 14.

72. Ver, por ejemplo, Green, 1978, p. 30: "it is hard to see how such a statue could be transported".

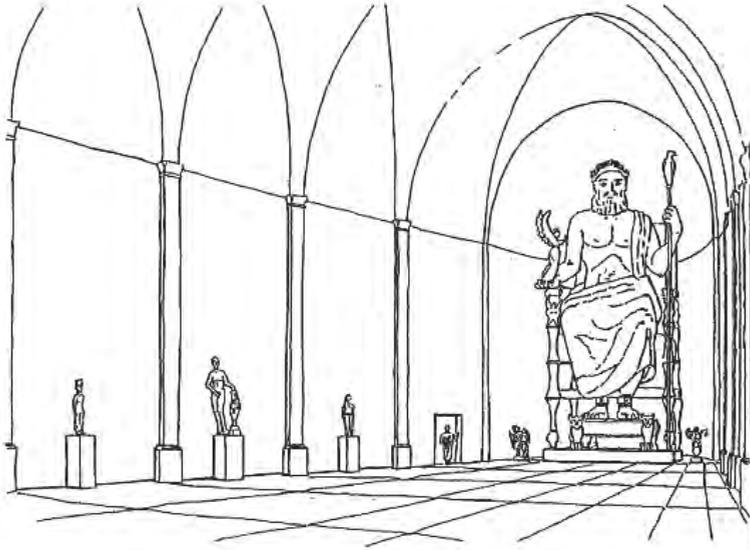


Fig. 8. Propuesta museográfica de Mango, en Mango, Vickers y Francis, 1992, p. 94.

gicas en Olimpia no se ha encontrado ningún resto de la estatua de Zeus, cuando, por otro lado, encontramos referencias literarias a la misma que la sitúan en el palacio de Lauso, en la ciudad del Bósforo. La primera aparece en *Synopsis Historion* de Cedreno, del s. XI, cuando se refiere a una colección de estatuas de Lauso, un eunuco de la corte de Teodosio II convertido en alto funcionario, cercano a las élites imperiales, en torno al 420. Según Cedreno, entre las obras estaban: “La Afrodita de Cnido de mármol blanco, desnuda, que cubría sus virtudes con las manos, obra de Praxíteles. También (...) el Zeus elefantino de Fidias, que Pericles dedicó en el templo de Olimpia”.⁷³ Esta es la referencia más directa que tenemos de su ubicación en Constantinopla. Pero, sin hacer

73. Jorge Cedreno, *Synopsis Historion*, I, Bonn, ed. I. Bekker, 1838, 564; ver Mango, Vickers y Francis, 1992, pp. 89-98.

alusión explícita a la estatua de Zeus, también se puede intuir su presencia en esta galería de arte de Lauso, en el *Epitome Historion* de Juan Zonaras, del s. XII.⁷⁴

Se identifican con el palacio de Lauso los restos de un importante complejo encontrados muy cerca del Hipódromo; se trata de una gran basílica de recepción con un gran ábside y otros seis flanqueándolo, todo precedido de una gran rotonda que se abre a la calle con un gran peristilo. Como sugiere Mango, el edificio parece construido ex profeso para la exposición de todas las obras, habiéndose reservado para el gran Zeus el ábside frontal.⁷⁵

En cualquier caso, parece que hay suficientes evidencias como para poder pensar que el Zeus de Fidias estaba, de este modo, presente en el corazón de la capital cristiana.⁷⁶ De aceptarse esta hipótesis, Lauso habría coleccionado en su palacio muchas obras de arte cuyo uso para el culto ya no estaba permitido. Llevadas a Constantinopla, habrían servido como obras maestras del arte clásico. Entre éstas, de forma prominente, se habría encontrado la estatua de Zeus de Olimpia realizada por Fidias, que además destacaba por ser una de las Siete Maravillas del mundo antiguo.

2. EL COLOSO DE RODAS

La imagen visual de una estatua gigante con las piernas abiertas a la entrada del puerto es universalmente conocida, y en el acto nos hace pensar en el término “colosal”; sin embargo, el Coloso de Rodas es, probablemente, la más desconocida de las Siete Maravillas de la Antigüedad junto a los Jardines Colgantes de Babilonia, y la que ha dado lugar a más interpretaciones. No se ha descubierto nunca vestigio alguno del Coloso, y para encontrar noticias sobre él hay que buscar en fuentes muchas veces difíciles de interpretar, pero su legado es indiscutible, y la tradicional imagen que conservamos en nuestro imaginario colectivo, creada en el Renacimiento, es fuente de múltiples influencias en la Historia del Arte. En lo que se refiere a su influencia en la iconografía cristiana, veremos que se trata de un caso netamente diferente del que acabamos de analizar en relación con el Zeus de Olimpia, sobre todo porque dicha

74. Juan Zonaras, *Epitomae historiarum*, Bonn, ed. Th. Büttner-Wobst, 1897, p. 131; ver Bassett, 2000, p. 7.

75. Mango, Vickers y Francis, 1992, pp. 93-94.

76. Breckenridge, 1959, pp. 57-59. La estatua habría estado en Constantinopla durante un periodo de tiempo de entre cincuenta a setenta años, hasta su presunta destrucción en el incendio del año 475. Cf. Stevenson 2007; Stevenson 2011: aun soportando esta misma idea después de un profundo análisis de la problemática del transporte y de su posible presencia en Constantinopla, Stevenson recuerda que la evidencia es débil y que cualquier afirmación al respecto debería tomarse con cautela.

influencia apenas se manifestó en la Antigüedad y sólo en época muy reciente se ha materializado en imágenes cristianas por todo el orbe.

Pero, ¿cuál era el aspecto del Coloso? Sólo podemos elucubrar a partir de datos dispersos, y como ya hemos señalado, muchas veces difíciles de descifrar; su temprana destrucción debido al terremoto de 226 a.C. nos ha dejado sin apenas vestigios de su aspecto real.⁷⁷ En época imperial aún quedaban restos visibles y reconocibles, pero casi con toda seguridad éstos se perdieron hacia finales del s. IV o en la invasión árabe de la isla en plena expansión islámica. Sobre todo, tenemos noticias acerca de su tamaño majestuoso, como indica Estrabón:

“La mejor [de las ofrendas] es el coloso de Helios, del que el yambógrafo afirma que: De siete veces diez codos lo hizo Cares de Lindo, pero ahora yace por tierra derribado por un terremoto y partido por las rodillas. No lo volvieron a levantar por un oráculo. Éste es la más importante de las ofrendas y se le considera una de las Siete Maravillas”.⁷⁸

La descripción más pormenorizada la encontramos en Filón de Bizancio,⁷⁹ que habla con mucha precisión del entorno donde se realizó la escultura y de la propia técnica de construcción, y nos da quizás las pistas más fiables de su aspecto. Este texto, y otros que hablan de la estatua,⁸⁰ coinciden en que se trata de una estatua de bronce con una altura de unos 70 codos – 32 a 35 metros – y que era una ofrenda votiva al dios Helios. Resulta increíble que no tengamos ni una sola imagen del Coloso, aun cuando encontramos monedas de Rodas que posiblemente representan el rostro del dios Helios que tenía la estatua⁸¹. El Coloso sigue apareciendo mencionado como una maravilla del mundo en las listas de autores cristianos como Gregorio de Tours o Beda el Venerable, o en menciones de otros, como Eustacio de Tesalónica (s. XII) o Jorge Cedreno (s. XIII) – mientras que dejan de hacerlo con el Zeus, que no vuelve a aparecer hasta el Renacimiento –, pero pese a su fama, también sigue siendo una maravilla bastante desconocida, más allá de su tamaño colosal.⁸² Esta falta de información ha condicionado la imagen que nos ha llegado desde los grabados del Rena-

77. Respecto a las fuentes clásicas que hablan del terremoto y la caída del Coloso, ver: Polibio, V 88, 1, y *Scholia a Platón*, Philebos, 15 c.; Plinio, *Historia Natural* XXXIV 41. Ver también Holleaux, 1923; Guidoboni *et al.*, 1994, 140; Rieger, 2004.

78. Estrabón, *Geografía* XIV 2, 5, C 652.

79. Filón de Bizancio, *De septem orbis spectaculis* 4.

80. Estrabón, Sexto Empírico, Plinio, Polibio.

81. Tetradracma de plata del Museo Británico: véase Maryon, 1956, p. 43; moneda de Rodas con la imagen de Helios, del Museo Numismático de Atenas. Para saber más: Ashton, 1988, pp. 75-90.

82. Brodersen, 2010, pp. 121-144.



Fig. 9. Coloso de Rodas, grabado de Maarten van Heemskerck, serie sobre las Siete Maravillas del Mundo, 1572. (Licencia de dominio público de Wikimedia Commons).

cimiento, una estatua desnuda con las piernas abiertas sobre la bocana del puerto, a veces con una antorcha encendida en la mano alzada, a modo de faro.⁸³ Esta visión es

83. Nicolás de Martoni, un peregrino italiano, en su viaje a Jerusalén se detiene en Rodas, en torno al 1394-1395, y nos deja esta referencia: “Al final del muelle hay una iglesia con el nombre de San Nicolás, y me han dicho y confirmado que en tiempos antiguos hubo una gran maravilla, un gran ídolo, tan admirablemente formado que se dice que tenían un pie en la punta de dicho muelle donde está la iglesia de San Nicolás, y el otro en la punta del otro muelle, donde están los molinos”. Ver Le Grand, 1984. Pero, como sugiere Ursula Vedder, este peregrino no es el que se inventa la historia, sino que estaría transmitiendo interpretaciones erróneas de antiguas fuentes. Ver Vedder, 2006. De todas formas, no podemos

el punto de partida perfecto para la iconografía propia del Coloso que se dará a partir del Renacimiento, una imagen mucho más plástica y sugestiva que ha dado lugar a múltiples influencias artísticas.

Hoy podemos asegurar que esta postura resultaría del todo inviable en el momento en que se construyó, incluso si tomamos en cuenta que se llenó el interior de la estatua de piedras y travesaños, como señala Filón de Bizancio, y también Plinio.⁸⁴ Obviamente, esta imagen resulta mucho más atractiva y romántica, pero la realidad se acercaría más a una escultura recta, con los pies juntos, al estilo de los *kuroi* antiguos, pero con la técnica más avanzada heredada de Lisipo y perfeccionada por Cares para la ocasión. Filón también nos da otra pista sobre su aspecto al relatar que la estatua se sentaba sobre una gran basa de mármol, en singular, por lo que los pies no podían estar muy separados; si la estatua hubiera estado con las piernas abiertas sobre el puerto, se hubieran necesitado dos basas, y con la precisión que habla Filón, habría sido un dato que no hubiera omitido.

¿A qué hace referencia exactamente el término *kolossos*? Para Kai Brodersen,⁸⁵ en el dialecto dorio de Rodas esta palabra significaba sencillamente “estatua”, y dado el tamaño del Coloso de Rodas, la antigua palabra *kolossos* adquirió el significado de “estatua gigante”, perdurando en nuestro vocabulario con los términos “coloso” y “colosal”. Manfredi⁸⁶ indica que es un vocablo propio del mundo minorasiático que hace referencia a ídolos anicónicos y posteriormente se empleó para denominar a las estatuillas votivas que se dejaban en los santuarios, para acabar, por extensión, aplicándose a cualquier estatua. Existen diversos estudios, sobre todo filológicos, acerca del término *kolossos*,⁸⁷ y también Ursula Vedder⁸⁸ habla de “idolum” como los antiguos *kolossos* o estatuillas mágicas. En cualquier caso, lo que se puede concluir de forma clara es que el impacto que tuvo esta estatua le dio al término para referirse a ella un nuevo significado que ha permanecido hasta nuestros días. Fue tal su importancia que, por extensión, cualquier estatua de gran tamaño pasó a

asegurar completamente dónde se erigió, ni su aspecto, ni la técnica empleada para su construcción, sólo tenemos teorías que no hacen sino demostrar la enorme fascinación que ha suscitado a lo largo de los tiempos esta maravilla de la Antigüedad.

84. Plinio, *Historia Natural* XXXIV 18, 41: “en su interior pueden verse piedras de enormes dimensiones que Cares había utilizado para dar estabilidad a la estatua mientras la construía”.

85. Brodersen, 2010, pp. 111-114.

86. Manfredi, 2017, pp. 83-84.

87. Sobre todo, Benveniste, 1932, p. 118; Dickie, 1996, pp. 237-257.

88. Vedder, 2006.

denominarse “coloso”, y hoy podemos hablar de su gran influencia en la “estatuaria colosal”, partiendo del propio término.

El propio maestro de Cares, Lisipo, había realizado en Tarento un Zeus de bronce de 17 metros y un Heracles de 6 metros ubicado en la acrópolis. En ambas estatuas, Lisipo idea soluciones para dotar de estabilidad a sus obras, como un pedestal basculante que no ofrece resistencia al viento, o situar un pilar cerca para atenuar la fuerza del mismo.⁸⁹ El Heracles fue llevado al Capitolio de Roma y posteriormente acabó adornando Constantinopla, así que la estatuaria colosal era bien conocida.

Ya que las fuentes no nos pueden dar una descripción detallada de esta maravilla, resulta interesante ver cómo se ha construido la imagen que tenemos del Coloso e intentar entender los procesos de identificación de lo que podemos llamar “réplicas” de la estatua, o más bien, reinterpretaciones de esa imagen más plástica y visual que parte del Renacimiento.

En 1554 André Thevet publica *Sobre la Cosmografía del Levante*, fruto de su viaje de exploración por Asia, Grecia, Palestina y Egipto; aquí encontramos una figura del Coloso que nombra como maravilla del mundo, y aparece con las piernas abiertas y los barcos pasando bajo ellas, una espada y una pica en las manos y un espejo colgado del pecho.⁹⁰ Esta imagen será recuperada por Orazio Tigrini en *Li sette miracoli del' mondo*, obra grabada por Franz van Aelst entre 1574 y 1578, con la diferencia de las piernas juntas sobre una basa.⁹¹

Como vemos, la figura del Coloso con las piernas abiertas sobre la bocana del puerto aparece a comienzos del s. XVI, pero es con Maerten van Heemskerck con quien encontramos una pintura que presenta una estatua sobre la entrada a un puerto en “Paisaje con el rapto de Helena” realizada en Roma en 1535. Para la figura del Coloso, el artista utiliza sus propios bocetos del Hércules Capitolino junto a fragmentos de la estatua colosal de Constantino. Estos trabajos sirven de preparación para lo que será la imagen del Coloso que más ha influenciado y que quedó como modelo de referencia, junto a los demás grabados que realizó sobre las Siete Maravillas en 1572, y que se constituyeron en lista “oficial” de las Siete Maravillas de la Antigüedad, siendo dichas imágenes el referente obligado a partir de ese momento.

89. Plinio, *Historia Natural* XXXIV 37 y 40.

90. Thevet, 1554, p. 105.

91. Tigrini, 1574-1578.

Esta imagen del Coloso será copiada y reinterpretada en múltiples grabados a partir de este momento, como el de Antonio Tempesta.⁹² Posteriormente, en las series de grabados de las Siete Maravillas del mundo de Crispin de Passe de 1614, basados en Maarten de Vos y en la obra de 1660 de Jacques Picart vemos que ya ha quedado marcado un arquetipo bien definido.⁹³ Este modelo de representación continuará prácticamente igual, salvo que se centrará en la imagen del Coloso, perdiendo protagonismo los personajes que aparecían en primer término, según se va pasando del Humanismo renacentista al Barroco y Neoclásico después.⁹⁴

Johann Bernhard Fischer von Erlach, en su obra “Plan de Arquitectura Histórica y Civil”, realiza uno de los primeros estudios comparativos de la arquitectura a nivel global e incluye grabados entre los que nos interesa el del Coloso de Rodas. En él no sólo recoge la tradición representativa que estamos viendo sino que va más allá en su estudio, pues muestra la estatua junto a unas monedas ro-dias para argumentar su diseño.⁹⁵

En el siglo XIX, las distintas interpretaciones de la figura del Coloso de Rodas mantienen prácticamente las mismas características y nos presentan precedentes directos para el modelo de la Estatua de la Libertad, aun cuando aparezcan con las piernas separadas, pues se impone la idea de la antorcha encendida. Otra imagen, sin embargo, sugiere una postura más plausible, con interesantes conexiones, como sugiere Nathan Badoud cuando habla de la influencia de una estatuilla de *Sol Invictus* en la reconstrucción de Louis Bernier,⁹⁶ y que nos recuerda a la reconstrucción que hace Höpfner.⁹⁷

En el Coloso de Rodas, sobre todo resalta el sentido propagandístico del tamaño de la estatua en sí mismo; las estatuas monumentales eran muy comunes para establecer con el pueblo una relación política, propagandística y religiosa, además de para generar prestigio e incluso impulsar la economía, ya desde el Imperio Nuevo egipcio. No debemos olvidar, además, que es una representación de Helios, y de ahí su influencia inmediata en el arte romano, y aquí no hay duda de la relación

92. *Septem orbis miracula [...] in aeneas tabulas ab Antonio Tempesta Florentino relata, a Iusto Rychio Gaudene versibus celebrata*, Roma, 1608.

93. Crispin de Passe: *El Coloso de Rodas*, 1614. Cr. van de Passe: *Admiranda et prodigiosa antiquitatis opera, quae septem orbis miracula vulgo vocantur*, Utrecht, 1614. Jacques Picart: *El Coloso de Rodas: Cares de Lindo presenta el Coloso al rey*, 1660.

94. Kircher, 1679: El Coloso de Rodas; Mallet, 1683, p. 152, fig. 127.

95. Von Erlach, 1721.

96. Reconstrucción de Louis Bernier (grabado de Sidney Barclay) para Augé, 1878, p. 17, citado por Badoud, 2012, p. 30. Estatuilla de *Sol Invictus* descubierta en Chalon-sur-Saone y conservada en el Gabinete de las Medallas de la Biblioteca Nacional de Francia, Bronce 114.

97. Höpfner, 2003.

directa con el Coloso de Nerón, estatua de bronce diseñada por el arquitecto griego Zenodorus entre los años 64-68 d.C. y originalmente erigida para el vestíbulo de la *Domus Aurea*.⁹⁸ Según Plinio, medía 30,3 metros de altura y representaba al emperador desnudo como Sol-Helios; tras la muerte de Nerón, Vespasiano la renombró *Colossus Solis*, cambiando la cabeza y los atributos.⁹⁹ Adriano ordenó mover la estatua desde la *Domus Aurea* hasta el noroeste del Anfiteatro Flavio, para hacer sitio al Templo de Venus y Roma, lo que parece corroborar el dato de su gran tamaño; debido a ello, el Anfiteatro Flavio pasó a conocerse como *Colosseum*. Con Nerón se materializa, precisamente, esta idea del poder imperial-divino, siendo ahora la propia figura del emperador la que aparecerá representada como dios Helios. Y este modelo colosal – que también tiene herencia del Zeus y de las otras influencias que ya hemos mencionado en la primera parte de este artículo –, lo retomará casi tres siglos más tarde el emperador Constantino para realizar su gran estatua sedente de tipo acrolítico¹⁰⁰ que habría de ocupar la cabecera oeste de la basílica de Majencio, en el Foro Romano. Tras la victoria de Constantino sobre Majencio en la batalla de Puente Milvio, Constantino amplió la basílica y añadió un ábside donde situaría la estatua.¹⁰¹ Tomando en consideración los restos que han llegado a nuestros días, podemos hablar de una estatua de unos 12 metros de alto, ya que la cabeza mide aproximadamente dos metros y medio y cada pie, más de dos metros.

Aunque existen diversos ejemplos de estatuaria colosal de otros emperadores romanos, para el caso que estamos estudiando en relación con el Cristianismo resulta especialmente significativo el conocido como “Coloso de Barletta”, de más de cinco metros de altura y la única estatua colosal completa de bronce de un emperador de la Antigüedad Tardía, aún objeto de estudio para intentar conseguir una identificación entre las muchas posibilidades presentadas por los estudiosos.¹⁰² Su pose y su tamaño colosal nos conducen a través del tiempo, junto con el propio modelo del Coloso de Rodas, hasta la estatua que, heredera hoy en día de aquella maravilla del mundo antiguo, se nos presenta como epítome de la estatuaria colosal contemporánea: la Libertad iluminando el mundo, más conocida como la Estatua de la Libertad, en Nueva York.

98. Albertson, 2001; Zgoll, 2016.

99. Plinio, *Historia Natural* XXXIV 45.

100. Estatua con torso de madera recubierto de metal y cabeza y extremidades de mármol. El estudio fundamental es el de Fittschen y Zanker, 1985, pp. 147-152, nº 122. Más recientes, Parisi Presicce, 2005 (especialmente, p. 154, nota 25) y Safran, 2006.

101. Ver, por ejemplo, Holloway, 2004; Lenski, 2012.

102. Kiilerich, 2015. También se podría mencionar la estatua colosal de bronce de Constantino en los Museos Capitolinos de Roma, de la cual sólo se conservan la cabeza y la mano izquierda.

Frédéric Auguste Bartholdi ya había realizado un proyecto anterior – en 1870 –, que no se llegó a llevar a cabo, para una estatua destinada a marcar la entrada al canal de Suez: “Egipto iluminando Asia”, un faro monumental con forma de mujer que si bien no llegó a ver la luz, sirvió como inmediato precedente para la Estatua de la Libertad.¹⁰³ De nuevo, la situación en un paisaje portuario, su función de faro, la corona radiada en la cabeza, etc., retrotraen a la iconografía tradicional del Coloso de Rodas.

La inspiración en el Coloso resulta patente en múltiples aspectos: el tamaño, la ubicación, la postura – que también recuerda al Coloso de Barletta –, la corona radiada de Helios, el cuestionado faro o antorcha en la mano, y su simbología. El Coloso de Rodas sirvió a los rodios no sólo para conmemorar su victoria frente al asedio de Demetrio Poliorcetes en 305-304 a.C., sino también para demostrar al mundo su independencia y poder; de igual manera, la Estatua de la Libertad se concibió para conmemorar el centenario de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos, inaugurándose en 1886, y se convirtió en un símbolo de este país y de la libertad en general frente a la opresión. En el propio pedestal de la Estatua de la Libertad se puede encontrar un poema titulado “El nuevo Coloso”,¹⁰⁴ y resultó una de las 21 finalistas en la votación de las “nuevas maravillas del mundo” que tuvo lugar el 7 de julio de 2007.

Podemos afirmar, sin miedo a equivocarnos, que la Estatua de la Libertad es el “nuevo Coloso” de nuestros días, y así ha contribuido a la recreación del arquetipo que proviene de la Antigüedad. A partir de este momento, la escultura contemporánea colosal va a presentar siempre, en mayor o menor medida, la influencia de esta iconografía heredada del Coloso de Rodas.¹⁰⁵

Por consiguiente, es a partir de ese momento cuando vamos a poder detectar la influencia del Coloso de Rodas en la estatuaria colosal cristiana utilizada para las representaciones de Jesucristo o de la Virgen María que podemos encontrar en diferentes partes del mundo. Eso sí, donde el Coloso de Helios aparecía desnudo o casi desnudo, las imágenes cristianas – como también la Estatua de la Libertad – aparecen completamente vestidas en la mayoría de los casos.

Estas esculturas monumentales recuperan muchas de las características típicas del Coloso, no sólo el tamaño colosal, sino su ubicación, la mayoría de las veces en puertos o frente al mar, y el sentido de acción de gracias y veneración a un dios. Entre todos los ejemplos – y hay muchos – destaca por encima de todos ellos el Cristo Re-

103. Provoyeur, 1986, p. 75.

104. Soneto de Emma Lazarus en una placa de bronce añadida en 1903: “Not like the brazen giant of Greek fame, with conquering limbs astride from land to land...”

105. Provoyeur, 1986.



Fig. 10. Cristo Redentor o Cristo del Corcovado, Río de Janeiro, 1931.
(Licencia de dominio público de Wikimedia Commons).

dentor o Cristo de Corcovado, en Río de Janeiro, una enorme estatua de 30,1 metros con un pedestal de 8 metros, situada a 710 metros sobre el nivel del mar, en la cima del cerro del Corcovado y frente a la bahía de Guanabara. Inaugurada en 1931, hoy forma parte de las nuevas Siete Maravillas del mundo moderno – no oficiales, dado que no están avaladas por la UNESCO –, y ha marcado la iconografía propia de estas esculturas, con los brazos abiertos en actitud de abrazo y redención.

Esta imagen de Cristo protector se concibe también como “faro” o “luz del mundo”, volviendo a la herencia del Coloso; de hecho, una interpretación de la inscripción votiva del Coloso de Rodas es lo que ha dado lugar a la idea de faro o estatua con una antorcha en la mano:

“En este lugar para ti hasta el Olimpo alzaron el coloso el de Rodas habitada por dorios, Helios, de bronce cuando tras calmar la ola de Enio coronaron su patria con los despojos de los enemigos. Y no sólo sobre el mar lo hicieron brillar, sino también en la tierra, precioso resplandor de libertad no subyugada. Pues éstos, crecidos del linaje de Hércules, tienen sus dominios patrios en el mar y en la tierra”.¹⁰⁶

Estas palabras nos hacen entender mejor las representaciones del Coloso como faro, y el legado presente en la Estatua de la Libertad. Más allá de la interpretación literal en este pasaje sobre el Coloso como luz o linterna, la imagen poética del resplandor entronca con el sentido religioso y concede una influencia más en estos Cristos y Vírgenes monumentales, de los que hay muchos ejemplos, sobre todo en América Latina. Sin entrar a comentarlos en detalle, sirvan también de ejemplo los Cristos de la Habana, el Cristo del Pacífico en Perú, el Cristo de la Misericordia en Nicaragua, el Cristo de la Concordia en Cochabamba (Bolivia) e incluso el curioso Cristo Roto de Aguascalientes, México; también podemos mencionar el Cristo del Otero en Palencia (España), el Cristo Rey de Lisboa, el Cristo Redentor de Maratea (Italia) o el Cristo Rey de Polonia. Su influencia, no obstante, ha llegado a sitios mucho más lejanos, como el Cristo de Vung Tau en Vietnam o el Cristo de Dili en Timor Oriental. Todos ellos presentan las mismas características generales de tamaño, ubicación y simbología.

El caso del Cristo Roto, en el que a diferencia del resto – siempre redentores –, Jesús aparece crucificado, nos sirve para establecer la diferencia fundamental entre sus representaciones vestido y aquéllas en las que se aprecia su desnudez casi completa, como es el caso: Cristo sólo viste el *perizonium* o paño de pureza. En el momento de la pasión y muerte se está poniendo de manifiesto su naturaleza humana y esto se representa mediante la exposición de su cuerpo humano desnudo. Por el contrario, cuando Cristo es presentado como Dios – esto es, cuando se pone de manifiesto su naturaleza divina –, aparece vestido, generalmente con túnica y manto.

El mismo modelo se aplica también a las estatuas colosales de Vírgenes, como la Virgen de la Paz en Venezuela o la Virgen del Socavón en Bolivia. La primera de ellas mide 46,72 m. de altura y es la estatua más alta de Suramérica y la representación de la Virgen María más grande del mundo entero. Le sigue muy de cerca la Virgen del Socavón, con 45,40 metros de altura (8,60 pertenecen a su base), situada a casi cuatro mil metros de altura; se trata de una construcción muy reciente, de 2013.

Vemos, pues, que el modelo del Coloso de Rodas, derribado en el 226 a.C., después de más de dos mil años continúa ejerciendo una poderosa influencia artística y

106. *Antología Palatina* VI 171.

simbólica a la hora de realizar representaciones colosales en el mundo, sean estas de carácter laico o, como acabamos de ver, en el marco de la religión cristiana.

CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas hemos podido constatar el modo en el que estas dos estatuas colosales, la de Zeus en Olimpia realizada por Fidias y la de Helios en Rodas, realizada por Cares de Lindos, se convirtieron en arquetipos para determinadas representaciones en torno a las ideas de divinidad, de majestad y de supremacía. Como hemos visto, el Zeus de Fidias sirvió de modelo para representaciones posteriores de esa misma divinidad en el ámbito greco-romano, e incluso para otros dioses en el marco del paganismo, así como para la nueva imagen de Cristo entronizado que surge cuando el Cristianismo se convierte en la religión oficial del Imperio. También sirvió de modelo para la representación de diversos emperadores romanos, comenzando por Augusto. Y aunque no sea objeto de este estudio, su imagen de poder y de majestad ha perdurado a lo largo de la historia del arte en ejemplos tan diversos como el Moisés, de Miguel Ángel, el Napoleón Emperador – Napoleón I en su trono imperial –, de Jean-Auguste Dominique Ingres, o en algunas estatuas de presidentes estadounidenses, como George Washington o Abraham Lincoln. Por su parte, el Coloso de Rodas también ha ejercido su influencia, aunque no de forma tan directa, primero sobre algunas estatuas colosales de emperadores romanos, y en el Renacimiento en algunos ejemplos aislados, como el David de Miguel Ángel, pero sólo cuando nos aproximamos a nuestra época contemporánea detectamos la renovación de su papel de modelo en la influencia ejercida sobre las estatuas colosales del presente, como las ya mencionadas estatuas de la Libertad en Nueva York o las de los Cristos y Vírgenes en el marco del Cristianismo, y también en algunas representaciones que pretenden la exaltación del héroe a modo de homenaje ejemplarizante, como en los casos del realismo heroico soviético o algunos memoriales o monumentos conmemorativos.

La postura sedente del Zeus, entronizado, sus atributos, sus ropajes, su pelo y su barba, incluso su expresión, y en el caso del Coloso, especialmente su tamaño y ubicación, como también su postura en algunos casos, han sido copiados, reinterpretados y generalizados en esas representaciones posteriores que los tomaron como modelos.

Aunque el Zeus sobrevivió mucho más tiempo que el Coloso, que apenas estuvo 66 años en pie, el legado de este último ha sido mucho más plástico y visual, debido a que no contó con descripciones literarias tan pormenorizadas como la que hizo Pausanias de la estatua de Fidias, por lo que su aspecto misterioso y legendario, unido a su tremendo tamaño, han inspirado numerosas representaciones pictóricas del mismo a lo largo de los siglos y diversas interpretaciones de figuras colosales en

el cine, en el cómic, en los videojuegos, en la filatelia, etc. Pero sin duda, ninguna de las dos habría tenido la repercusión que hemos venido estudiando si no hubiesen estado incluidas en las listas iniciales de las Siete Maravillas de la Antigüedad y si no se hubiesen mantenido en la lista canónica que ha perdurado hasta nuestros días, algo especialmente evidente para el caso del Coloso. Desde este punto de vista, las listas de maravillas podrían ser consideradas como unos escaparates privilegiados, verdaderas pasarelas para estos modelos, que explicarían la enorme influencia que han tenido en la historia y, como hemos podido ver, también en la iconografía cristiana.

ANEJOS

[1] Καθέζεται μὲν δὴ ὁ θεὸς ἐν θρόνῳ χρυσοῦ πεπονημένος καὶ ἐλέφαντος· στέφανος δὲ ἐπίκειται οἱ τῆ κεφαλῆ, μεμιμημένος ἐλαίας κλῶνας. Ἐν μὲν δὴ τῆ δεξιᾷ φέρει Νίκην ἐξ ἐλέφαντος καὶ ταύτην καὶ χρυσοῦ, ταινίαν τε ἔχουσαν, καὶ ἐπὶ τῆ κεφαλῆ στέφανον· τῆ δὲ ἀριστερᾷ τοῦ θεοῦ χειρὶ ἔνεστι σκῆπτρον μετάλλοις τοῖς πᾶσιν ἠνθισμένον. Ὁ δὲ ὄρνις ὁ ἐπὶ τῷ σκῆπτρῳ καθήμενός, ἐστὶν ὁ ἀετός. Χρυσοῦ δὲ καὶ τὰ ὑποδήματα τῷ θεῷ, καὶ ἱμάτιον ὡσαύτως ἐστί. Τῷ δὲ ἱματίῳ ζῶδιά τε καὶ τῶν ἀνθῶν τὰ κρίνα ἐστὶν ἐμπεπονημένα. [2] Ὁ δὲ θρόνος ποικίλος μὲν χρυσοῦ καὶ λίθοις, ποικίλος δὲ καὶ ἐβένῳ τε καὶ ἐλέφαντί. Ἔστι καὶ ζῶα τε ἐπ’ αὐτοῦ γραφῆ μεμιμημένα· καὶ ἀγάλματα ἐστὶν εἰργασμένα, Νίκαι μὲν δὴ τέσσαρες, χορευουσῶν παρεχόμεναι σχῆμα κατὰ ἕκαστον τοῦ θρόνου τὸν πόδα· δύο δὲ εἰσὶν ἄλλαι πρὸς ἐκάστου πέζη ποδός. Τῶν ποδῶν δὲ ἐκατέρῳ τῶν ἔμπροσθεν παῖδες τε ἐπικεῖνται Θηβαίων ὑπὸ σφιγγῶν ἠρπασμένοι, καὶ ὑπὸ τὰς σφίγγας Νιόβης τοὺς παῖδας Ἀπόλλων κατατοξεύουσι καὶ Ἄρτεμις. [3] Τῶν δὲ τοῦ θρόνου μεταξὺ ποδῶν τέσσαρες κανόνες εἰσὶν, ἐκ ποδός ἐς πόδα ἕτερον διήκων ἕκαστος. Τῷ μὲν δὴ κατ’ εὐθῆ τῆς ἐσόδου κανόνι, ἐπτὰ ἐστὶν ἀγάλματα ἐπ’ αὐτῷ· τὸ γὰρ ὄγδοον ἐξ αὐτῶν οὐκ ἴσασι τρόπον ὄντινα ἐγένετο ἀφανές. Εἴη δ’ ἂν ἀγωνισμάτων ἀρχαίων ταῦτα μιμήματα· οὐ γάρ πω τὰ ἐς τοὺς παῖδας ἐπὶ ἡλικίας ἤδη καθειστήκει τῆς Φειδίου. Τὸν δὲ αὐτὸν ταινία τὴν κεφαλὴν ἀναδούμενον εὐκείναι τὸ εἶδος Παντάρκει λέγουσι, μειράκιον δὲ Ἠλείων τὸν Παντάρκη παιδικὰ εἶναι τοῦ Φειδίου. Ἀνείλετο δὲ καὶ ἐν παισὶν ὁ Παντάρκης πάλης νίκην Ὀλυμπιάδι ἔκτη πρὸς ταῖς ὀγδοήκοντα. [4] Ἐπὶ δὲ τῶν κανόνων τοῖς λοιποῖς, ὁ λόχος ἐστὶν ὁ σὺν Ἡρακλεῖ μαχόμενος πρὸς Ἀμαζόνας. Ἀριθμὸς μὲν δὴ συναμφοτέρων ἐς ἑννέα ἐστὶ καὶ εἴκοσι· τέτακται δὲ καὶ Θησεὺς ἐν τοῖς συμμάχοις τῷ Ἡρακλεῖ. Ἀνέχουσι δὲ οὐχ οἱ πόδες μόνον τὸν θρόνον, ἀλλὰ καὶ κίονες, ἴσοι τοῖς ποσὶ μεταξὺ ἐστηκότες τῶν ποδῶν. Ὑπελθεῖν δὲ οὐχ οἶόν τέ ἐστὶν ὑπὸ τὸν θρόνον, ὥσπερ γε καὶ ἐν Ἀμύκλαις ἐς τὰ ἐντὸς τοῦ θρόνου παρερχόμεθα· ἐν Ὀλυμπίᾳ δὲ ἐρύματα τρόπον τοίχων πεπονημένα, τὰ δὲ ἀπείργοντά ἐστι. [5] Τούτων τῶν ἐρυμάτων ὅσον μὲν ἀπαντικρὺ τῶν θυρῶν ἐστὶν, ἀλήλιπται κυανῷ μόνον, τὰ δὲ λοιπὰ αὐτῶν παρέχεται Παναίνου γραφάς. Ἐν δὲ αὐταῖς ἐστὶ μὲν οὐρανὸν καὶ γῆν Ἄτλας ἀνέχων· παρέστηκε δὲ καὶ Ἡρακλῆς ἐκδέξασθαι τὸ ἄχθος ἐθέλων τοῦ Ἄτλαντος. Ἐτι δὲ Θησεὺς τε καὶ Πειρίθους, καὶ Ἑλλάς τε καὶ Σαλαμίς ἔχουσα ἐν τῇ χειρὶ τὸν ἐπὶ ταῖς ναυσὶν ἄκραις ποιούμενον κόσμον· Ἡρακλέους τε τῶν ἀγωνισμάτων τὸ ἐς τὸν λέοντα τὸν ἐν Νεμέᾳ, καὶ τὸ ἐς Κασσάνδραν παρανόμημα Αἴαντος. [6] Ἴπποδάμειά τε ἡ Οἰνομάου σὺν τῇ μητρὶ, καὶ Προμηθεὺς ἔτι ἐχόμενος μὲν ὑπὸ τῶν δεσμῶν, Ἡρακλῆς δὲ ἐς αὐτὸν ὀρῶν. Λέγεται γὰρ δὴ καὶ τόδε ἐς τὸν Ἡρακλέα, ὡς ἀποκτεῖναι μὲν τὸν ἀετὸν, ὃς ἐν τῷ Καυκάσῳ τὸν Προμηθεά ἐλύπει, ἐξέλοιτο δὲ καὶ αὐτὸν Προμηθεά ἐκ τῶν δεσμῶν.

Τελευταία δὲ ἐν τῇ γραφῇ, Πενθεσίλειά τε ἀφιεῖσα τὴν ψυχὴν, καὶ Ἀχιλλεὺς ἀνέχων ἐστὶν αὐτήν. Καὶ Ἑσπερίδες δύο φέρουσι τὰ μήλα, ὧν ἐπιτετράφθαι λέγονται τὴν φρουράν. Πάναινος μὲν δὴ οὗτος ἀδελφός τε ἦν Φειδίου, καὶ αὐτοῦ καὶ Ἀθηνησιν ἐν Ποικίλῃ τὸ Μαραθῶνι ἔργον ἐστὶ γεγραμμένον. [7] Ἐπὶ δὲ τοῖς ἀνωτάτω τοῦ θρόνου, πεποίηκεν ὁ Φειδίας ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν τοῦ ἀγάλματος, τοῦτο μὲν Χάριτας, τοῦτο δὲ Ὠρας, τρεῖς ἐκατέρας. Εἶναι γὰρ θυγατέρας Διὸς καὶ ταύτας ἐν ἔπεσιν ἐστὶν εἰρημένα. Ὅμηρος δὲ ἐν Ἰλιάδι ἐποίησε τὰς Ὠρας καὶ ἐπιτετράφθαι τὸν οὐρανὸν, καθάπερ τινὰς φύλακας βασιλέως αὐλῆς. Τὸ ὑπόθημα δὲ τὸ ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσίν, ὑπὸ τῶν ἐν τῇ Ἄττικῇ καλούμενον θρανίων, λέοντάς τε χρυσοῦς, καὶ Θησέως ἐπειρασμένην ἔχει μάχην τὴν πρὸς Ἀμαζόνας, τὸ Ἀθηναίων πρῶτον ἀνδραγάθημα ἐς οὐχ ὁμοφύλους. [8] Ἐπὶ δὲ τοῦ βάθρου τοῦ [τὸν] θρόνον τε ἀνέχοντος καὶ ὅσος ἄλλος κόσμος περὶ τὸν Δία, ἐπὶ τούτου τοῦ βάθρου χρυσᾶ ποιήματα, ἀναβεβηκῶς ἐπὶ ἄρμα Ἥλιος, καὶ Ζεὺς τέ ἐστι καὶ Ἥρα, παρὰ δὲ αὐτὸν Χάρις· ταύτης δὲ Ἑρμῆς ἔχεται, τοῦ Ἑρμοῦ δὲ Ἑστία· μετὰ δὲ τὴν Ἑστίαν Ἑρως ἐστὶν ἐκ θαλάσσης Ἀφροδίτην ἀνιούσαν ὑποδεχόμενος· τὴν δὲ Ἀφροδίτην στεφανοῖ Πειθῶ. Ἐπειργασταὶ δὲ καὶ Ἀπόλλων σὺν Ἀρτέμιδι, Ἀθηναῖα τε καὶ Ἡρακλῆς· καὶ ἤδη τοῦ βάθρου πρὸς τῷ πέρατι Ἀμφιτρίτη καὶ Ποσειδῶν, Σελήνη τε ἵππον (ἐμοὶ δοκεῖν) ἐλαύνουσα. Τοῖς δὲ ἐστὶν εἰρημένα ἐφ' ἡμίονου τὴν θεὸν ὀχεῖσθαι, καὶ οὐχ ἵππου, καὶ λόγον γέ τινα ἐπὶ τῷ ἡμίονῳ λέγουσιν εὐήθη. [9] Μέτρα δὲ τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ Διὸς ἐς ὕψος τε καὶ εὖρος ἐπιστάμενος γεγραμμένα, οὐκ ἐν ἐπαίνῳ θήσομαι τοὺς μετρήσαντας· ἐπεὶ καὶ τὰ εἰρημένα αὐτοῖς μέτρα πολὺ τι ἀποδέοντά ἐστιν, ἢ τοῖς ἰδοῦσι παρέστηκεν ἐς τὸ ἄγαλμα δόξα· ὅπου γε καὶ αὐτὸν τὸν θεὸν μάρτυρα ἐς τοῦ Φειδίου τὴν τέχνην γενέσθαι λέγουσιν. Ὡς γὰρ δὴ ἐκτετελεσμένον ἤδη τὸ ἄγαλμα ἦν, ἠῤῥατο ὁ Φειδίας ἐπισημῆναι τὸν θεὸν, εἰ τὸ ἔργον ἐστὶν αὐτῷ κατὰ γνώμην· αὐτίκα δ' ἐς τοῦτο τοῦ ἐδάφους κατασκήψαι κεραυνὸν φασιν, ἔνθα ὕδρια καὶ ἐς ἐμὲ ἐπίθημα ἦν ἢ χαλκῆ. [10] Ὅσον δὲ τοῦ ἐδάφους ἐστὶν ἔμπροσθεν τοῦ ἀγάλματος, τοῦτο οὐ λευκῷ, μέλανι δὲ κατεσκευάσται τῷ λίθῳ. περιθεῖ δὲ ἐν κύκλῳ τὸν μέλανα λίθου Παρίου κρηπὶς, ἔρυμα εἶναι τῷ ἐλαίῳ τῷ ἐκχεομένῳ. Ἐλαιὸν γὰρ τῷ ἀγάλματι ἐστὶν ἐν Ὀλυμπίᾳ συμφέρον, καὶ ἔλαιόν ἐστι τὸ ἀπείργον, μὴ γίνεσθαι τῷ ἐλέφαντι βλάβος διὰ τὸ ἐλώδες τῆς Ἄλτεως. Ἐν ἀκροπόλει δὲ τῇ Ἀθηναίων τὴν καλουμένην παρθένον, οὐκ ἔλαιον, ὕδωρ δὲ τὸ ἐς τὸν ἐλέφαντα ὠφελοῦν ἐστὶν. Ἄτε γὰρ ἀύχμηρᾶς τῆς ἀκροπόλεως οὐσης διὰ τὸ ἄγαν ὑψηλόν, τὸ ἄγαλμα ἐλέφαντος πεπονημένον, ὕδωρ καὶ δρόσον τὴν ἀπὸ τοῦ ὕδατος ποθεῖ. [11] Ἐν Ἐπιδαύρῳ δὲ ἐρομένου μου καθ' ἣντινα αἰτίαν οὔτε ὕδωρ τοῦ Ἀσκληπιοῦ σφισιν οὔτε ἔλαιόν ἐστιν ἐγγερόμενον, ἐδίδασκόν με οἱ περὶ τὸ ἱερόν, ὡς καὶ τὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ καὶ ὁ θρόνος ἐπὶ φρέατι εἴη πεπονημένα.

Pausanias, *Descripción de Grecia* V 11, 1-10.

Μέγιστον δὲ τούτων ὑπῆρξε τὸ τοῦ Διὸς ξόανον, ὃ ἐποίει Φειδίας Χαρμίδου Ἀθηναῖος ἐλεφάντινον, τηλικούτον τὸ μέγεθος ὡς καίπερ μεγίστου ὄντος τοῦ νεῶ δοκεῖν ἀστοχηῖσαι τῆς συμμετρίας τὸν τεχνίτην, καθήμενον ποιήσαντα, ἀπτόμενον δὲ σχεδόν τι τῇ κορυφῇ τῆς ὀροφῆς ὥστ' ἔμφασιν ποιεῖν, ἐὰν ὀρθὸς γένηται διαναστάς, ἀποστεγάζειν τὸν νεῶν.

Estrabón, *Geografía* VIII 3, 30.

Phidias tamen dis quam hominibus efficiendis melior artifex creditur, in ebore vero longe citra aemulum vel si nihil nisi Minervam Athenis aut Olympium in Elide Iovem fecisset, cuius pulchritudo adiecisse aliquid etiam receptae religioni videtur, adeo maiestas operis deum aequavit. Ad veritatem Lysippum ac Praxitelen accessisse optime adfirmant: nam Demetrius tamquam nimius in ea reprehenditur, et fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior.

Quintiliano, *Institutio Oratoria* XII 10, 9.

[XII,75] σκοπεῖ δέ, εἰ μὴ πάσαις ταῖς ἐπωνυμίαις ταῖς τοῦ θεοῦπρέπουσαν εὐρήσεις τὴν εἰκόνα· Ζεὺς γὰρ μόνος θεῶν πατὴρ καὶ βασιλεὺς ἐπονομάζεται, Πολιεὺς τε καὶ Ὀμόγνιος καὶ Φίλιος καὶ Ἐταιρεῖος, πρὸς δὲ τούτοις Ἰκέσιός τε καὶ Φύξιος καὶ Ξένιος καὶ Κτήσιος καὶ Ἐπικάρπιος καὶ μυρίας ἄλλας ἐπικλήσεις {ἔχων} πάσας ἀγαθὰς, βασιλεὺς μὲν κατὰ τὴν ἀρχὴν καὶ δυνάμιν ὀνομασμένος, πατὴρ δὲ οἶμαι διὰ τὴν κηδεμονίαν καὶ τὸ πρᾶον, Πολιεὺς δὲ κατὰ τὸν νόμον καὶ τὸ κοινὸν ὄφελος, Ὀμόγνιος δὲ διὰ τὴν τοῦ γένους κοινωνίαν θεοῖς καὶ ἀνθρώποις,

[XII,76] Φίλιος δὲ καὶ Ἐταιρεῖος, ὅτι πάντας ἀνθρώπους ξυνάγει καὶ βούλεται φίλους εἶναι ἀλλήλοις, ἐχθρὸν δὲ ἢ πολέμιον οὐδένα οὐδενός, Ἰκέσιος δέ, ὡς ἂν ἐπήκοός τε καὶ ἴλεως τοῖς δεομένοις, Φύξιος δὲ διὰ τὴν τῶν κακῶν ἀπόφυξιν, Ξένιος δέ, ὅτι δεῖ μηδὲ τῶν ξένων ἀμελεῖν μηδὲ ἀλλότριον ἡγεῖσθαι ἀνθρώπων μηδένα, Κτήσιος δὲ καὶ Ἐπικάρπιος, ἅτε τῶν καρπῶν αἴτιος καὶ δοτῆρ πλούτου καὶ δυνάμεως.

Dion de Prusa, *Discursos* XII 75-76.

καὶ ἡ Κνιδία ἡ Ἀφροδίτη ἐκ λίθου λευκῆς, γυμνή, μόνην τὴν αἰδῶ τῇ χειρὶ περιστέλλουσα, ἔργον τοῦ Κνιδίου Πραξιτέλους. καὶ ἡ Σαμία ἡ Ἥρα, ἔργον Λυσίππου καὶ Βουπάλου τοῦ Χίου. καὶ ἡ Ἐρως τὸ ξένων, πτερωτός, Μυνδόθεν ἀφικόμενος. καὶ ὁ Φειδίου ἐλεφάντινος Ζεὺς, ὃν Περικλῆς ἀνέθηκεν εἰς νεῶν Ὀλυμπίων.

Jorge Cedreno, *Synopsis Historion*, I, Bonn, ed. I. Bekker, 1838, 564.

Ἄριστα δὲ ὃ τε τοῦ Ἥλιου κολοσσός, ὃν φησὶν ὁ ποιήσας τὸ ἱαμβεῖον ὅτι
ἐπτάκις δέκα

Χάρης ἐποίει πηχέων ὁ Λίνδιος.

κεῖται δὲ νῦν ὑπὸ σεισμοῦ πεσὼν περικλασθεὶς ἀπὸ τῶν γονάτων· οὐκ ἀνέστησαν δ' αὐτὸν κατὰ τι λόγιον. Τοῦτό τε δὴ τῶν ἀναθημάτων κράτιστον (τῶν γούν ἑπτὰ θεαμάτων μολογεῖται).

Estrabón, *Geografía* XIV 2, 5.

Αὐτῷ σοὶ πρὸς Ὀλυμπον ἑμακύναντο κολοσσὸν
τόνδε Ῥόδου ναέται Δωρίδος, Ἀέλιε,
χάλκεον ἀνίκα κῦμα κατευνάσαντες Ἐνυοῦς
ἔστεψαν πάτραν δυσμενέων ἐνάροις.
Οὐ γὰρ ὑπὲρ πελάγους μόνον ἄνθεσαν, ἀλλὰ καὶ ἐν γᾶ,
ἄβρὸν ἀδουλώτου φέγγος ἐλευθερίας·
τοῖς γὰρ ἀφ' Ἡρακλῆος ἀεξηεῖσι γενέθλας
πάτριος ἐν πόντῳ κῆν χθονὶ κοιρανία.
Antología Palatina VI 171.

BIBLIOGRAFÍA

- Albertson, F.C. (2001). Zenodorus's Colossus of Nero. *Memoirs of the American Academy in Rome*, 46, pp. 95-118.
- Almagro-Gorbea, M., Álvarez Martínez, J.M., Blázquez Martínez, J.M. y Rovira, S. (eds.) (2000). *El Disco de Teodosio*. Colección de Estudios del Gabinete de Antigüedades de la RAH nº 5. Madrid. Real Academia de la Historia.
- Ashton, R.H.J. (1988). Rhodian coinage and the Colossus. *Revue numismatique*, Serie 6ª, 30, pp. 75-90.
- Auffarth, C. (2010). The materiality of God's Image: the Olympian Zeus and Ancient Christology. En Erskine y Bremmer, 2010, pp. 465-480.
- Augé, L. (1878). *Voyage aux Sept merveilles du monde*. Paris: Librairie Hachette et C.
- Badoud, N. (2012). L'image du Colosse de Rhodes. *Monuments et mémoires de la fondation Eugène Piot*, 91, pp. 5-39.
- Barringer, J.M. (2011). The legacy of the Phidian Zeus at Olympia. En McWilliam, Puttock, Stevenson y Taraporewalla, 2011, pp. 61-71.
- Barringer, J.M. (2015). The Changing Image of Zeus in Olympia. *Archäologischer Anzeiger*, 1, pp. 19-37.
- Bassett, S.G. (2000). Excellent Offerings: The Lausos Collection in Constantinople. *The Art Bulletin*, 82.1, pp. 6-25.
- Benveniste, É. (1932). A propos du Kolossos. Le sens du mot kolossos et les noms grecs de la statue. *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, serie 6, 3, pp. 118-135.
- Betz, H.D. (2004). God Concept and Cultic Image: The Argument in Dio Chrysostom's *Oratio 12 (Olympikos)*. *Illinois Classical Studies*, 29, pp. 131-142.
- Bourke, G. (2011). The Statue of Zeus at Olympia and the Polis of the Eleians. En McWilliam, Puttock, Stevenson y Taraporewalla, 2011, pp. 9-22.
- Breckenridge, J.D. (1959). *The Numismatic Iconography of Justinian II (685-695, 705-711 AD.)*. Numismatics Notes and Monographs CXLIV. Nueva York: American Numismatic Society.
- Brodersen, K. (1992). *Reiseführer zu den Sieben Weltwundern: Philon von Byzanz und andere antike Texte*. Frankfurt am Main y Leipzig: Inzel.
- Brodersen, K. (2010). *Las Siete Maravillas del mundo antiguo*. Madrid: Alianza.
- Burkert, W. (1988). The Meaning and Function of the Temple in Classical Greece. En Fox, 1988, pp. 27-47.
- Burton, D. (2011). Nike, Dike and Zeus at Olympia. En McWilliam, Puttock, Stevenson y Taraporewalla, 2011, pp. 51-60.
- Burton, D. (2015). The iconography of Pheidias' Zeus. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 130, pp. 75-115.
- Ceccarelli M. (ed.) (2004). *International Symposium on History of Machines and Mechanisms*. Dordrecht: Springer.

- Davison, C.C., Lundgreen, B. y and Waywell, G.B. (2009). Pheidias - the sculptures & ancient sources. En *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, vol.1, Supplement n° 105.
- Di Berardino, A. (1991). *Diccionario Patrístico y de la Antigüedad Cristiana*, vol. II. Salamanca: Sígueme.
- Dickie, M.W. (1996). What Is a Kolossos and how Were Kolossoi Made in the Hellenistic Period. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 37, pp. 237-257.
- Donati, A. y Gentili, G. (eds.) (2005). *Costantino il Grande, La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente*. Milán: Silvana.
- Dowden, K. (2006). *Zeus*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Errázuriz, L.H. y Balbontín, E.R. (1999). Imágenes de Cristo en el arte paleocristiano. *Aisthesis*, 32, pp. 105-124.
- Erskine, A. y Bremmer, J. (eds.) (2010). *The Gods of Ancient Greece: Identities and Transformations*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Fittschen, K. y Zanker, P. (1985). *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, 2 vols. Mainz: von Zabern.
- Fox, M.V. (ed.). (1988). *The Temple in Society*. Winona Lake: Eisenbrauns.
- Freitag, K., Funke, P. y Haake, M. (eds.) (2006). *Kult-Politik-Ethnos: Überregionale Heiligtümer im Spannungsfeld von Kult und Politik*. Historia Einzelschriften CLXXXIX. Stuttgart.
- Grabar, A. (1985). *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza.
- Green, J.R. (1978). *The Wonders of the Ancient World*. Sydney: Readers' Digest.
- Guidoboni, E. et al. (1994). *Catalogue of the Ancient Earthquakes in the Mediterranean Area up to the 10th Century*. Roma: Instituto Nazionale di Geofisica.
- Harrison, E.B. (1996). Pheidias. En Palagia y Pollit, 1996, pp. 16-65.
- Heckenberg, K. (2011). The statue of Zeus at Olympia and the iconography of power and majesty in european, american and australian art. En McWilliam, Puttock, Stevenson y Taraporewalla, pp. 189-208.
- Höpfner, W. (2003). *Der Koloss von Rhodos und die Bauten des Helios*. Mainz: von Zabern.
- Holleaux, M. (1923). Polybe et le tremblement de terre de Rhodes. *Revue des Études grecques*, 36, pp. 490-498.
- Holloway, R.R. (2004). *Constantine & Rome*. New Haven: Yale University Press.
- Karivieri, A. (2016). Divine or Human Images? Neoplatonic and Christian views on works of arts and aesthetics. *Numen*, 63.2-3, pp. 196-209.
- Kircher, A. (1679). *Turris Babel*. Amsterdam: Sive Archontologia.
- Külicherich, B. (2015). The Barletta Colossus Revisited: The Methodological Challenges of an Enigmatic Statue. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, n.s. 14, 28, pp. 55-72.
- Kyrieleis, H. (2011). *Olympia. Archäologie eines Heiligtums*. Mainz: von Zabern.
- Lapatin, K.D.S. (2001). *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World*. Oxford University Press.
- Lapatin, K.D.S. (2010). New Statues for Old Gods. En Erskine y Bremmer, 2010, pp. 126-151.

- Lapatin, K.D.S. (2011). Representing Zeus. En McWilliam, Puttock, Stevenson y Taraporewalla, 2011, pp. 79-107.
- Le Grand, L. (1984). Relation du pèlerinage de Nicolás de Martoni (1394-1395). *Revue de l'Orient Latin*, 3, pp. 566-669.
- Lenski, N. (ed.) (2012). *The Cambridge companion to the Age of Constantine*. New York: Cambridge University Press.
- Linke, B. (2006). Zeus als Gott der Ordnung. Religiöse Autorität im Spannungsfeld von überregionalen Überzeugungen und lokalen Kulturen am Beispiel der Zeuskulte im archaischen Griechenland. En Freitag, Funke y Haake, 2006, pp. 89-120.
- Mallet, A.M. (1683). *Description de l'univers*, II. Paris: Denys Thierry.
- Manfredi, V.M. (2017). *Las maravillas del mundo antiguo*. Barcelona: Debolsillo.
- Mango, C., Vickers, M. y Francis, E.D. (1992). The Palace of Lausus at Constantinople and its Collection of Ancient Statues. *Journal of the History of Collections*, 4.1, pp. 89-98.
- Maryon, H. (1956). The Colossus of Rhodes. *The Journal of Hellenic Studies*, 76, pp. 68-86.
- Mathews, T.F. (1993). *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton NJ: Princeton University Press.
- Mattusch, C.C., Donohue, A.A. y Brauer, A. (eds.) (2006). *Common Ground: Archaeology, Art, Science, and Humanities. Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology, Boston, August 2003*. Oxford: Oxbow.
- McWilliam, J., Puttock, S., Stevenson, T. y Taraporewalla, R. (eds.) (2011). *The statue of Zeus at Olympia: new approaches*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Müller-Wiener, W. (1977). *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls. Byzantion, Konstantinupolis, Istanbul bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts*. Tübingen: Wasmuth.
- Nasrallah, L.S. (2010). *Christian Responses to Roman Art and Architecture: The Second Century Church amid the Spaces of the Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Palagia, O. y Pollitt, J.J. (eds.) (1998). *Personal Styles in Greek Sculpture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Parisi Presicce, C. (2005). L'abbandono della moderazione. I ritratti di Costantino e della sua progenie. En Donati y Gentili, 2005, pp. 138-155.
- Paynes, R. (1974). *El Mundo del Arte*. Barcelona: Martínez Roca
- Platt, V. (2011). *Facing the Gods. Epiphany and Representation in Greco-Roman Art, Literature and Religion*. Cambridge University Press.
- Pollitt, J.J. (1987). Arte y experiencia en la Grecia Clásica. Bilbao: Xarait.
- Provoyeur, P. (1986). Bartholdi et la tradition colossale. En *La Statue de la Liberté: l'exposition du centenaire, organisée par le Comité officiel franco-américain pour la célébration du centenaire de la statue de la Liberté et l'Union des arts décoratifs*. Paris: Musée des arts décoratifs / Sélection du Reader's Digest.
- Rieger, N.F. (2004). Engineering Aspects of the Collapse of the Colossus of Rhodes Statue. En Ceccarelli, 2004, pp. 69-85.
- Safran, L. (2006). What Constantine Saw. Reflections on the Capitoline Colossus, Visuality, and Early Christian Studies. *Millennium*, 3, pp. 43-73.

- Sinn, U. (2004). *Das Antike Olympia. Götter, Spiel und Kunst*. Munich: C.H. Beck.
- Sotomayor, M. (2003). El arte en el Cristianismo antiguo. En Sotomayor y Fernández Ubiña, 2003, pp. 869-904.
- Sotomayor, M. y Fernández Ubiña, J. (eds.) (2003). *Historia del Cristianismo. I. El mundo antiguo*. Madrid: Trotta.
- Stevenson, T. (2007). What happened to the Zeus of Olympia?. *Ancient History Bulletin* 21.1-4, pp. 65-88.
- Stevenson, T. (2011). The fate of the Statue of Zeus at Olympia. En McWilliam, Puttock, Stevenson y Taraporewalla, 2011, pp. 155-167.
- Stirling, L.M. (2005). *The learned collector: Mythological Statuettes and Classical Taste in Late Antique Gaul*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Thevet, A. (1554). *Cosmographie de Levant*. Lyon: Jean de Tournes et Guillaume Gazeau.
- Tigrini, O. (1574-1578). *Li sette miracoli del' mondo*, con grabados por Franz van Aelst. Roma.
- Vedder, U. (2006). A Latin Grand Master, a Greek Philosopher and the Colossus of Rhodes. En Mattusch, Donohue y Brauer, 2006, pp. 151-153.
- Vlizos, S. (1999). *Der thronende Zeus. Eine Untersuchung zur statuarischen Ikonographie des Gottes in der spätklassischen und hellenistischen Kuns*. Rahden: Leidorf.
- Von Erlach, J.B.F. (1721). *Entwurf einer historischen Architektur*. Viena: Fischer von Erlach.
- Zgoll, C. (2016). Der Koloss von Rom: Ein Weltwunder aus Worten. *Gymnasium*, 123.6, pp. 597-630.

AGUSTÍN Y LA BARBA DORADA DE HÉRCULES*

AUGUSTINE AND THE
GOLDEN BEARD OF HERCULES

**JOSÉ IGNACIO SAN VICENTE
GONZÁLEZ DE ASPURU**
UNIVERSIDAD DE OVIEDO
VICENTEJOSE@UNIOVI.ES

RESUMEN

En medio de un clima de conflicto religioso entre cristianos y paganos, la barba dorada de una estatua de Hércules en Cartago fue “afeitada” por un grupo de cristianos en el año 401. El 16 de junio de ese mismo año, Agustín pronunció un sermón (24) ante sus correligionarios en Cartago en el que analizó los hechos desde una óptica cristiana. En el artículo se examinan los datos sobre la estatua de Hércules, el significado de la barba en el mundo antiguo, el con-

ABSTRACT

In the middle of a climate of religious conflict between Christians and pagans, the gilded beard of a statue of Hercules in Carthage was “shaved” by a group of Christians in the year 401. On June 16 of the same year, Augustine delivered a sermon (24) to his coreligionists in Carthage in which he analyzed the facts from a Christian perspective. The article examines the data on the statue of Hercules, the meaning of the beard in the ancient world, the

flicto religioso, la normativa legislativa al respecto y el enfoque del obispo de Hipona sobre la estatua de Hércules, concluyéndose que la *interpretatio* de Agustín sobre el sentido simbólico de la barba está mediatizada por la figura bíblica de Sansón.

religious conflict, the legislative norms on the matter and the approach of the bishop of Hippo on the statue of Hercules, concluding that Augustine's *interpretatio* of the symbolic meaning of the beard is mediated by the biblical figure of Samson.

PALABRAS CLAVE

Cartago, Código Teodosiano, cristianos, estatua, paganos

KEYWORDS

Carthage, christian, *Codex Theodosianus*, pagan, statue

Fecha de recepción: 23/01/2019

Fecha de aceptación: 20/06/2019

EN EL AÑO 401, EN EL CLIMA DE CONFLICTO que envolvió a cristianos y paganos por motivos religiosos, una estatua de Hércules que tenía la barba dorada fue profanada y su barba afeitada. El suceso tuvo una gran repercusión en Cartago y se recogió en uno de los sermones de Agustín. A lo largo del artículo se analizan las características del Hércules de Cartago, su trayectoria, el dorado de la barba, las circunstancias en las que se produjo el suceso y la *interpretatio* agustiniana del acontecimiento.¹

1. HÉRCULES DE CARTAGO

El culto de Hércules en Cartago tenía una larga tradición de origen fenicio que entroncaba con el dios Melkart de Tiro. Este era un dios ctónico, solar y marino y la fiesta de la *egersis*, el “despertar” del dios, se celebraba en la ciudad fenicia el mes de Peritios (febrero) (J., *AJ.* VIII 3, 146),² después de su sueño invernal. El dios había pasado desde Tiro a sus colonias occidentales y, en todas ellas, desempeñaba un importante protagonismo religioso. La asimilación del Melkart fenicio por el Heracles griego se produjo en el Mediterráneo a través de Chipre³ y Sicilia, principalmente, pero también de Thasos, Delos, Rodas, Cos, Corinto o el monte Eta, donde la tradición sitúa que Heracles subió a su pira funeraria.⁴ Diversos autores defienden la exis-

1. Las relaciones entre cristianos y paganos en el norte de África en la época de Agustín y el conflicto suscitado por la ruptura de la barba dorada de Hércules en Cartago han sido objeto de diferentes análisis: Brown, 1963, p. 288; Markus, 1990; Caseau, 2001, pp. 61-123; Magalhães de Oliveira, 2006, pp. 245-262; Rebillard, 2009, pp. 267-298; Shaw, 2011; Rebillard, 2012, pp. 88-89 y 2016, pp. 417-432; Magalhães de Oliveira, 2012, cap. 8; De Bruyn, 2016, pp. 391-415.

2. J., *AJ.* VIII 3, 146: πρώτος τε τοῦ Ἡρακλέους ἔγερσιν ἐποίησατο ἐν τῷ Περιτίῳ μηνί.

3. Jourdain-Annequin, 1989, pp. 144-156.

4. Bonnet, 1988, pp. 343-390.

tencia en África de un sincretismo religioso alrededor de Hércules, que derivaría de un Milkart/Melkart que se habría superpuesto, en según qué regiones, a un Hércules libio.⁵ A la *intepretatio* púnica se habría superpuesto una *interpretatio graeca* y sobre esta, una romana.⁶ La leyenda *Divus Hercules*, que suele acompañar a las estatuas de Hércules, y que también estaba en el pedestal de la estatua analizada (*Serm.* 24, 3), ha dado pie a ciertas teorías relacionadas con su aparición en el norte de África. Para Le Glay,⁷ esta leyenda no designaría a una deidad indígena, pero para Cadotte indicaría que debajo de Hércules se encontraba un dios líbico-púnico, ya que casi todos los lugares donde el epígrafe se asocia a la estatua son de origen púnico o bereber⁸ y en este caso también se cumple.

Además de la larga tradición que tenía Hércules en Cartago, este dios fue convertido en uno de los símbolos de la religión pagana a partir de la batalla del río Frigidus,⁹ tal y como se puede observar en el relato de Rufino sobre la batalla final que tuvo lugar entre las tropas de Eugenio y las de Teodosio. El enfrentamiento culminó el 5 de septiembre del año 394 con la batalla del río *Frigidus*, y la consiguiente derrota de Eugenio y de Arbogasto y el triunfo de las tropas de Teodosio. Uno de los comandantes militares de las tropas de Eugenio era Nicómaco Flaviano, amigo de Símaco y prefecto de Italia, quien, según Rufino, mandó ubicar estatuas de Júpiter blandiendo el rayo dorado en la cima de las colinas que flanqueaban el valle del río *Frigidus*. Esta acción iba acompañada de la colocación de la imagen de Hércules en los estandartes del ejército de Eugenio. Ambos, desde el punto de vista del escritor cristiano, eran actos propiciatorios que buscaban la protección del dios y el apoyo en la lucha contra los enemigos religiosos. Rufino escribió su *Historia Eclesiástica* en el año 402/403 y es la fuente que sigue Agustín al referirse a los mismos acontecimientos. El relato que nos transmite Rufino de la batalla es el de un conflicto ideológico-religioso entre el usurpador Eugenio y el emperador Teodosio.¹⁰ En un análisis pormenorizado de los hechos,

5. Corbier, 1974, pp. 95-104.

6. Cadotte, 2006, pp. 283-305.

7. Le Glay, 1992, p. 306.

8. Cadotte, 2003, pp. 161-182; Cadotte, 2006, p. 301.

9. Bloch, 1989, pp. 214-215 había atribuido la restauración del santuario de Hércules en Ostia a Eugenio.

10. Como argumenta Salzman, 2008, p. 193 en el caso de la rebelión de Eugenio ningún texto pagano ha sobrevivido y la información del conflicto solo nos ha llegado de autores cristianos. Por lo tanto, evaluar el impacto de la motivación religiosa es bastante dificultoso ya que las posteriores interpretaciones cristianas son sesgadas y poco fiables. Estas son las fuentes que Cameron analiza en un orden cronológico con el fin de reconstruir el relato de los hechos y las mistificaciones añadidas al suceso.

Alan Cameron¹¹ cuestiona el relato de Rufino y de otras fuentes y concluye que el objeto del enfrentamiento fue una lucha dinástica por el poder entre el cristiano Eugenio y el también cristiano Teodosio.¹² Aduce que “Hercules leading Eugenius’s army is simple a counterpoise to the Constantinian labarum” y que las imágenes de Júpiter en lo alto de las montañas que se encontraron las tropas de Teodosio al franquear los Alpes eran los altares o pequeñas capillas de Júpiter, el dios romano del cielo, que se colocaban habitualmente en lo alto de las montañas y donde habían permanecido durante centurias. La versión de la batalla de Rufino fue escrita hacia el año 402/403 y fue la referencia para la descripción que hace Agustín en la *Ciudad de Dios* (V 26, 1) de la batalla del río *Frigidus*, aunque no menciona a Hércules sino las estatuas de Júpiter y otros hechos sobrenaturales, como el viento milagroso que ayudó a Teodosio. La aparición de la *Historia Eclesiástica* de Rufino es uno o dos años posterior al suceso de la barba dorada, pero nos muestra que el escritor cristiano al transformar una batalla dinástica en un enfrentamiento religioso recurrió, para hacerla verosímil, a Hércules y Júpiter como las divinidades tutoras paganas. Ello nos lleva a pensar que para ambos bandos estos dioses eran el arquetipo religioso primordial de las creencias paganas, quizás porque entroncaban con Diocleciano, el gran emperador pagano, creador del sistema tetrárquico sustentado en los Iovios y Herculios y que, como Nicómaco (uno de los contertulios de las *Saturnales* de Macrobio), creía que el culto a los dioses tradicionales había hecho grande a Roma.

Mientras que en Cartago Hércules seguía teniendo un fuerte simbolismo pagano que tenía sus raíces en el Melkart púnico, en otras provincias tenía una carga positiva que hay que tener en cuenta. Por ejemplo, Malalas (VI 16) escribe que las estatuas de Hércules continuaban formando parte del paisaje urbano, aunque creía que habían sido levantadas por los descendientes de Hércules y era habitual su presencia en mosaicos como lo había sido en los sarcófagos cristianos.¹³

2. LA ESTATUA DE HÉRCULES

No se sabe dónde estuvo colocada la estatua, quizás en un templo o en una capilla desde la que sería fácil su contemplación.¹⁴ Aunque también es posible que pudiese

11. Cameron, 2011, pp. 93-131.

12. Ya O’Donell, 1979, pp. 43-88 defendía que la rebelión de Eugenio y Arbogasto fue un conflicto sobre legitimidad dinástica y no una contienda religiosa, ya que Eugenio era nominalmente un cristiano.

13. Simon, 1955; Jongste, 1992. Un análisis de la representación de Hércules en los antiguos mosaicos y en la imaginería heroica de las elites de la Antigüedad tardía en Ellis, 1991, pp. 126-130.

14. Magalhães de Oliveira, 2006, p. 253.

estar al aire libre, ya que en el mundo grecorromano no era inhabitual que estatuas pintadas se ubicasen en espacios descubiertos,¹⁵ y, ciertamente, debía ser para los paganos una imagen de referencia y objeto de culto, lo que explicaría que actuase como el detonante de una situación conflictiva.

Se podía pensar que la estatua mencionada por Agustín estaba realizada en bronce, pero él nombra, en el mismo sermón, a los ídolos de piedra, por lo que debemos colegir que no estaba elaborada en bronce, sino en piedra y casi con seguridad realizada en mármol, ya que este material fue el más utilizado para los retratos y las obras escultóricas a partir de la segunda mitad del siglo II y durante el III, quedando relegado el bronce a un papel secundario.¹⁶ Agustín cita en el *Sermón* 24 las palabras *pedras muertas* y argumenta que no se refiere a aquellas “en (las) que trabaja el cincel de artista, ni a las que esculpió el hombre para que fuesen dioses sin serlo” y añade que “no es a estas piedras a las que llamo piedras muertas, sino que se lo llamo a los hombres a los cuales tales dioses son iguales” (*non ipsos dico mortuos lapides: sed homines dico mortuos lapides, quibus dii similes sunt: Serm. 24, 2*).¹⁷ Agustín realiza ciertamente un ejercicio de retórica negando primero que llame piedras muertas a los dioses,¹⁸ afirmando a continuación que las piedras muertas son los paganos y después equiparando a los hombres (piedras muertas) y a los dioses paganos (piedras). Posteriormente, vuelve sobre la idea arguyendo que “las piedras muertas, sin embargo, siervas de las piedras, miran a sus dioses y no son miradas; adoran y no son reconocidas como adorantes; ofrecen sacrificios y se convierten ellas mismas en sacrificio para el diablo” (*Serm. 24, 2*)¹⁹. Además, vuelve a mencionar nuevamente a Hércules como un “dios-piedra” (*lapidem deum*) (*Serm. 24, 3*).²⁰ De estos párrafos se puede inferir que el material de que estaba hecha la estatua de Hércules era la piedra.

Para las esculturas de los dioses se utilizaba preferentemente el mármol blanco. En el Imperio romano se usaba el mármol para la construcción y ornamentación de edificios y para la realización de elementos escultóricos y había más de 130 variedades.

15. Liverani, 2003, p. 291.

16. Abbe, 2015, p. 177.

17. Aug., *Serm. 24, 2*: “*Mortuos dico, non illos*”. *quibus fabricae istae consurgunt, nec in quibus ferrum artificum operatur, nec quos sculpsit homo, ut dii sint; immo sculpsit homo, ut vocentur et non sint; non ipsos dico mortuos lapides: sed homines dico mortuos lapides, quibus dii similes sunt*. La traducción es de Fuertes Lanero y Campelo, 1981 (basada en *PL* 38, pp. 162-167; *CCSL*, 41, pp. 326-333).

18. Los apologetas solían denominar como piedras a las estatuas paganas y lo mismo se recoge en Tertuliano (*de idol.* IV 3) tomándolo de 1 Enoch.

19. Aug., *Serm. 24, 2*: *At vera lapides mortui, sciunt lapides suos, deos attendunt, adorant, et cognoscuntur; sacrificium inferunt, et sacrificium ipsi diabolo fiunt*.

20. Aug., *Serm. 24, 3*: *Titulus non commendans lapidem deum*.

des del mismo que eran objeto de comercio,²¹ además de los tipos locales empleadas en un entorno provincial. Pero como ya se ha mencionado, Agustín remarcó que la estatua tenía la barba dorada, circunstancia que vamos a analizar a continuación, ya que a comienzos del siglo XXI comenzaron a realizarse análisis no destructivos²² sobre las superficies de las esculturas tanto en piedra como en bronce y otros materiales que confirmaron que las esculturas greco-romanas estaban pintadas, hecho que ya se sabía,²³ y sus colores eran policromos.

Esta revolución contemplativa indica que se solían aplicar diferentes capas de colores y en algunos casos tenemos información sobre el recubrimiento que ha quedado.²⁴ El método ha revolucionado nuestra visión de las esculturas grecorromanas y se han dado avances reveladores en la simbología de los colores utilizados en las estatuas.²⁵ En este sentido, es significativa la mención de Agustín sobre una estatua en piedra de Hércules que tenía la barba dorada. Había una gran variedad de mármoles de diferentes colores, pero para las realizaciones escultóricas se prefería el blanco que, además, ofrecía una superficie apropiada para la pintura policroma. Las técnicas utilizadas fueron ténpera y encáustica y se solía comenzar aplicando una capa de pintura de imprimación de color rojo, amarillo o negro, el color básico sobre el que se trabajaba con otros colores a nivel más superficial.²⁶

El dorado de las figuras de culto era una labor que se realizó desde una época muy temprana en la zona del Próximo Oriente y Egipto y tenía una larga tradición²⁷. El motivo por el que se efectuaba era el de resaltar las partes del cuerpo más importantes o significativas: cara, manos, etc., y también se hacía como elemento simbólico de purificación.²⁸ En ese sentido el dorado, al menos en la tradición oriental, está uni-

21. Gnoli, Marchei y Pettinau, 1992, pp. 131-302.

22. Sobre las técnicas no destructivas utilizadas en los análisis actuales véase Brinkmann y Koch-Brinkmann, 2010, pp. 114-135.

23. Una revisión en castellano sobre los diferentes estudios acerca de la policromía en la escultura en Brinkmann, 2009, pp. 21-32; Primavesi, 2009, pp. 37-48.

24. Una síntesis acerca de diferentes capas usadas en la policromía de las estatuas grecorromanas en Brinkmann y Koch-Brinkmann, 2010, pp. 117-123.

25. Brinkmann y Primavesi, 2003; Brinkmann y Bendala, 2009; Brinkmann, Primavesi y Hollein, 2010; Liverani, 2008, pp. 65-85; Liverani, 2014, pp. 9-32.

26. Abbe, 2015, p. 177.

27. El oro como carne de Ra y de otros dioses en Frankfort, 1976, pp. 70, 157, 171. En el relato egipcio titulado *El Naufrago*, se narra el encuentro del protagonista con una divinidad de oro y lapislázuli (Morris, 2010, pp. 208-209). Uno de los títulos del faraón era el de Horus dorado, que asociaba al faraón con el sol.

28. Purificación y oro guardaban una relación muy estrecha en el mundo religioso antiguo, incluido el griego. Un ejemplo se puede observar en las tablillas órficas escritas en oro y que están encabezadas

do a las figuras religiosas y también se ha relacionado con Melkart, como puede observarse en la estatuilla del “sacerdote” hallada en el santuario de Hércules de Cádiz.²⁹

El dorado o el plateado hechos con panes de oro o de plata se utilizaban en las esculturas de mármol para el cabello o las prendas de vestir, siendo su uso bastante común en el adorno de las esculturas. Para superponer el pan de oro, primero se preparaba una capa de pigmentación y, después, se procedía a la aplicación de capas superpuestas realizadas en rojo o amarillo que permitían una superficie sobre la que distribuir el pan de oro y poder alisarlo o pulirlo. El dorado de las estatuas de mármol para recrear el impacto visual de una estatua de oro parece haber sido una práctica bastante extendida ya desde la Antigüedad.³⁰ La copia romana del Diadumenos de Policleteo de Delos estaba forrada de oro.³¹

La estatua de Hércules debía estar pintada y su barba se doró por medio de panes de oro. Se había magnificado este componente capilar debido a que la barba en los grandes dioses estaba en clara conexión con el poder que poseían y llegaba a ser un símbolo del mismo. Al dorar la barba de Hércules, se resaltó esta zona sobre el resto del cuerpo y, al mismo tiempo, purificó la esencia de la estatua. El dorado se solía aplicar sobre estatuas de bronce, pero en este caso Agustín decía en el sermón que se trataba de una estatua de piedra, por lo que la operación se llevó a cabo sobre piedra.

3. CONFLICTO ENTRE PAGANOS Y CRISTIANOS EN EL NORTE DE ÁFRICA EN TIEMPOS DE AGUSTÍN

Constantino había saqueado los templos paganos³² y su hijo Constancio II amplió la política procrisiana y proscribió en el año 341 los sacrificios.³³ Posteriormente se

por el texto: “Puro yo vengo de lo puro (Ἐρχομαι ἐκ κοθαρῶν› κοθαρά)”, en Edmonds III, 2011b, p. 16 (A1 [OF 488]), p. 18 (A2 [OF 489]), p. 19 (A3 [OF 490]), p. 21 (A5 [OF 491]).

29. Museo Arqueológico Nacional (MAN), nº inv. 31920.

30. Bourgeois y Jockey, 2005, pp. 257-259; Abbe, 2010, pp. 280-284; Abbe, 2015, p. 179.

31. Abbe, 2011, pp. 18-24; Abbe, 2015, p. 179.

32. Lib., *Orat.* 30, 6. *Pro templis*: Παίδων τοίνυν ἡμῶν ὄντων καθαιρεῖ μὲν τὸν περιωβρίσαντα τὴν Ῥώμην ὁ Γαλατῶν ἐπ’ αὐτὸν ἀγαγὼν στρατόπεδον, οἱ θεοὶς ἐπῆλθον πρότερον εὐξά μένοι, κρατήσας δὲ καὶ ἀνδρὸς | ἐπ’ ἐκείνῳ ταῖς πόλεσιν ἀνθεῖν παρεσχηκότος ἡγησάμενος αὐτῷ λυσιτελεῖν ἕτερόν τινα νομίζειν θεὸν εἰς μὲν τὴν τῆς πόλεως περὶ ἣν ἐσπούδασε ποιήσιν | τοῖς ἱεροῖς ἐχρήσατο χρήμασι, τῆς κατὰ νόμους δὲ θεραπείας ἐκίνησεν οὐδὲ ἔν, ἀλλ’ ἦν μὲν ἐν τοῖς ἱεροῖς πενία, παρῆν δὲ ὄραν ἅπαντα τᾶλλα πληρούμενα.

33. *CTh* X 10, 2: *Imp. Constantius a. ad Madalianum agentem vicem praefectorum praetorio. Cesset superstitio, sacrificiorum aboleatur insania. Nam quicumque contra legem divi principis parentis nostri et hanc nostrae mansuetudinis iussionem ausus fuerit sacrificia celebrare, competens in eum vindicta et praesens sententia exeratur. Accepta Marcellino et Probino cons.* (341 d.C.).

cerraron los templos y en el año 356 se prohibió adorar las imágenes de los antiguos dioses.³⁴ Juliano intentó revertir la situación anterior y propició el funcionamiento de los viejos *aedes* e incluso favoreció las inmoluciones en los mismos, pero con su muerte continuó la tendencia a imponer restricciones a las prácticas paganas.³⁵ En el año 391 fue desmantelado el *Serapeum* de Alejandría por las tropas imperiales siguiendo órdenes de Teodosio.³⁶ La destrucción se ha relacionado con una serie de leyes emitidas por la corte en las que se ilegalizaban las actividades de los paganos y colocaba a sus practicantes piadosos fuera de la ley.³⁷ Un edicto emitido en Milán el 24 de febrero del año 391³⁸ prohibió a los paganos los sacrificios, el culto a imágenes y su presencia en templos. El responsable de la normativa era claramente Teodosio

34. *CTh XVI 10.6: Idem a. et Iulianus caes. Poena capitis subiugari praecipimus eos, quos operam sacrificiis dare vel colere simulacra constiterit. Dat. XI kal. mart. Mediolano Constantio a. VIII et Iuliano caes. cons. (356 d.C. febr. 19).*

35. Libanio en su discurso sobre los templos, ya mencionado, escrito entre el 385 y 390 y dirigido a Teodosio, abogaba por la protección de los templos y las estatuas paganas poniéndolas al abrigo de las bandas de cristianos que asolaban un templo tras otro: *Or. XXX 8: οἱ δὲ μελανεμιονοῦντες οὔτοι καὶ πλείω μὲν τῶν ἐλεφάντων ἐσθιοντες, πόνον δὲ παρέχοντες τῷ πλήθει τῶν ἐκπωμάτων | τοῖς δι' ἁσμάτων αὐτοῖς παραπέμποσι τὸ ποτόν, συγκρύπτοντες δὲ ταῦτα ὡχρότητι τῇ διὰ τέχνης αὐτοῖς πεπορισμένη ἔνοντος, ὦ βασιλεῦ, καὶ κρατοῦντος τοῦ νόμου θέουσιν ἐφ' ἱερά ξύλα ροντες καὶ | λίθους καὶ σίδηρον, οἱ δὲ καὶ ἄνευ τούτων χεῖρας καὶ πόδας.*

36. Una historia del *Serapeum* desde su fundación hasta su desmantelamiento en el 391 en Sabottka, 2008. La ocupación por el obispo Teófilo del templo abandonado de Dioniso para transformarlo en una iglesia provocó una serie de disturbios anticristianos que concluyeron con la ocupación del *Serapeum* por parte de los paganos. Al prolongarse la situación, las tropas del gobernador tomaron el templo y como consecuencia el emperador Teodosio I ordenó el desmantelamiento de los templos implicados, entre ellos el *Serapeum* (sobre las repercusiones de este acontecimiento y su significado *vide* Watts, 2015, pp. 1-4, 213-215). Un análisis del papel de los obispos en la destrucción de los templos y del jugado por Teófilo en Fowden, 1978, pp. 69-70. Pero, según el análisis realizado por Dijkstra (2011, p. 389) sobre las transformaciones del paisaje sagrado en la Antigüedad tardía en Egipto, la violencia contra los templos y su conversión en iglesias cristianas fueron hechos excepcionales en un proceso complejo de cambios.

37. Como pone de manifiesto Ando, los legisladores cristianos quisieron suprimir las creencias paganas al situar sus prácticas al margen de la ley (Ando, 1996, p. 175). Bagnall (1993, pp. 261-268) menciona que los templos egipcios habían entrado en decadencia con anterioridad a la época de Constantino. Constantino y sus sucesores destinaron amplios recursos a la actividad constructora religiosa cristiana, en cambio los templos paganos se vieron privados de sus tesoros y recursos y eso contribuyó a su decadencia en todo el Imperio.

38. *CTh XVI 10, 10: Idem aaa. ad Albinum praefectum praetorio. Nemo se hostiis polluat, nemo inson-tem victimam caedat, nemo delubra adeat, templa perlustret et mortali opere formata simulacra suspiciat, ne divinis adque humanis sanctionibus reus fiat. Iudices quoque haec forma contineat, ut, si quis profano ritui deditus templum uspiam vel in itinere vel in urbe adoraturus intraverit, quindecim pondo auri ipse protinus inferre cogatur nec non officium eius parem summam simili maturitate dissolvat, si non et obstiterit iudici et confestim publica adtestatione rettulerit. Consulares senas, officia eorum simili modo,*

y era un edicto enviado al prefecto del pretorio que afectaba a todo el Imperio. Un precepto similar fue dirigido el 16 de junio del 391 al prefecto y al *comes* de Egipto, Romano.³⁹ Una de las razones de la promulgación de estas leyes fue la petición cristiana a los emperadores en contra de la religión tradicional.⁴⁰

La normativa se endureció todavía más con la proscripción el 8 de noviembre del año 392⁴¹ del culto privado en el interior de las casas, tal y como se desprende de la prohibición de venerar a los lares con fuego, a los genios personales con vino o a sus penates con olores fragantes; y añadía que no se les quemará velas, ni tampoco se les

correctores et praesides quaternas, apparitiones illorum similem normam aequali sorte dissolvant. Dat. VI kal. mart. Mediolano Tatiano et Symmacho cons. (391 d.C. febr. 24).

39. Autores como Ehrman (2018, p. 246) sostienen que el alcance de las leyes era limitado y que no existía un aparato estatal que garantizase su aplicación y que debieron tener muy poco efecto, si bien mostraban cuál era la voluntad del emperador. En los casos en los que el edicto se dirigía a un gobernador determinado debía tener un mayor alcance, ya que, en esas ocasiones, obedecería a una consulta del dirigente local que quería directrices al respecto y tenía interés en su cumplimiento.

40. Shaw, 2011, p. 224. Entre los escritores cristianos había diferentes puntos de vista con respecto a los paganos. Firmico Materno que escribía durante la época de Constante y Constancio II solicitaba al emperador que reprimiese y castigase al paganismo ya que el Antiguo Testamento prohibía la idolatría (*De errore profanum religionum* 29), mientras que Gregorio Nacianceno era más partidario de la persuasión que de la coacción (*De Vita* 1293-1302. Cf. Ehrman, 2018, pp. 254-257). Como ya puso de manifiesto Cyril Mango (1963, pp. 64-71), en el seno de los escritores cristianos existía dos corrientes de opinión acerca de lo que representaba la imagen de un dios pagano. Por una parte, estaban los que tenían una visión intelectual del tema. Para ellos las estatuas no eran más que obras de arte realizadas por los hombres a partir de material terrenal y las imágenes eran sordas, ciegas e insensibles que no habían realizado ningún milagro y no había razón alguna para rendirles culto (Euseb., *Vit. Const.* I 3; III 54, 2; *Epistle to Diognetus* 2; Clem. Al., *Protr.* IV 46-48; IV 58.1; X 103, 1; Aristides, *Apologia* III 1-2; VIII 1-5; XIII 1-2; Cyprian, *Ad Demetrianum* II 16; Athanasius, *Contra Gentes* 21 y 29; Origen, *C. Cels.* V 33). Y por otra parte, estaban los que creían que las estatuas paganas estaban animadas y habitadas por demonios (Athenagoras, *Leg.* XXIII 26-27; Aug., *Civ. Dei* IV 19) y por tanto eran impuras y podían hacer caer al espectador en la inmoralidad sexual, y en otras abominaciones (Athenagoras, *Leg.* 27; Gr. Nyss., *Cant. Hom.* 5 (PG XLIV 861); *Sapientia Salomonis* XIII 5; XIV 24-25; Paul., *Col.* 3, 5). Una de las consecuencias de esta corriente de pensamiento era que las estatuas debían ser "limpiadas", amputadas o trasladadas a otro lugar para acabar o disminuir su poder (Burkhardt, 2016, pp. 144-146).

41. *CTh* XVI 10, 12: *Pr. Imppp. Theodosius, Arcadius et Honorius aaa. ad Rufinum praefectum praetorio. Nullus omnino ex quolibet genere ordine hominum dignitatum vel in potestate positus vel honore perfunctus, sive potens sorte nascendi seu humilis genere condicione ortuna in nullo penitus loco, in nulla urbe sensu carentibus simulacris vel insontem victimam caedat vel secretiore piaculo larem igne, mero genium, penates odore veneratus accendat lumina, imponat tura, sarta suspendat (392 nov. 8). Si quid autem ii tegendum gratia aut incuria praetermittendum esse crediderint, commotioni iudiciariae, subiacebunt; illi vero moniti si vindictam dissimulatione distulerint, triginta librarum auri dispendio multabuntur, officiis quoque eorum damno parili subiugandis. Dat. VI id. nov. Constantinopoli Arcadio a. II et Rufino cons. (392 nov. 8).*

pondrá incienso delante, ni se les colgarán coronas de flores. Además, la ley, que tenía alcance global al haber sido enviada al prefecto del pretorio Rufino, mencionaba que aquellos decuriones o jueces que no velaran por el cumplimiento de la ley podían ser multados con hasta treinta libras de oro. Un nuevo edicto fechado el 17 de agosto del 395 quería reforzar las disposiciones precedentes e incidía en el cumplimiento de las leyes anteriores y recalca el papel que debían jugar los gobernadores en el cumplimiento de la ley, señal de que estos habían sido benévolo o poco activos en la aplicación de la misma.⁴² Las medidas se completaron (6 diciembre del 396) aboliendo los privilegios de las personas relacionadas con el culto de los dioses paganos⁴³ y, según Agustín,⁴⁴ los *comes* Gaudencio y Iuventio enviados por Honorio destruyeron los templos paganos de Cartago, el 19 de marzo del año 399.⁴⁵

42. Reiteran de nuevo la ley en los años 407/408 (*CTh* XVI 10, 19) y en el 409 (*CTh* XVI 5, 46). Estas sanciones indican lo dividida que estaba la sociedad y cómo a la hora de realizar la distribución de los puestos de responsabilidad se tenía más en cuenta su adecuación al cargo que su creencia religiosa personal. En los casos en que el destino fuera ocupado por un pagano le resultaría difícil perseguir a sus correligionarios (Fowden, 1978 pp. 55-56).

43. *CTh*. XVI 10, 14: *Idem aa. Caesario praefecto praetorio. Privilegia si qua concessa sunt antiquo iure sacerdotibus ministris praefectis hierofantis sacrorum sive quolibet alio nomine nuncupantur, penitus aboleantur nec gratulentur se privilegio esse munitos, quorum professio per legem cognoscitur esse damnata. Dat. VII id. dec. Constantinopoli Arcadio III et Honorio III aa. cons. (396 dec. 7).*

44. *Civ. Dei* XVIII 54: *Porro sequenti anno, consule Mallio Theodoro, quando iam secundum illud oraculum daemonum aut figmentum hominum nulla esse debuit religio christiana, quid per alias terrarum partes forsitan factum sit, non fuit necesse perquirere; interim, quod scimus, in civitate notissima et eminentissima Carthagine Africae Gaudentius et Iovius comites imperatoris Honorii quarto decimo kalendas aprilis falsorum deorum templa everterunt et simulacra fregerunt.*

45. La información sobre la destrucción no es real, ya que se sabe que el templo de la *Dea Caelestis* de Cartago fue demolido hasta los cimientos en el 420 y convertido en un cementerio, tal y como lo narra Quodvultdeus en su obra *De promissionibus et praedictionibus Dei* (III 38 [44]), en la que recoge que el templo se hallaba cerrado y quiso ser convertido en templo por los cristianos lo que provocó la reacción de los paganos. La protesta debió tener efecto ya que no se usó hasta su demolición (*Vide* Lepelley, 1979-1981, I, pp. 42-44; II, 354-357; Lee, 2000, p. 138; Shaw, 2011, p. 234). Es probable que la labor de estos dos enviados imperiales fuese administrativa y se limitasen a cerrar lugares de culto tradicionales. La información que nos proporcionan las fuentes cristianas suele ser, en muchos casos, parcial, inexacta y contradictoria, como se constata en el templo de Heliópolis de Baalbek. Al contrastar las fuentes con los datos arqueológicos, se observa una visión distorsionada que proporciona más información sobre cómo se vio la destrucción de los templos a lo largo del tiempo que sobre lo ocurrido (Emmel, Gotter y Hahn, 2008, pp. 1-2). La reutilización de los antiguos templos paganos en iglesias cristianas se pudo producir en dos fases: la primera se produjo en los años finales del siglo IV y comienzos del V; una segunda fase, a finales del V o incluso con posterioridad. Pero en general este proceso es muy raro que se produzca con anterioridad al siglo V. Esta tardía utilización pudo estar motivada por la prevención de los cristianos a la hora de reutilizar los viejos edificios, ya que veían los templos paganos como la morada de un poder demoníaco. Este fenómeno se observa en Roma y en la zona del Levante y es probable que igual sucediese

Los efectos de tales medidas provocaron destrucciones por parte de grupos cristianos en edificios públicos o en templos que habían sido confiscados,⁴⁶ por lo que se emitió una ley en el año 399 en la que se legislaba que los adornos de los edificios públicos debían ser conservados⁴⁷ y ese mismo año, en el mes de junio o julio, se promulgó un decreto⁴⁸ en el que se recogía que los templos de las provincias debían ser derribados sin disturbios ni tumultos y se justificaba afirmando que cuando eso ocurriese se destruiría la base material de toda superstición.⁴⁹ Para Shaw⁵⁰ el comentario de que debían ser derribadas sin disturbios ni tumultos era el fruto de los excesos que la medida había provocado entre los cristianos más fanáticos, azuzados en buena medida por sus obispos, que eran quienes interpretaban las leyes imperiales.⁵¹ Una vez creado el ambiente necesario por los obispos, las acciones y movimientos de estos grupos se volvían en ocasiones incontrolables, presionando a su vez a los obispos para

en otras provincias imperiales (Sears, 2011, p. 255; sobre la transformación de la ciudad pagana en cristiana en el norte de África *vide* Leone, 2013).

46. Aunque el total abandono de los templos antes de las leyes teodosianas era relativamente raro, algunos templos sufrieron un abandono debido a diferentes factores. En unos casos, por las consecuencias de desastres naturales; en otros, de movimientos poblacionales, y en otras, de la pérdida de popularidad o relevancia de un culto particular. Una vez que esto ocurría las autoridades solían permitir la utilización de los materiales del templo para nuevos usos, como recuerda la ley de Teodosio del 397 o bien autorizar el empleo de la fábrica del templo para otras actividades diferentes a las religiosas (Sears, 2011, pp. 238-242).

47. *CTh.* XVI 10, 15: *Idem aa. Macrobio vicario Hispaniarum et Procliano vicario quinque provinciarum. Sicut sacrificia prohibemus, ita volumus publicorum operum ornamenta servari. Ac ne sibi aliqua auctoritate blandiantur, qui ea conantur evertere, si quod rescriptum, si qua lex forte praetenditur. Erutae huiusmodi chartae ex eorum manibus ad nostram scientiam referantur, si illicitis eversiones aut suo aut alieno nomine potuerint demonstrare, quas oblatas ad nos mitti decernimus. Qui vero talibus cursum praebuerint, binas auri libras inferre cogantur. Dat. IIII kal. feb. Ravennae Theodoro v. c. cons. (399 ian. 29).*

48. *CTh.* XVI 10, 16: *Idem aa. ad Eutychianum praefectum praetorio. Si qua in agris templa sunt, sine turba ac tumultu diruantur. His enim deiectis atque sublatis omnis superstitioni materia consumetur. Dat. VI id. iul.; proposita Damasco Theodoro v. c. cons. (399 iul. 10).*

49. Un análisis de la evolución de la idea cristiana durante el siglo IV de que la destrucción de los templos y las estatuas paganas iba suponer el fin de la religión tradicional en Ando, 2001, pp. 24-26.

50. Shaw, 2011, p. 226.

51. Según Lavan (2011a, XXXVII) donde más templos paganos se destruyeron fue en la zona del Levante (*vide* Bayliss, 2004; Talloen y Vercauteren, 2011, pp. 347-387). De los cuarenta y tres casos contabilizados por las fuentes grecolatinas en todo el Imperio, veintiuno de ellos lo fueron en esa área geográfica. En Egipto se registran siete templos derribados, incluido el *Serapeum*. Cuatro en África, todos ellos en Cirene. Lavan destaca que los templos paganos en Occidente no fueron destruidos y se preservaron. En Hispania los templos se conservaron intactos, aunque desprovistos de sus funciones paganas, hasta épocas muy tardías. Solo hay un caso de un templo convertido en iglesia cristiana y es muy tardío (Arce, 2006, pp. 115-124; 2011, pp. 195-208).

que diesen el visto bueno a las actividades más violentas y colocando a los mismos en una difícil situación.⁵² Es probable que grupos de cristianos inspirados en la actuación de los altos empleados públicos intentasen hacer lo mismo por su cuenta y destruyesen en la ciudad de Sufes, al sur de Cartago, la estatua de Hércules.⁵³ Como resultado, estallaron disturbios callejeros religiosos en cuyo transcurso fueron asesinados unos sesenta cristianos. El suceso debió tener lugar el 30 de agosto del año 399 (día en el que se conmemora la muerte de los cristianos) y de ellos se hizo eco Agustín en una carta que dirigió a la ciudad de Sufes:

“Si reclamáis a Hércules como vuestro, os lo devolveremos. Aún quedan metales y no faltan piedras, aún hay diferentes clases de mármol y abundan los artistas. Vuestro dios es esculpido, torneado y decorado con esmero. Le añadiremos el carmín, expresando el rubor con que vuestros ritos pueden parecer sagrados. Si llamáis vuestro a Hércules, recogeremos dinero entre todos y os compraremos el dios en casa de vuestro artista. Pero devolvednos las almas que vuestra mano atropelló. Os devolvemos vuestro Hércules; devolved, en cambio, esas numerosas almas”⁵⁴

Con el fin de calmar el ambiente en el Sermón 62⁵⁵ pronunciado ese mismo año – aunque se desconoce el mes es posible que tuviese lugar después de los hechos de Sufes –, Agustín abogaba por no destruir los ídolos de los templos y de las capillas, ya que la ley no lo permitía y añadía que “cuando se nos haya dado (autorización), no dejaremos de hacerlo”.⁵⁶ Del sermón se infiere que habían destruido

52. Las diócesis del Norte de África tenían una larga trayectoria de conflictos internos y externos entre la iglesia caecilianista (por su antiguo obispo Cecilio) o católica, como se comenzaba a hacerse llamar, con el grupo de los circuncelliones vinculado a la secta donatista que utilizaban la violencia (*Vide* Frend, 1951; Shaw, 2011). Según Peter Brown, para Agustín los circuncelliones “eran unos locos peligrosos, una especie de monjes terroristas que se entregaban al asesinato”, aunque como recuerda este autor debemos ser siempre conscientes de la tergiversación agustiniana de las pruebas (Brown, 2016, p. 658).

53. Shaw, 2011, pp. 249-251; Rebillard, 2012, pp. 86-87.

54. *Ep. 50: Si Herculem vestrum dixeritis, porro reddemus; adsunt metalla, saxa nee desunt; accedunt et marmorum genera, suppeditat artificum copia. Ceterum deus vester cum diligentia sculpsitur, tornatur et ornatur; addimus et rubricam, quae pingat ruborem, quo possint vota vestra sacra sonare. Nam si vestrum Herculem dixeritis, conlatis singulis nummis ab artifice vestro vobis emimus deum. Reddite igitur animas, quas truculenta vestra manus contorsit, et, sicuti a nobis vester Hercules redhibetur, sic etiam a vobis tantorum animae reddantur* (Traducción de Cilleruelo, 1953).

55. Sobre las fechas de los sermones de Agustín véase Verbraken, 1976.

56. Aug., *Serm. LXII 17: ubi data est, non praetermittimus* (PL. 38, 414). Agustín no escribía sus sermones, sino que partía de un esquema basado en un texto bíblico que explicaba a sus oyentes hasta que estos captaban el mensaje que quería transmitir. Se sabe que en las iglesias en que predicaba Agustín había estenógrafos que recogían sus sermones (Van Oort, 2008, p. 364).

aquellos santuarios e ídolos que se encontraban en terrenos que pertenecían a propietarios cristianos (Aug., *Serm.* LXII 17-18).⁵⁷

Y, por último, hay dos decretos fechados el 20 de agosto del 399 y dirigidos a Apolodoro, procónsul de África. El primero de ellos⁵⁸ permitía las fiestas y los banquetes públicos, pero sin los sacrificios ni los rituales tradicionales. Al abolir estas actividades religiosas paganas que iban unidas a estas festividades y celebraciones públicas, habían creado incertidumbre en los responsables de las mismas. El edicto ponía claridad a la hora de llevarlos a cabo. El segundo precepto⁵⁹ recordaba que no se permitía a los particulares la destrucción de los templos que debían permanecer intactos y, en una segunda parte, señalaba que los ídolos tenían que ser derribados bajo control oficial. Esta fue la primera ley de la zona occidental del Imperio en la que se tomaron medidas oficiales relacionadas con el desmantelamiento de los templos y la retirada de las estatuas.⁶⁰ Las estatuas de culto quedaban reducidas a obras de arte y llevadas para su exhibición a baños y lugares públicos.⁶¹ Es probable que estos edictos fueran aprobados por la presión de los cristianos, que querían tener cobertura oficial para las destrucciones de templos y capillas paganas que sus bandas estaban llevando

57. Aug., *Serm.* LXII 18: *Et tamen non facimus: quia non dedit in potestatem Deus. Quando dat Deus in potestatem? Quando christianus erit cuius res est. Modo factum voluit cuius res est* (PL. 38, 414).

58. *CTh.* XVI 10, 17: *Idem aa. Apollodoro proconsuli Africae. Ut profanos ritus iam salubri lege submovimus, ita festos conventus civium et communem omnium laetitiam non patimur submoventi. Unde absque ullo sacrificio atque ulla superstitione damnabili exhiberi populo voluptates secundum veterem consuetudinem, iniri etiam festa convivia, si quando exigunt publica vota, decernimus. Dat. XIII kal. sept. Patavi Theodoro v. c. cons. (399 aug. 20).*

59. *CTh.* XVI 10, 18: *Idem aa. Apollodoro proconsuli Africae. Aedes illicitis rebus vacuas nostrarum beneficio sanctionum ne quis conetur evertere. Decernimus enim, ut aedificiorum quidem sit integer status, si quis vero in sacrificio fuerit deprehensus, in eum legibus vindicetur, depositis sub officio idolis disceptatione habita, quibus etiam nunc patuerit cultum vanae superstitionis impendi. Dat. XIII kal. sept. Patavi Theodoro v. c. cons. (399 aug. 20).*

60. Fowden, 1978, p. 55; Shaw, 2011, p. 226.

61. Lepelley, 1994, pp. 5-15. Algunas estatuas eran más fáciles de acomodar que otras y en Asia Menor suele ser habitual que algunas esculturas masculinas tengan los genitales cortados. Además, aquella deidad que había sido la más venerada en la ciudad era percibida ahora como una amenaza por los cristianos y sus representaciones solían ser destruidas, como la Artemis de Éfeso o la Afrodita de Afrodísias (Jacobs, 2010, p. 278-286). Un ejemplo de la transformación de algunos templos y edificios en museos se observa en el templo de Apolo de Bulla Regia, el teatro de Dougga o los baños occidentales de Cesarea en los que se preservó las estatuas y las obras de arte tanto del templo como de otros edificios (Sears, 2011, p. 244). Igualmente, se inició el proceso de exponer algunas estatuas de dioses paganos o héroes en edificios públicos y calles, sobre todo aquellas imágenes que tenían conexiones con las actividades públicas o políticas. Según Lavan (2011b, pp. 439-477), los cristianos intentaron cambiar esta costumbre, pero hasta mediados del siglo VI su influjo fue relativo.

a cabo en las distintas provincias del Imperio.⁶² Estas leyes dejaban en manos de las autoridades el desmantelamiento de los *aedes* y las estatuas paganas y prohibían las actuaciones vandálicas de los grupos cristianos.

Es interesante la afirmación de Sears⁶³ de que sí se destruyeron templos en las revueltas judías que tuvieron lugar en el Norte de África con anterioridad al siglo IV y, en cambio, las acciones que llevaban a cabo los cristianos no iban dirigidas tanto contra los edificios, sino contra las imágenes de los dioses, tal y como lo atestiguan la destrucción de la estatua del templo de Zeus de Cirene, la historia de Santa Salsa de Tipasa⁶⁴ que fue martirizada por destruir la figura de Draco, la destrucción de la representación de Hércules de Sufes o el ataque a la estatua de Hércules aquí analizada. Como dice Michel d'Annville,⁶⁵ la imagen del ídolo como emblema de la religión pagana se convirtió gradualmente en el objetivo preferido de los ataques cristianos. A medida que el cristianismo se fue convirtiendo en la religión preponderante, la destrucción o el traslado de los mismos de los lugares públicos se volvió una práctica habitual.

4. CONTEXTO EN EL QUE AGUSTÍN PREDICÓ EL SERMÓN 24

Las leyes del año 395 fueron malentendidas o malinterpretadas por los grupos de fanáticos cristianos que buscaban erradicar las prácticas paganas, los espacios y las estatuas de culto, ya que veían en ellos los lugares del mal, los templos en los que moraban los demonios. Para Agustín (*Ep.* 47), en cada estatua que representaba a una divinidad pagana⁶⁶ y estaba consagrada en un templo residía un demonio⁶⁷ y su

62. Un análisis en Trombley, 2008, pp. 143-164; Kristensen, 2015.

63. Sears, 2011, pp. 246-246.

64. *Passio Sanctae Salsae* (ed. Piredda, 2002).

65. Michel d'Annville, 2015, p. 343.

66. Un análisis de la percepción que tenía Agustín sobre los ídolos ha sido realizado por Ando (2001, pp. 24-53) y Rebillard (2009, pp. 267-298). Como recoge Ando, Agustín era de la opinión de que los ídolos eran productos humanos y no tenían nada de divinos. Los paganos argumentaban que ellos adoraban al numen que la imagen representaba, a lo que Agustín replicaba que cualquier cosa significada por un ídolo era también una cosa creada y no más digna de adoración que el ídolo mismo. Para Agustín, el antropomorfismo de los ídolos sedujo a la multitud porque los ídolos que se asemejaban a cuerpos vivos parecían capaces de albergar un numen invisible y al buscar en la roca (estatua) un numen invisible se creó una oportunidad para que los demonios (tomasen posesión de la misma y) dieran a los engañados paganos precisamente lo que querían (Ando, 2001, pp. 28-30).

67. Agustín recomendaba a los cristianos el abstenerse de los alimentos que se ofrecían después de un sacrificio, incluso teniendo hambre, ya que el aire o el agua podían estar contaminados por los ídolos (Caseau, 2011, p. 485).

erradicación, por mandato del Dios cristiano, era una obligación para los creyentes y creía que era necesario profanar los templos y las estatuas con el fin de que los demonios que los habitaban abandonasen los lugares donde moraban (Aug., *Serm.* LXII 17).⁶⁸ Era muy posible que la corte imperial tuviese el mismo punto de vista sobre la actitud que se debía tomar en este campo, pero las destrucciones causadas por las turbas cristianas habían provocado serios estragos en los antiguos templos, ahora edificios públicos, y en las estatuas, que la autoridad imperial quería conservar, una vez desacralizadas, como obras de arte. Entre ambas tendencias se movían los obispos, por una parte, atizando el ardor de las masas para erradicar definitivamente los cultos paganos y, por la otra, haciéndose partícipe de las leyes que querían calmar la violencia de las partidas cristianas que pretendían borrar todo vestigio pagano.⁶⁹

En el otro bando se encontraban los paganos que habían visto prohibido el culto tradicional y perseguida su práctica. Es posible que las élites africanas paganas se encontrasen imbuidas en una crisis interna en la que se estuviese produciendo un trasvase de personas desde el ámbito pagano al cristiano, ya que era común la existencia de relaciones personales y cordiales entre las élites paganas y las cristianas.⁷⁰ Este proceso se produjo en Roma, pero también en Cartago, como se puede comprobar en el Sermón 279 de Agustín en el que pide respaldo para la integración de Faustino, un conocido banquero (*argentarius*) pagano y cuya trayectoria profesional provocó un serio descontento en la comunidad cristiana, que veía su conversión como oportunista e hipócrita. Sin embargo, Agustín pidió el apoyo para el nuevo miembro, al que presentó como un nuevo creyente que había visto la luz.

68. En un tratado talmúdico de época romana se recoge cómo desacralizar las estatuas de culto paganas (*Avodah Zarah*, 4. Mishnah 5: “How does one annul it? If he cut off the top of its earlobe, the tip of its nose, the tip of its finger. If he disfigured it even though nothing is missing, he annulled it. If he spat in its face, urinated before it, dragged it, threw excrement on it, this is not annulled. If he sold or mortgaged it, Rebbi says it is annulled, but the Sages say it is not annulled” [Guggenheimer, 2011, p. 418]). Es probable que los cristianos tuviesen un enfoque similar sobre el tema.

69. Tras los sucesos de Sufes y las turbas de cristianos realizando violentas limpiezas de los santuarios paganos de las grandes haciendas, Agustín (y el resto de los obispos) se encontraba en estos momentos en el centro de una tormenta que, en palabras de Brown (2000, p. 227), él mismo había contribuido a provocar.

70. Agustín cultivaba las relaciones con parte de la aristocracia pagana. Su trato cordial con cultivados aristócratas se puede ver a través de sus epístolas. Agustín sabía que la Iglesia necesitaba entre sus miembros de individuos con dinero. El asunto de Piniano es bastante elocuente (Curran, 2000, p. 316; *vide* el análisis que hace Brown sobre la fallida donación de Piniano [2016, pp. 647-653]).

5. LA ESTATUA DE HÉRCULES EN LOS CONFLICTOS ENTRE CRISTIANOS Y PAGANOS

El simbolismo de la estatua de Hércules se debió potenciar tanto para paganos como cristianos después de los sucesos de Sufes y por ello unos mostrarían su interés en restaurar la figura antes de la fiesta de las Antorchas (25 de junio) y otros recordarían que una imagen de Hércules había estado detrás de la muerte de los mártires de Sufes.

Para los paganos cartagineses, Hércules era un dios que tenía una doble trayectoria. Por una parte, entroncaba directamente con Cartago y, por otra parte, la divinidad guardaba una estrecha relación con la ciudad de Roma, como lo prueba el Ara Máxima de Hércules Invicto o el templo de Hércules Víctor.⁷¹ Conviene recordar que es calificado en el *Sermón* 24 de Agustín como un dios romano y, además, se había convertido, junto con Júpiter, en uno de los emblemas paganos de la protección de la religión tradicional. Por otra parte, Hércules era el dios del comercio y debía tener un gran arraigo en una ciudad como Cartago, uno de los principales puertos del Mediterráneo. En ese sentido, el sacrilegio cometido contra su estatua sería un atentado simbólico, al afectar a un dios especialmente representativo del panteón pagano, y buscaba vengarse de los promotores del dorado, las elites paganas de Cartago.⁷² Pero no fue la única estatua destruida en Cartago. En esa misma ciudad se halló un depósito oculto de imágenes de dioses tradicionales esperando sin duda el retorno de la vieja religión. Algunas habían sido dañadas intencionadamente y entre ellas destacaban una figura con la dedicatoria a *Iovi Hammoni Barbaro Sylvano* y representaciones de viejas deidades púnicas como Demeter Tanit o Saturno.⁷³

En el año 401, se vivió un clima de conflicto entre los paganos y los cristianos,⁷⁴ exacerbados ambos bandos por las leyes imperiales que propiciaban el cierre y el desmantelamiento de los templos paganos y la prohibición del culto público y pri-

71. Casquero, 2013, pp. 65-105.

72. Magalhães de Oliveira, 2006, p. 255. Las elites paganas serían las promotoras del dorado de la barba. Una parte importante de la población debía continuar siendo pagana, tal y como lo demuestra que en el año 408 en Calama la multitud de un festival pagano pasó danzando delante de las puertas de la iglesia cristiana local. El asunto terminó en el enfrentamiento entre ambos bandos y hubo una víctima cristiana. Agustín se escandalizó al referirse al suceso, ya que el acto festivo era ilegal (*Ep.* 91). Aunque debido a que las nuevas autoridades eran cristianas y los paganos tenían la legislación en contra, estos habían aprendido a permanecer tranquilos en la mayor parte de los casos (MacMullen, 1997, pp. 84-85).

73. Gauckler, 1899, pp. 156-165; Sears, 2011, pp. 245-247. Sobre la intolerancia religiosa cristiana en contra de la estatuaria pagana *vide* Caseau, 2011, pp. 479-502.

74. Momigliano, 1989a; Ando, 1996, pp. 171-207.

vado a los dioses tradicionales.⁷⁵ En ese contexto, se produjo un hecho que encendió el ánimo de los cristianos y provocó su reacción. Según cabe deducir del Sermón 24 de Agustín, pronunciado el 16 de junio en Cartago,⁷⁶ se había llevado a cabo el dorado de la barba de la estatua de Hércules, posiblemente, con el beneplácito del procónsul para África. Esto ocurrió algún día antes del 14 de junio, cercano por lo tanto al 24 de junio, día en el que se celebraba la fiesta de las Antorchas en Cartago, que era una fuente de preocupación para las autoridades eclesiásticas. Con el fin de evitar que los cristianos participasen en las ceremonias paganas, habían comenzado a festejar ese mismo día la festividad de Juan Bautista⁷⁷ y era, por lo tanto, un momento problemático.⁷⁸

Es probable que el asunto de la estatua de Hércules se hubiese potenciado por el papel protagonista del procónsul, al permitir que se pintase la estatua de Hércules y se dorase su barba. No hay datos de quién era el procónsul en el año 401, pero es posible que fuese Helpidio,⁷⁹ un amigo de Símaco.⁸⁰ En una epístola de Símaco, fechada en el año 402, hay una mención en la que este le agradece a Helpidio el envío de trigo a Roma, en una época de crisis alimentaria, por lo que se ha supuesto que la remesa del cereal pudo ser realizada desde Cartago y que Helpidio pudo desempeñar el cargo de

75. Es posible que hasta esos momentos la convivencia hubiese sido tolerante y poco conflictiva. Agustín denuncia en sus sermones la participación de los cristianos, incluso como sacerdotes del culto imperial, en celebraciones como los juegos de Cartago en las que las provincias africanas expresaban su lealtad al emperador y los juegos estaban presididos por el Genio de Cartago (p. 706). Brown afirma que la relación entre los notables civiles y el grupo de los obispos era intensa como lo prueban las epístolas entre Firmo y Agustín (Brown, 2016, p. 712; Divjak, 1987, *Cartas Nuevas*, 1ª y 2ª. 2 y 12-13, pp. 54-58, 62, y 88-92). Como analiza Rebillard (2015, pp. 293-317) al mismo tiempo que se era cristiano o pagano se era cliente o patrono, ciudadano, etc., y la convivencia era estrecha y se asistía a las mismas fiestas, ceremonias, convites. Agustín en sus sermones y epístolas intenta remarcar que lo primordial era pertenecer a la comunidad cristiana y advertía del peligro de adorar a los dioses paganos en el transcurso de esos actos, pero los cristianos tenían una actividad religiosa y otra secular que no siempre compaginaban.

76. Agustín viajaba a Cartago donde asistía a sínodos y predicó muchas veces (Perler, 1969, p. 13 [401, 16 juin]); Van Oort, 2008, p. 364.

77. Shaw, 2011, p. 221.

78. Lo mismo sucedía con el día de Cartago en el que se celebraba una fiesta pública por el Genio de la ciudad que atraía a muchos cristianos y sobre la que ya había advertido Agustín en un sermón predicado el año 399 (Aug., *Serm. LXII 7: Eant tiunc, qui ista contemnunt, et recumbant in idolio: nonne erunt prementes, non tangentese? et cum recubuerint in idolio, veniant et impleant ecclesiam; non salutem accepturi, sed pressuram facturi*; Aug., *Serm. LXII 10: Non est, inquit, Deus; quia genium est Carthaginis... Convicit omnium colentium mentes, non vincat recumbentes*. Un análisis en Kamimura, 2017, pp. 435-436. Idéntica era la situación en ciudades como Antioquía en la que los cristianos acudían a las festividades griegas, tal y como se recoge en la obra de Juan Crisóstomo (Kalleres, 2015, pp. 51-52).

79. *PLRE II*, Helpidivs 1, 535-536.

80. Propuesto por Magalhães de Oliveira, 2006, pp. 251-253; Shaw, 2011, p. 230.

proconsul Africae en ese momento. Se conoce parte de la trayectoria de Helpidio gracias a su correspondencia con Símaco, del que era uno de sus mejores amigos. Por la misma se sabe que era pagano y había sido amigo de Nicómaco Flaviano y, como Símaco, pudo haber simpatizado, que no apoyado, con la rebelión de Eugenio. Si se trataba del mismo individuo, podría haber recibido las peticiones de los paganos, en relación con la estatua, con una cierta simpatía y sin que se percatase del potencial conflicto que ello podía causar, sobre todo si llevaba poco tiempo en el puesto, ya que se sabe que Apolodoro había ostentado el mismo cargo, ya que le fue dirigido un edicto fechado el 20 de agosto del 399 (*CTh* XVI 11, 1).

Los cristianos consideraron el dorado de la escultura una provocación y unos desconocidos arrancaron o, como dice Agustín eufemísticamente, «afeitaron» la barba a la estatua de Hércules.⁸¹ En medio de un clima de crispación cristiana propiciado, además, por la legislatura imperial que apoyaba el cierre y desmantelamiento de los templos, la multitud que asistió al sermón de Agustín pidió el fin de los templos paganos en Cartago, invocando poder hacer la misma acción que se había realizado en Roma, es decir, expulsar a los dioses paganos de Cartago.⁸² Quizás el clímax venía propiciado por el Salmo 83 (*MT*) (*VG* 82), que fue cantado por los fieles a lo largo de la ceremonia y hacía una llamada a la resistencia frente a los enemigos y a la aniquilación de los mismos⁸³, los salmos eran de gran importancia y se les daba una posición

81. Magalhães de Oliveira, 2006, pp. 245-262 (reproducido Magalhães de Oliveira, 2012, cap. 8); Shaw, 2011, pp. 229-232; Rebillard, 2012, pp. 88-89; De Bruyn, 2016, pp. 391-415; Rebillard, 2016, pp. 417-432.

82. Un estudio sobre el papel jugado por Constantino en el origen de la política coercitiva cristiana contra herejes y paganos, así como un análisis de la misma en Agustín en Drake, 1996, pp. 3-22. Agustín defiende el uso de la coerción para imponer sus posturas (*Ep.* 185, 6, 21: *Multis enim profuit [quod experimentis probavimus et probamus] prius timore vel dolore cogi, ut postea possent doceri, aut quod iam verbis didicerant, opere sectari*). Sobre la coerción religiosa en Agustín véase: Brown, 1963, pp. 283-305; 1964, pp. 107-116; Ando, 1996, p. 177. Como ha puesto de manifiesto O'Donnell (2015, p. 144), el autoritarismo que puso en marcha Diocleciano fue una respuesta al caos del siglo III y ese fue el camino que siguieron Constantino y sus sucesores.

83. *Sal* 82 (*MT*) (83 *VG*). [1] *canticum psalmi Asaph* / [2] *Deus quis similis erit tibi erit taceas ne taceas neque conpescaris Deus* / [3] *quoniam ecce inimici tui sonaverunt et qui oderunt te extulerunt caput* / [4] *super populum tuum malignaverunt consilium et cogitaverunt adversus sanctos tuos* / [5] *dixerunt venite et disperdamus eos de gente et non memoretur nomen Israhel ultra* / [6] *quoniam cogitaverunt unianimiter simul adversum te testamentum disposuerunt / ...* / [14] *Deus meus pone illos ut rotam sicut stipulam ante faciem venti* / [15] *sicut ignis qui conburit silvam sicut flamma conburens montes* / [16] *ita persequeris illos in tempestate tua et in ira tua turbabis eos* / [17] *imple facies illorum ignominia et quaerent nomen tuum Domine* / [18] *erubescant et conturbentur in saeculum saeculi et confundantur et pereant* / [19] *et cognoscant quia nomen tibi Dominus tu solus Altissimus in omni terra*. El texto masorético enumera este salmo con el n° 82, por el contrario, en la Septuaginta corresponde al 83 (Ο ΘΕΟΣ, τίς ὁμοιωθήσεται σοι; μὴ σιγήσῃς μηδὲ καταπραΰνης, ὁ Θεός). El salmo que comentó Agustín comenzaba con *Deus quis similis*

central. Eran cantados como una respuesta a la Escritura y fueron considerados como canciones de Dios.⁸⁴ Además, existía el precedente de la destrucción de la estatua de Hércules en Sufes dos años. En su sermón, Agustín trató de controlar a sus oyentes entre los que se encontraban fanáticos que acusaban de tibios a los obispos, incluido al propio Agustín, y abogaban por más dinamismo en la acción.⁸⁵

Ese mismo día, los obispos se reunieron en un Concilio en Cartago analizando el tema y concluyeron sus deliberaciones pidiendo medidas más amplias en relación al cierre de los templos paganos. No se sabe si con ello querían aplacar a la multitud, haciendo que las peticiones de las facciones más intolerantes de los cristianos fueran asumidas por todo este colectivo. Otras posibles opciones es que se limitasen a canalizar las pasiones de las multitudes cristianas en esta dirección o simplemente quisieran salvaguardar su posición ante la autoridad abogando por una petición oficial.⁸⁶ En este caso, se lavaban las manos ante excesos que podían cometer las bandas de cristianos fanatizadas que se situaban al margen de la ley al atacar los templos que habían convertido en edificios públicos. Además, un edicto del 20 de agosto del

erit tibi!! y formaba parte de una *Vetus latina* que utilizaba Agustín (tenía sus reservas sobre la Vulgata). Estas eran traducciones de la Septuaginta al latín. Aunque Jerónimo tradujo la *Vulgata* desde el hebreo, en el caso de los Salmos apenas realizó modificaciones, por lo que también utilizó el mismo verso. Este se repite abundantemente en el sermón: *¡Deus quis similis erit tibi!!*, pero no se tiene en cuenta en la traducción inglesa del salmo que recoge Shaw (2011, p. 231) quien utiliza “Lord, do not keep silent or hold your peace!”. Este verso se corresponde con el latino *Deus, ne quiescas, ne taceas* y es el versículo canónico de las traducciones latinas actuales basadas en fuentes hebreas y griegas. Aparece en su versión en castellano en la edición de Nacar y Colunga, 1946 (“No permanezcas silencioso, ¡oh Dios! no enmudezcas, no te aquietes”), mientras que el utilizado por Agustín *¡Deus quis similis erit tibi!!* se encuentra en las traducciones de la Vulgata (*Sal.* 83 (MT) (VG 82): “[1] Cantico Salmo de Asaph / [2] ¡Oh Dios! ¿Quién hay semejante a ti? No estés así en silencio; no te contengas, Dios mío”. (trad. Torres, 1825).

84. Van Oort, 2008, p. 370.

85. Para Markus (1990, pp. 116-117) los obispos no iban a la zaga de la multitud, en cuanto a celo antipagano. Ellos trataban de no perder el control sobre la misma, ya que la situación era explosiva y podían en cualquier momento producirse disturbios, por lo que la finalidad del sermón de Agustín era la de marcar la ruta a los fieles. El salmo escogido era una petición a Yahvé de exterminio de los enemigos del pueblo judío. Aunque se quiera ver una llamada a la calma en el Sermón 24, el salmo elegido para el canto de los fieles y la base del discurso de Agustín no era el más propicio para conseguirlo, *Deus, ¿quis similis tibi? Ne sileas, nec mitescas, Deus*. Agustín interpreta el pasaje como una petición de que sean destruidos los errores y no los humanos, *Hoc susceperam, quomodo non mitescat, non evertendo homines, sed errores*, después afirma que Dios se irrita para ocasionar la muerte y añade *Si non irascitur, unde Herculi barba rasa est?*. La finalidad de esta retórica era reconducir las iniciativas que pudieran realizar los cristianos contra los paganos y encabezarlas en el momento propicio.

86. Shaw, 2011, p. 232.

399⁸⁷ recordaba que los obispos debían resolver asuntos religiosos, pero en los casos que pertenecían a la justicia ordinaria eran los gobernadores (*cognitoriis ordinari*) los encargados de la misma, por lo que en caso de asaltar edificios que estaban bajo su amparo, la justicia podía hacer caer su peso sobre los infractores.

6. ANÁLISIS DEL ENFOQUE DE AGUSTÍN SOBRE EL TEMA

Agustín enfocó el asunto del dorado de la barba de Hércules como una provocación por parte de los paganos con el apoyo del nuevo *proconsul Africae*, que lo permitió. El obispo de Hipona exoneró de responsabilidad al magistrado, incurriendo en una falta de coherencia interna, al recurrir al *deus ex machine*, y presentó al juez como un instrumento de la mano de Dios.⁸⁸ Además, adoptó un tono burlesco al mencionar el “afeitado” de la barba, obviando que los paganos habían sido ofendidos por un cristiano. Argumentó que el que realizó el corte fue Dios, por medio de sus fieles, y propuso que por tanto “aceptasen el acto de buena (gana) y con la ayuda de Dios esperasen, más felizmente, las demás cosas”.⁸⁹ Asimismo, Agustín se regocijó de que Hércules hubiese “perdido” la barba.⁹⁰ Y en su sermón afirmó que era mayor afrenta para Hércules perder la barba que la cabeza, ya que sostenía que el poder de Hércules se basaba en su barba.⁹¹ Esto era una deformación del simbolismo de la barba, ya que las imágenes de Hércules transmitían el concepto de fortaleza la tuviesen o no.

Al narrar la profanación de la estatua, Agustín escribió que se le «afeitó» la barba a la estatua. Ello implica que si tenía barba se la quitaron, es decir que se la debieron romper con la ayuda de un cincel o de un martillo. Se podía pensar que le habían raspado el dorado, pero su afeitado implica privarle de la misma, por lo que se debió producir una rotura de la estatua. Es, por lo tanto, la barba dorada y purificada el elemento singular de la estatua y, por ello, el lugar al que se dirige la afrenta del pro-

87. *Cth* XVI 11, 1: *Impp. Arcadius et Honorius aa. Apollodoro proconsuli Africae. Quoties de religione agitur, episcopos convenit agitare; ceteras vero causas, quae ad ordinarios cognitores vel ad usum publici iuris pertinent, legibus oportet audiri. Dat. XIII. kal. sept. Patavio, Theodoro v. c. cos.*

88. Magalhães de Oliveira, 2006, p. 253.

89. Aug., *Serm.* 24, 7: *Itaque, fratres, hoc libenti animo accipite; et in Domini adiutorio cetera prosperius iam sperate* (trad. de Fuertes Lanero y Campelo, 1981). Agustín, según Van Oort (2006, p. 366), solía comenzar y terminar sus sermones abruptamente. Los finalizaba cuando entendía que la audiencia había captado su mensaje.

90. El tono de burla de Agustín al manifestar que Hércules hubiese preferido perder la cabeza que ser afeitado ya fue puesto de manifiesto por MacMullen, 1997, pp. 51-52.

91. Aug., *Serm.* 24, 6: *Fratres, puto ignominiosius fuisse Herculi barbara radi, quam caput praecidi*. Algunos autores hicieron responsable al procónsul del corte de la barba de Hércules (Gaddis, 2005, p. 116, nota 51).

fanador. Se le “afeita” la barba dorada a Hércules. Es decir, se le priva, desde el punto de vista cristiano (o agustiniano) de aquel elemento que se ha querido destacar. El vello facial estaba asociado a la figura de un dios poderoso, pero no era el elemento que definía su función como deidad. En el caso de Hércules era su fuerza y esta no provenía de su barba. El tipo de ruptura de la barba parece entrar en lo que se conoce como *memoria damnata*, que es una destrucción parcial de un objeto, pero dejando intacto el resto con el fin de recordar la naturaleza de la ofensa.⁹²

Por otra parte, Agustín mencionó en sus obras la barba de los personajes bíblicos como el rey David y la identificó con fortaleza espiritual (*Enar. in psalm.* 33, 11; *Serm.* 2, 4). En el mismo sentido, identificó la barba de Aarón (*Enar. in psalm.* 133). Para el obispo de Hipona, la barba significaba también coraje y fuerza (*Enar. in psalm.* 34, 3) y afirma en *Enar. in psalm.* 132, 7: *Barba significat fortes; barba significat iuvenes, strenuos, impigros, alacres. Ideo quando tales describimus: Barbatus homo est, dicimus.*⁹³ Por lo tanto, para Agustín la presencia formal de barba se identificaba con una serie de cualidades que son independientes de quien pueda ser su portador: cristiano o pagano. Hay acaso una influencia en Agustín del Sansón bíblico (*Jc* 13-16) y su punto de vista parecía estar mediatizado de manera consciente, dado que el público oyente era cristiano, por la influencia del Antiguo Testamento. Es discutible este enfoque de Agustín, pero el escrito es un sermón y los oyentes eran cristianos, familiarizados con la tradición bíblica. Por lo tanto, Agustín manipuló el simbolismo de la barba hercúlea con el relato de Sansón, el héroe bíblico cuya fuerza residía en su cabello al radicar la fuerza de Hércules en su barba.⁹⁴ ¿Es esta una imagen tradicional dentro del mundo cultural de comienzos del siglo V o, más bien, la afirmación de Agustín estaba tamizada por su nuevo pensamiento cristiano? Es decir, se trataría de la *interpretatio christiana* de la figura de Hércules influida por Sansón. Probablemente, hay una parte de verdad en ello. Los dioses más poderosos eran los barbados y Hércules era uno de ellos. Había una tradición religiosa pagana que equiparaba barba con poder y la barba estaba asociada a los símbolos de poder, pero sin que fuese la raíz del poder. El dominio de Zeus estaba basado en el control de su haz de rayos, el de Poseidón en su tridente, etc., pero no por sus barbas, que no eran la fuente de su autoridad. En el caso de Hércules, su fuerza no residía en su vello facial, sino que era intrínseca a toda su persona, por ser hijo de Júpiter, y no a una parte del mismo, como lo demostraba que tenía igual fuerza

92. Para Pollini esta forma didáctica de la *damnatio memoriae* era diferente de la *abolitio memoriae*, que implicaba la desaparición total del objeto para no dejar rastro de su existencia (Pollini, 2008, p. 179).

93. Zanker, 1995, p. 290; Oldstone-Moore, 2015, p. 77.

94. La influencia de Melkart en Sansón: Margalith, 1985, pp. 224-229; 1986a, pp. 225-234; 1986b, pp. 397-405; 1987, pp. 63-70.

con o sin ella, tal y como lo manifiestan las esculturas de Hércules niño ahogando a la serpiente enviada por Hera a su cuna.⁹⁵ Había otros elementos asociados a Hércules, como la clava, el *leonté* o su arco, pero tampoco en ellos residía su fortaleza, sino que eran los útiles con los que instrumentalizaba su fuerza.

La tradición romana consideraba que tocar, recortar o afrentar la barba de una persona era un ataque a la honorabilidad del personaje barbado y, por lo tanto, se podía considerar como una humillación. Se observa que hay una trasposición de la conducta humana al plano divino. Lo que en el mundo grecorromano era ofensivo desde el punto de vista social se transforma en una afrenta al dios, con lo que desde la percepción cristiana se consigue una inversión del propósito inicial de los paganos. Si el dorado de la barba era visto como una purificación, ahora el afeitado sería visto como un ultraje, una mancha y, por lo tanto, un acto sacrílego. La ofensa desde la perspectiva tradicional pagana podía suponer la reacción del dios afrentado contra la comunidad en la que había ocurrido el suceso y provocar la ruptura de la *pax deorum* con desastrosas consecuencias para la *Romanitas*. Los paganos relacionarían el abandono de la religión tradicional con el saqueo de Roma por los visigodos o con la toma de Cartago por los vándalos. Independientemente del debate religioso entre los intelectuales paganos, a cuya cabeza se encontraba Símaco, y los cristianos, Agustín, Orosio y Prudencio entre otros, había un conflicto entre dos comunidades separadas por la religión. El nuevo culto aspiraba a transformar la *Romanitas* en una *Christianitas*⁹⁶ y, como menciona Momigliano, es imposible negar que la prosperidad de la Iglesia fue a la vez consecuencia y causa de la decadencia del Estado,⁹⁷ ya que era mucho más dinámica.

7. CONCLUSIONES

La actitud de Agustín estaba lejos de ser conciliadora, no pedía cuenta de los actos realizados por los cristianos, sino que los justificaba, incluido el afeitado de la barba de Hércules. La alocución de Agustín partía de una premisa cristiana y el análisis de la situación se realizó desde esta perspectiva al denunciar a los paganos como los res-

95. LIMC IV, 1, pp. 1598-1664.

96. Aug., *Enar. in Ps.* 149, 13: *Modo illi duplum redditur; et Pagani exstinguuntur et idola fraguntur. Quomodo, inquires, Pagan occiduntur? Quomodo, nisi cum Christiani iunt? Quaero paganum, no invenio; christianus est: ergo mortuus est paganus.* Mandouze apoyándose en esta frase parafrasea a Agustín y dice que *La Ciudad de Dios* viene a significar *Mortuus est Romanus*, y que para los paganos debió ser una obra sacrílega, un escándalo, (Mandouze, 1958, p. 220). El texto de Agustín es bastante claro, aspiraba a una única sociedad basada en el cristianismo a través de la conversión de los paganos, incluso si a esta debía llegarse por la coerción.

97. Momigliano, 1989b, p. 25.

ponsables de la alteración del orden público. Al mismo tiempo, exoneró al *proconsul Africae*, magistrado romano, al presentarlo como un instrumento de la voluntad divina, y a los cristianos iconoclastas como los ejecutores de la voluntad divina. El texto del sermón es espléndido y un alarde de retórica, ya que consiguió aplacar los ánimos de los cristianos sin enfrentarse al poder oficial y postergó las acciones que estos demandaban, con las que él estaba de acuerdo, para un tiempo posterior. De esa manera, se puso al frente de las peticiones de acción de sus fieles, pero les exhortó a que dejaran que él y el resto de los obispos marcaran las pautas.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbe, M.B. (2010). Recent Research on the Painting and Gilding of Roman Marble Statuary at Aphrodisias. En Brinkmann, Primavesi y Hollein, 2010, pp. 277-289.
- Abbe, M.B. (2011). A Roman Replica of the 'South Slope Head': Polychromy and Identification. *Source: Notes in the History of Art*, 30.3, pp. 18-24.
- Abbe, M.B. (2015). Polychromy. En *The Oxford Handbook of Roman Sculpture* (pp. 173-188). Oxford: OUP.
- Ando, C. (1996). Pagan apologetics and Christian intolerance in the ages of Themistius and Augustine. *Journal of Early Christian Studies*, 4.2, pp. 171-207.
- Ando, C. (2001). Sings, idols and the incarnation in Augustinian Metaphysics. *Representations*, 73, pp. 24-53.
- Arce, J. (2006). *Fana, templa, delubra destrui praecipimus*: el final de los templos de la Hispania romana. *Archivo español de arqueología*, 79, pp. 115-124.
- Bagnall, R.S. (1993). *Egypt in Late Antiquity*. Princeton: Princeton University Press.
- Bayliss, R. (2004). *Provincial Cilicia and the Archaeology of Temple Conversion*. Oxford: British Archaeological Reports.
- Barceló, P. (2004). Los dioses de Aníbal. En Matilla, Egea y González, 2004, pp. 69-75.
- Barceló, P. (2013). Sobre la utilización de la religión en la II Guerra Púnica. *Arys*, 11, pp. 163-172.
- Bloch, H. (1989). El Renacimiento del paganismo en Occidente a finales del siglo IV". En Momigliano, 1989a, pp. 207-232.
- Bonnet, C. (1988). *Melqart: cultes et mythes de l'Héraclès tyrien en Méditerranée*. Lovaina: Peeters.
- Bonnet, C. y Jourdain-Annequin, C. (eds.) (1992). *Héraklès. D'une rive à l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives*. Bruselas y Roma: Brepols.
- Borghini, G. (ed.) (1992). *Marmi antichi*. Roma: De Luca Editori.
- Bourgeois, B. y Jockey, Ph. (2005). La dorure des marbres grecs: Nouvelle enquête sur la sculpture hellénistique de Délos. *Journal des Savants*, 2, pp. 253-316.
- Brinkmann, V. (2009). La investigación sobre la policromía de la escultura en la Antigüedad. Introducción a la exposición. En Brinkmann y Bendala, 2009, pp. 21-32.
- Brinkmann, V. y Bendala, M. (eds.) (2009). *El color de los dioses*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- Brinkmann, V. y Koch-Brinkmann, U. (2010). On the Reconstruction of Antique Polychromy Techniques. En Brinkmann, Primavesi y Hollein, 2010, pp. 114-135.
- Brinkmann, V. y Primavesi, O. (2003). *Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur*. Munich: Biering und Brinkman.
- Brinkmann, V., Primavesi, O., y Hollein, M. (eds.) (2010). Circumlitio. *The polychromy of antique and medieval sculptur*. Munich: Hirmer.

- Brown, P. (1963). Religious Coercion in the Later Roman Empire: The Case of North Africa. *History*, 48, pp. 283-305.
- Brown, P. (1964). St. Augustine's Attitude to Religious Coercion. *JRS*, 54, pp. 107-116.
- Brown, P. (2000). *Augustine of Hippo. A Biography. A New Edition with an Epilogue*. Berkeley: University of California Press.
- Brown, P. (2016). *Por el ojo de una aguja*. Barcelona: Acontilado (ed. ingl. *Through the Eye of a Needle*, Princeton, 2012).
- Burkhardt, N. (2016). The Reuse of Ancient Sculpture in the Urban Spaces of Late Antique Athens. En Kristensen y Stirling, 2016, pp. 118-149.
- Cadotte, A. (2003). Le rôle de l'épithète deus dans l'épigraphie nord-africaine. *Dionysius*, 21, pp. 161-182.
- Cadotte, A. (2006). *La romanisation des dieux: l'interpretatio romana en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*. Leiden: Brill.
- Cameron, A. (2011). *The Last Pagan of Rome*. Oxford: OUP.
- Caseau, B. (2001). *Polemein lithois*. La désacralisation des espaces et des objets religieux païens durant l'Antiquité tardive. En Kaplan, 2001, pp. 61-123.
- Caseau, B. (2011). Religious intolerance and pagan statuary. En Lavan y Mulryan, 2011, pp. 479-502.
- Casquero, M. (2013). El exótico culto a Hércules en el Ara Máxima. *Revista de Estudios Latinos*, 2.1, pp. 65-105.
- Cilleruelo, L. (1953). Obras de San Agustín, XI, Cartas (2º). Madrid: BAC.
- Corbier, P. (1974). Hercule africain, divinite indigene?. *DHA*, 1.1, pp. 95-104.
- Curran, J.R. (2000). *Pagan city and Christian capital: Rome in the fourth century*. Oxford: Clarendon Press.
- De Bruyn, G. (2016). *Os habent et non loquentur*. La mutilation des statues divines en Afrique dans Tardive. En Michel d'Annoville y Rivière, 2016, pp. 391-415.
- Dijkstra, J.H.F. (2011). The Fate of the Temples in Late Antique Egypt. En Lavan y Mulryan, 2011, pp. 389-436.
- Divjak, J. (ed.) (1987). *Saint Agustin. Lettres 1*-29**. Paris: Brepols.
- Drake, H.A. (1996). Lambs into lions: explaining early Christian intolerance. *Past & present*, 153, pp. 3-36.
- Edmonds III, R.G. (ed.) (2011a). *The 'Orphic' Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*. Cambridge: CUP.
- Edmonds III, R.G. (2011b). The "Orphic" gold tablets Texts and translations, with critical apparatus and tables. En Edmonds III, 2011a, pp. 15-50.
- Ehrman, B. (2018). *The Triumph of Christianity: How a Forbidden Religion Swept the World*. Nueva York: Simon & Schuster.
- Eliav, Y.Z., Friedland, E.A. y Herbert, S. (eds) (2008). *The sculptural environment of the Roman Near East. Reflections on Culture, Ideology and Power*. Leuven: Brill.
- Ellis, S. (1991). Power, architecture and décor: how the Late Roman aristocrat appeared to his guests. En Gazda y Haeckl, 1991, pp. 117-134.

- Emmel, S., Gotter, U. y Hahn, J. (2008). From Temple to Church”: Analyzing a Late Antique Phenomenon of Transformation. En Hahn, Emmel y Gotter, 2008, pp. 1-22.
- Fornés, M.A., Puig, M. (2005). La gestualidad de la barba y el mentón en la Antigüedad romana. *Revista de Estudios Latinos*, 5, pp. 175-192.
- Fowden, G. (1978). Bishops and Temples in the Eastern Roman Empire AD 320-435. *The Journal of Theological Studies*, 29, pp. 53-78.
- Frankfort, H. (1976). *Reyes y dioses*. Madrid: Revista de Occidente.
- Frend, W.H.C. (1951). *The Donatist Church*. Oxford: OUP.
- Fuertes Lanero, M. y Campelo, M.M. (eds.) (1981). *Obras de San Agustín en edición bilingüe, VIII, Sermones (1º)*. Madrid: BAC.
- Gaddis, M. (2005). *There Is No Crime for Those Who Have Christ. Religious Violence in the Christian Roman Empire*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- Gaukler M.P. (1899). Découvertes à Carthage. *CRAI*, pp. 156-165.
- Gazda, E.K. y Haeckl, A.E. (eds.) (1991). *Roman Art in the Private Sphere*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Gnoli, R., Marchei, M.C. y Pettinau, A. (1992). Marmora romana. En Borghini, 1992, pp. 131-302.
- Guggenheimer, H.W. (2011). *The Jerusalem Talmud. Fourth Order: Neziqin. Tractates Ševi'it and 'Avodah Zarah*. Berlín: De Gruyter.
- Hahn, J., Emmel, S. y Gotter, U. (eds.) (2008). *From Temple to Church. Destruction and Renewal of Local Cultic Topography in Late Antiquity*. Leiden: Brill.
- Harvey, S.A. y Hunter, D. (eds.) (2008). *The Oxford Handbook of Early Christian Studies*. Oxford: OUP.
- Headlan, W.G. (1901). τὸν ἄνδρα' Manhood and the Shaving of the Beard. *The Classical Review*, 15, pp. 393-396.
- Jacobs, I. (2010). From production to destruction? Pagan and mythological statuary in Asia Minor. *American Journal of Archaeology*, 114.2, pp. 267-303.
- Jongste, P. (1992). *The Twelve Labours of Hercules on Roman Sarcophagi*. Roma: Erma di Bretschneider.
- Jourdain-Annequin, C. (1989). *Héraclès aux portes du soir: mythe et histoire*. Besançon: Presses Univ. Franche-Comté.
- Kalleres, D.S. (2015). *City of demons: violence ritual and Christian power in Late Antiquity*. Oakland: University of California Press.
- Kamimura, N. (2017). Augustine's *Sermones ad Populum* and the Relationship between Identities and Spirituality in North African Christianity. En Partoens, Dupont y Boodts, 2017, pp. 429-460.
- Kaplan, M. (ed.) (2001). *Le sacré et son inscription dans l'espace*. París: Publications de la Sorbonne.
- Kaufman, D.B. (1932). Roman barbers. *The Classical Weekly*, 25, pp. 145-148.
- Kristensen, T.M. (2015). *Making and Breaking the Gods: Christian Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity*. Estocolmo: Aarhus University Press.

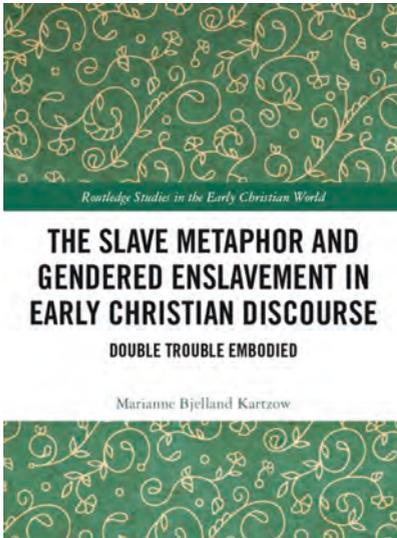
- Kristensen, T.M. y Stirling, L.M. (eds.) (2016). *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Response and Reception*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Lavan, L. (2011a). The End of the Temples: Towards a New Narrative?. En Lavan y Mulryan, 2011, pp. xv-lxv.
- Lavan, L. (2011b). Political talismans? Residual 'pagan' statues in Late Antique Public Space. En Lavan y Mulryan, 2011, pp. 437-477.
- Lavan, L.A. y Mulryan, M. (eds.) (2011). *The Archaeology of Late Antique Paganism*. Leiden: Brill.
- Lee, A.D. (2000). *Pagans and Christians in late antiquity: a sourcebook*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Leone, A. (2013). *The end of the pagan city: religion, economy, and urbanism in late antique North Africa*. Oxford: OUP.
- Lepelley, C. (1979-1981). *Les Cités de l'Afrique romaine au Bas-Empire*. París: Études Augustiniennes.
- Le Glay, M. (1992). Héraklès-Hercule en Afrique du Nord. En Bonnet y Jourdain-Annequin, 1992, pp. 293-330.
- Lepelley, C. (1994). Le musée des statues divines: La volonté de sauvegarder le patrimoine artistique païen à l'époque théodosienne. *CArch*, 42, pp. 5-15.
- Liverani, P. (2003). New Evidence on the Polychromy of Roman Sculpture". En Brinkmann y Primavesi, 2003, pp. 290-302.
- Liverani, P. (2008). La policromia delle statue antiche. En Noguera Celdrán y Conde, 2008, pp. 65-85.
- Liverani, P. (2014). Per una storia del colore. La scultura policroma romana, un bilancio e qualche prospettiva., En Liverani y Santamaria, 2014, pp. 9-32.
- Liverani, P. y Santamaria, U. (eds.) (2014). *Diversamente bianco. La policromia della scultura romana*. Roma: Edizioni Quasar.
- Lloyd, A.B. (ed.) (2010). *A Companion to Ancient Egypt*. Oxford: Wiley Blackwell.
- McCartney, E. (1938). On Grasping the Beard in Making Entreaties. *CJ*, 33, pp. 211-221.
- MacMullen, R. (1997). *Christianity and Paganism in the Fourth to Eighth Centuries*. New Haven: Yale University Press.
- Magalhães de Oliveira, J.C. (2006). *Ut maiores pagani non sint!*: pouvoir, iconoclasme et action populaire à Carthage au début du Ve siècle (saint Augustin, *Sermones* 24, 279 et Morin1). *Antiquité tardive*, 14, pp. 245-262.
- Magalhães de Oliveira, J.C. (2012). *Potestas populi. Participation populaire et action collective dans villes de l'Afrique romaine tardive (vers 300-430 apr. J.C.)*. Turnhout: Brepols.
- Mandouze, A. (1958). Saint Augustin et la religion romaine. *Recherches Augustiniennes et Patristiques*, 1, pp. 187-223.
- Mango, C. (1963). Antique Statuary and the Byzantine Beholder. *DOP*, 17, pp. 55-75.
- Margalith, O. (1985). Samson's Foxes. *Vetus Testamentum*, 35, pp. 224-229.
- Margalith, O. (1986a). Samson's riddle and Samson's magic locks. *Vetus Testamentum*, 36, pp. 225-234.

- Margalith, O. (1986b). More Samson Legends. *Vetus Testamentum*, 36, pp. 397-405.
- Margalith, O. (1987). The Legends of Samson/Heracles. *Vetus Testamentum*, 37, pp. 63-70.
- Markus, R.A. (1990). *The End of Ancient Christianity*. Cambridge: CUP.
- Matilla, G., Egea, A. y González, A. (eds.) (2004). *II Congreso Internacional del Mundo púnico*. Murcia: Univ. de Murcia.
- Michel d'Annoville, C. (2015). Rome and Imagery in Late Antiquity: Perception and Use of Statues. En Salzman, SÁghy y Testa, 2015, pp. 343-357.
- Michel d'Annoville, C. y Rivière, Y. (eds.) (2016). *Faire parler et faire taire les statues: de l'invention de l'écriture à l'usage de l'explosif*. Roma: École française de Rome.
- Momigliano, A. (ed.) (1989a). *El conflicto entre el paganismo y el cristianismo en el siglo IV*. Madrid: Alianza.
- Momigliano, A. (1989b). El cristianismo y la decadencia del Imperio Romano. En Momigliano, 1989a, pp. 15-30.
- Morris, E.F. (2010). The Pharaoh and Pharaonic Office. En Lloyd, 2010, pp. 201-217.
- Nacar, E. y Colunga, A. (1944). *Sagrada Biblia*. Madrid: BAC.
- Nicolson, F.W. (1891). Greek and Roman barbers. *Harvard Studies in Classical Philology*, 2, pp. 41-56.
- Noguera Celdrán, J.M. y Conde, M.E. (eds.) (2008). *Escultura Romana en Hispania V*. Murcia: Tabularium.
- O'Donnell, J. (1979). The Demise of Paganism. *Traditio*, 35, pp. 43-88.
- O'Donnell, J. (2015). *Pagans: The End of Traditional Religion and the Rise of Christianity*. Nueva York: HarperCollins.
- Oldstone-Moore, Ch. (2015). *Of Beards and Men. The Revealing History of Facial Hair*. Chicago y Londres: University of Chicago Press.
- Partoens, G., Dupont, A. y Boodts, S. (eds.) (2017). *Praedicatio Patrum. Studies on Preaching in late Antique North Africa*. Turnhout: Brepols.
- Partoens, G., Dupont, A. y Lamberigts, M. (eds.) (2009). *Ministerium sermonis: a philological, historical and theological studies on Augustine's "Sermones ad populum"*. Turnhout: Brepols.
- Perler, O. (1969). Les voyages de saint Augustin. *Recherches Augustiniennes et Patristiques*, 1, pp. 5-42.
- Piredda, A.M. (ed.) (2002). *Passio Sancta Salsae: testo critico con introduzione e traduzione italiana*. Sassari: Edizioni Gallizzi.
- Pollini, J. (2008). Gods and Emperors in the East: Images of Power and the Power of Intolerance? En Eliav, Friedland y Herbert, 2008, pp. 165-198.
- Primavesi, O. (2009). Los escritores y filósofos de la Antigüedad y el colorido de la escultura. En Brinkmann y Bendala, 2009, pp. 37-48.
- Rebillard, É. (2009). Augustin et le culte des statues. En Partoens, Dupont y Lamberigts, 2009, pp. 267-298.
- Rebillard, É. (2012). *Christians and their many identities in Late Antiquity, North Africa, 200-450 CE*. Nueva York: Cornell University Press

- Rebillard, É. (2015). Late Antique Limits of Christianness. North Africa in the Age of Augustine. En Rebillard y Rupke, 2015, pp. 293-317.
- Rebillard, É. (2016). "Peuple chrétien" et destruction des statues païennes: le dossier africain à la lumière des textes d'Augustin. En Michel d'Annoville y Rivière, 2016, pp. 417-432.
- Rebillard, E. y Rupke, J. (eds.) (2015). *Group identity and religious individuality in late antiquity*. Washington, DC: Catholic University of America Press.
- Sabottka, M. (2008). *Das Serapeum in Alexandria*. El Cairo: Institut français d'archéologie orientale.
- Salzman, M.R. (2008). Pagans and Christians. En Harvey y Hunter, 2008, pp. 186-202.
- Salzman, M.R., Sághy, M. y Testa, R.L. (eds.) (2015). *Pagans and Christians in Late Antique Rome: Conflict, Competition, and Coexistence in the Fourth Century*. Cambridge: CUP.
- Sears, G. (2011). The Fate of the Temples in North Africa. En Lavan y Mulryan, 2011, pp. 229-259.
- Shaw, B.D. (2011). *Sacred violence: African Christians and sectarian hatred in the age of Augustine*. Cambridge: CUP.
- Simon, M. (1955). *Hercules et le Christianisme*. París: Les Belles Lettres.
- Stewart, A. (1990). *Greek Sculpture*. New Haven: Yale University Press.
- Talloon, P. y Vercauteren, L. (2011). The fate of temples in Late Antique Anatolia. En Lavan y Mulryan, 2011, pp. 347-387.
- Tonner, J. (2015). Barbers, barbershops and searching for Roman popular culture. *Papers of the British School at Rome*, 83, pp. 91-109.
- Torres, F. (1825). *La Sagrada biblia nuevamente traducida de la Vulgata al español*. Madrid: Imprenta de Don León Anarita.
- Trombley, F.R. (2008). *The destruction of pagan statuary and Christianization (fourth-sixth century C. E.)*. En Eliav, Friedland y Herbert, 2008, pp. 143-164.
- Van Oort, J. (2008). Augustine, his sermons, and their significance. *HTS Theologiese Studies/Theological Studies*, 65.1, pp. 363-372.
- Verbraken, P.-P. (1976). *Études critiques sur les sermons authentiques de saint Augustin. Instrumenta Patristica XII*. Steenbergen: Brepols.
- Watts, E.J. (2015). *The Final Pagan Generation*. San Diego: UCP.
- Zanker, P. (1995). *The Mask of Socrates. The Image of the Intellectual in Antiquity*. Berkeley y Los Angeles: UCP.

RECENSIONES

THE SLAVE METAPHOR AND GENDERED ENSLAVEMENT IN EARLY CHRISTIAN DISCOURSE



BJELLAND KARTZOW, MARIANNE (2018). *The slave metaphor and gendered enslavement in early Christian discourse: double trouble embodied*. London et New York: Routledge. xiii, 167 pp., 57,00€ [ISBN 978-0-8153-7465-7].

ANTONIO GONZALES
UNIVERSITÉ DE FRANCHE-COMTÉ
ANTONIO.GONZALES@UNIV-FCOMTE.FR

CET OUVRAGE DE 167 PAGES DIVISÉ EN 6 PARTIES AVEC UN INDEX GÉNÉRAL DE DEUX PAGES A POUR OBJECTIF DE PROPOSER UN MODÈLE DE COMPRÉHENSION ET D'INTERPRÉTATION DE L'USAGE MÉTAPHORIQUE DE L'ESCLAVAGE ET DU GENRE DANS LES PREMIERS TEXTES CHRÉTIENS. SI LA RÉALITÉ DE L'ESCLAVAGE EST INCONTESTABLE DU POINT DE VUE DE L'USAGE MÉTAPHORIQUE PUISQUE LES AUTEURS PAÏENS N'HÉSITAIENT PAS À L'UTILISER COMME INVECTIVE NOTAMMENT POLITIQUE LORS DES GUERRES CIVILES DE LA FIN DE LA PÉRIODE RÉPUBLICAINE OU DE LA QUALIFICATION DES COMPORTEMENTS DE LA NOBLESSE ROMAINE SOUS CERTAINS EMPEREURS DU HAUT-EMPIRE PAR EXEMPLE, L'UTILISATION D'UN RÉFÉRENTIEL « GENRE », DE CLASSE ET SOCIO-ETHNIQUE, EST PLUS COMPLEXE À ÉTABLIR CAR L'ÉVOCACTION FÉMININE EST SOUVENT UTILISÉE POUR DISQUALIFIER UN HOMME OU SA SUPPOSÉE HOMOSEXUALITÉ.

L'auteure¹ qui concentre son étude sur les premiers siècles du christianisme – sans s'interdire un regard sur les formes de dépendance contemporaines et leur qualification par un vocabulaire issu de la définition des formes d'esclavage – postule que les rapports entre la réalité de l'esclavage et l'usage métaphorique qui en sont faits par les auteurs chrétiens a été minoré par les historiens et les philologues et qu'il est nécessaire de proposer un modèle interprétatif qui prennent bien en compte cette double réalité que représentent l'existence d'une société esclavagiste et son influence intellectuelle et morale qui conditionnent les comportements et la pensée des habitants de l'Empire y compris des chrétiens. Un second postulat, plus moralisant, s'intéresse à l'impact de l'utilisation de métaphores serviles dans la production et la réception des premiers textes chrétiens qui utilisant abondamment les références à l'esclavage créent un cadre conceptuel sur le rapport du christianisme à l'esclavage et au genre.

Dès son introduction Marianne Bjelland Kartzow dans une volonté de poser des bases épistémologiques et méthodologiques à son questionnement souligne que l'imaginaire de l'esclavage joue un rôle important dans la pensée chrétienne (p. 1) en notant d'emblée que paradoxalement il renforça l'emprise de l'esclavage plutôt que la diminuer. Il est vrai que l'esclavage est partout dans les textes chrétiens. Les Évangiles, les *Actes des Apôtres*, les Épîtres abondent en exemples et en paraboles où l'esclavage, la dépendance, l'esclave, les rapports esclavagistes ou le vocabulaire de l'esclavage constituent le cadre référentiel des contenus textuels. En s'appuyant sur un passage de Paul, 1 *Corinthiens* 7, 21-22 – « Que chacun demeure dans l'état où il était lorsqu'il a été appelé. As-tu été appelé étant esclave, ne t'en inquiète pas; mais si tu peux devenir libre, profite-en plutôt. Car l'esclave qui a été appelé dans le Seigneur est un affranchi du Seigneur; de même, l'homme libre qui a été appelé est un esclave de Christ... » –, l'auteure montre la complexité des interrogations que soulèvent les usages du vocabulaire de l'esclavage. Avons-nous affaire à un usage métaphorique, à un renversement de sens, à un usage référentiel sans importance ou tout simplement à la réaffirmation de pratiques sociales que le christianisme fait siennes sur le plan terrestre laissant à Dieu la possibilité d'annuler ou d'inverser les statuts ? L'auto-désignation comme esclave par une femme libre interroge notre auteure. Lorsque Marie répond à l'archange Gabriel qu'« elle est l'esclave de Dieu » (*Luc* 1, 38) que faut-il penser ? Qu'elle donne une progéniture à son maître comme pouvaient y être réduites les femmes esclaves ? Si Luc utilise cette réalité

1. Marianne Bjelland Kartzow est professeure à la Faculté de théologie de l'université d'Oslo en Norvège où elle consacre son enseignement et ses recherches au Nouveau Testament et à ses implications sociales et intellectuelles diverses.

sociale dans un but métaphorique n'y a-t-il pas un « double problème » (p. 3) puisque l'esclave chrétien se retrouve doublement asservi ? La question devient encore plus complexe lorsque l'on sort de la question religieuse pour l'ancrer dans la réalité sociale. Certains auteurs iront donc jusqu'à dire que Jésus lui-même est un esclave, puisqu'il est le fils d'une esclave.² Dès lors, ses apôtres et ses fidèles sont des esclaves d'esclave, des *uicarii* en quelque sorte. L'esclave d'un maître, païen ou chrétien, s'il est chrétien à qui doit-il obéissance ? Si certaines études tendent à minorer voire à nier une influence de l'esclavage métaphorique sur la réalité quotidienne des esclaves,³ d'autres pensent au contraire que la métaphore renouvelle et renforce la condition servile.⁴ Pour approcher au plus près de ce que pouvait être leur présence au sein des communautés chrétiennes et quelle pouvait être leur exemplarité méthodologique pour un usage métaphorique des données de l'esclavage l'auteure s'appuie sur la méthode des « *imaginary scenes* » qui doit permettre par la compréhension des mises en situation des relations sociales de dépendance de dire si nous sommes face à une situation réelle d'esclavage ou face à une utilisation métaphorique de celui-ci. Dans les textes des Pères de l'Église nous trouvons plusieurs exemples de descriptions qui assimilent Dieu à un véritable propriétaire esclavagiste. Ainsi, dans le *Pasteur d'Hermas*, le narrateur fut esclave et vendu comme tel. Dans les *Actes de Thomas*, ce dernier est vendu comme esclave par Jésus puisqu'il refuse de se rendre en Inde. De fait, il faut étendre le corpus des références à l'esclavage « métaphorique » et dépasser le seul corpus paulinien qui a mobilisé l'attention des chercheurs pour confronter les différentes mentions dans une étude interdisciplinaire mobilisant l'approche critique des « *gender studies* » pour comprendre comment le genre, les classes, la race et l'ethnicité s'entrecroisent dans la réception de l'esclavage métaphorique des textes du *Nouveau Testament*. Dressant le bilan des derniers apports sur l'usage métaphorique de l'esclavage dans les textes néo-testamentaires,⁵ elle retient notamment comme un apport opératoire le concept de « *duology* » développé par Chris L. de Wet⁶ qui, outre la distinction entre ce qui est perçu aujourd'hui comme métaphore et ce qui pouvait l'être dans l'Antiquité, permet de distinguer ce qu'il appelle un « esclavage horizontal » qui serait celui des sociétés humaines et un « esclavage vertical » qui lierait des hommes à des entités supra-humaines ou divines.

Pour renforcer les clefs de lecture métaphorique de l'esclavage au sein du corpus néo-testamentaire, Marianne Bjelland Kartzow propose, dans le premier

2. Munro, 1988.

3. Tsang, 2005, p. 128.

4. Glancy, 2002, p. 101.

5. Robinson, 2016.

6. Wet, 2018.

chapitre de son ouvrage, un modèle théorique fondé sur une approche « intersectionnelle ». La métaphore nous permettrait ainsi de comprendre des notions ou des concepts abstraits ou complexes par l'usage d'images cognitives ancrées culturellement en réseaux de significations⁷ au sein desquels il faut distinguer la source qui est le plus souvent concrète, psychologique du résultat de l'expérience de la cible (*target*) qui est plus complexe et abstraite. Reprenant nombre d'études relatives à la perception cognitive, l'auteure pense que l'usage littéraire métaphorique de l'esclavage est le résultat d'une perception aussi bien culturelle qu'existentielle qui conduit la métaphore à ne pas être une production libre de contingences sociales collectives.⁸ Les implications peuvent être diverses et toucher des formes narratives différentes, complémentaires ou qui se superposent pour donner un sens particulier qui peut-être politique, social, psychologique, idéologique.⁹ Ainsi, on a cru pouvoir voir dans la souffrance du Christ la métaphore servile, sous une forme de métarécit, la figure de Moïse. En effet, certains textes des débuts du christianisme identifient Jésus comme le nouveau Moïse (*Matthieu* 2, 13-15) ou comme le serviteur dans *Isaïe* ou encore la projection contextualisée de Joseph.

Le deuxième chapitre de l'ouvrage s'intéresse à l'incarnation de l'esclavage métaphorique dans une perspective genrée puisque Marianne Bjelland Kartzow essaie de mettre en évidence ce qui dans le vocabulaire de l'esclavage permet de souligner un esclavage des femmes. En s'appuyant essentiellement sur *Luc*, 1 où la Vierge Marie est présentée comme « esclave du Seigneur » et d'*Actes* 16 où il est question d'une esclave prophétesse (*python-possessed*), l'auteure montre combien ces méta-narrations qui mettent en scène des corps sont emblématiques, à l'instar des discours, de l'intersectionnalité entre genre, statut, sexualité, âge, ethnicité, etc. Lorsque l'archange Gabriel annonce à Marie que celle-ci va être enceinte malgré sa virginité, cette dernière reconnaît sa soumission envers le dessein divin : εἶπεν δὲ Μαριάμ· Ἰδοὺ ἡ δούλη κυρίου· γένοιτό μοι κατὰ τὸ ῥῆμά σου (*Luc*, 1, 38). En reconnaissant sa soumission envers le Très-Haut, Marie bénéficie de la protection qu'elle ne peut avoir sans mari. À la différence d'Élisabeth, cousine de Marie chez *Luc* qui a un mari mais qui ne peut avoir d'enfant avant que Gabriel n'annonce à son mari Zacharie la naissance d'un fils, Jean le Baptiste, Marie représente d'emblée, dans la version chrétienne, l'acceptation d'un maître et de sa capacité à utiliser son corps virginal pour la reproduction. Cette forme d'esclavage qui renvoie à une réalité sociale doit être dissociée de la revendica-

7. LaCocque et Ricoeur, 2003.

8. Yu, 2008, p. 259 ; Kövecses, 2005, pp. 2 ; 160 ; 162 ; 232-241.

9. Hezser, 2005, p. 325.

tion paulinienne lorsque ce dernier se dit esclave du Seigneur, de Dieu ou de Jésus.¹⁰ L'épisode d'Abraham et d'Agar, l'esclave égyptienne, est sans doute le plus connu sur le fait qu'en l'absence de la fécondité de l'épouse (Sarah), le mari peut user du ventre d'une esclave pour assurer sa descendance, Ismaël (*Genèse* 16). Humiliée par Sarah, Agar s'enfuira dans le désert avant que Gabriel ne la renvoie auprès d'Abraham et de Sarah afin qu'elle accepte son statut d'esclave en échange de la naissance de son fils. On peut trouver un épisode similaire entre Jacob, Rachel et Léa dans *Genèse* 30 où l'esclave de la première, Bilha et celle de la seconde Zilpa donnent chacune un fils à Jacob, Dan et Gad. Ces histoires de femmes contraintes de prêter leur ventre pour que l'homme puisse se perpétuer contraste dans l'étude que mène Marianne Bjelland Kartzow avec l'acceptation soumise mais enthousiaste de Marie, comme s'il fallait faire de la Vierge un cas à part (pp. 52-53) relevant certes des paradigmes de l'esclavage féminin, mais constituant un *hapax* dans la mesure où elle sait puisque l'archange le lui annonce que sa fonction matricielle est celle de donner un enfant qui réalisera la volonté divine parmi les hommes. Afin de confirmer le caractère spécifique et l'esclavage métaphorique de Marie, l'auteure compare *Actes* 16, 16-19 où Paul rencontre une véritable esclave qui va contraster avec l'usage métaphorique du terme d'esclave de Dieu dont se qualifie Paul lui-même. Dès lors, et c'est un point discuté, Paul, en tant qu'homme, revêt un esclavage métaphorique qui est qualifié d'honorifique (*honorary title*, p. 58) dans le sens où cet « esclavage » est revendiqué et volontaire pour souligner sa soumission à Jésus. De fait, il y aurait interaction entre des critères différents – statut, sexe, âge, origine ethnique et sociale – qui produiraient des conclusions différentes selon les cas, en l'occurrence ceux de Marie et Élisabeth d'un côté, celui des esclaves concubines d'un autre et un statut un peu particulier occupé par la figure d'Aseneth, fille de Potifar, officier de Pharaon qui, bien que libre, acceptera de se soumettre à Joseph pour l'épouser en renonçant à sa religion et se disant épouse et esclave de celui-ci.

Si le vocabulaire relatif à l'esclavage est de mise avec les femmes, dans son troisième chapitre, Marianna Bjelland Kartzow s'attache à démontrer qu'avec les hommes, il en est parfois différemment et pour cela elle s'appuie sur deux passages, l'un de *Jean* 15, 15 (« Je ne vous appelle plus esclaves, car le serviteur ne sait pas ce que fait son maître ; je vous appelle mes amis, car tout ce que j'ai entendu de mon Père, je vous l'ai fait connaître » = οὐκέτι λέγω ὑμᾶς δούλους, ὅτι ὁ δούλος οὐκ οἶδεν τί ποιεῖ αὐτοῦ ὁ κύριος· ὑμᾶς δὲ εἴρηκα φίλους, ὅτι πάντα ἃ ἤκουσα παρὰ τοῦ πατρὸς μου ἐγγνώρισα ὑμῖν) et l'autre de Paul, *Galates* 4, 7 (« Ainsi tu n'es plus

10. Byron, 2003.

esclave, mais fils, et puisque tu es fils, tu es aussi héritier : c'est l'œuvre de Dieu » = Ὅστε οὐκέτι εἶ δοῦλος, ἀλλ' υἱός : εἰ δὲ υἱός, καὶ κληρονόμος θεοῦ διὰ χριστοῦ) où les esclaves mâles sont qualifiés d'« amis » (φίλος), d'« enfant » (υἱός)¹¹ ou d'héritier (κληρονόμος). Dans les deux récits, les hommes ont été esclaves, ils ne le seront plus du point de vue des disciples de Jésus, mais ils le restent du point de vue juridique et social puisqu'il ne s'agit pas ici d'un affranchissement par un maître séculaire. Chez Jean, lorsque Jésus s'adresse à ces disciples, il les qualifie certes d'amis, mais il leur commande comme un maître commande à ses esclaves. Il est dès lors important de définir ce qu'est l'amitié et ce que sont des amis dans cette perspective. D'ailleurs les termes d'amitié et d'esclave sont par la suite utilisés indifféremment. Est-ce à dire que le terme d'« ami » a ici un sens particulier qui relèverait du seul christianisme ? Ou s'agit-il de reprendre un terme qui est fondé socialement et qui permet à des hommes d'avoir un semblant de relation égalitaire ou clientélaire et en tout cas moins hiérarchisée que celle qui met en relation un libre et un esclave ? Comme le souligne parfaitement l'auteure (p. 75), penser et traduire que la relation est plutôt clientélaire qu'esclavagiste, c'est euphémiser le texte de Jean qui parle bien d'esclave. En fait, devenir l'ami de Jésus chez Jean c'est passer de l'état d'ignorance à celui de la révélation. Le paradoxe est que les esclaves savent beaucoup de choses de la vie de leur maître, mais ils sont exclus. L'accès à la révélation se construit sur la base de faux amis et de faux esclaves qui par une sorte de rite de passage passe du statut servile métaphorique de celui qui n'a pas accès à la révélation à celui d'ami qui est un statut où réalité et métaphore s'unissent pour créer le statut de disciple. Le langage utilisé sert la démonstration sans s'intéresser à la situation sociale et juridique des disciples qui sont des libres peut-être propriétaires d'esclaves.

Paul, dans *Galates* 3, 28 dit : « il n'y a plus ni juif ni grec, il n'y a plus ni esclave ni homme libre, il n'y a plus l'homme et la femme, car tous, vous ne faites plus qu'un dans le Christ Jésus » = Οὐκ ἔνι Ἰουδαῖος οὐδὲ Ἕλληνα, οὐκ ἔνι δοῦλος οὐδὲ ἐλεύθερος, οὐκ ἔνι ἄρσεν καὶ θῆλυ: πάντες γὰρ ὑμεῖς εἰς ἐστὲ ἐν χριστῷ Ἰησοῦ. Les parallèles entre *Jean* 15, 15 et *Galates* 3, 28 sont intéressants, car ils nous permettent de mettre en perspective et à l'épreuve le modèle des glissements perceptifs entre esclavage réel et esclavage métaphorique sur lesquels Marianne Bjelland Kartzow se fonde pour expliquer la constitution du groupe des disciples autour de Jésus. Inséré dans un développement plus long – *Galates* 3, 26-29 –, ce passage s'inscrit dans la nouvelle définition que Paul réalise des rapports entre les hommes et les chrétiens

11. Kartzow, 2018, pp. 111-112.

dans leur appartenance à Jésus (Εἰ δὲ ὑμεῖς χριστοῦ...) ; lui-même se qualifiant à plusieurs reprises d'esclave du Christ dans cette épître. Pourtant, Chez Jean comme chez Paul, le vocabulaire ne correspond pas à la réalité de la situation sociale. En effet, comment passer du statut d'esclave à celui de fils, de frère, d'héritier ou d'ami si ce n'est par l'affranchissement ? Jésus affranchi donc métaphoriquement une communauté d'individus masculins, car ils sont seuls à pouvoir être reconnus comme fils, frères, héritiers ou amis. Les femmes et les esclaves en sont exclus. Nos sources s'adressent donc d'abord à des hommes libres. Mais, dès lors, comment les femmes et les esclaves chrétiens percevaient cette rhétorique métaphorique ? Comment ces assemblées de chrétiens intégraient-elles les différences statutaires réelles dans des méta-narrations qui transféraient le vocabulaire du réel dans une « société » fictive où tous devenaient des serviteurs de Dieu, puisqu'il n'y a plus ni esclaves ni libres (*Galates* 3, 28) ? Tout n'est en fait que métaphore. L'esclavage réel demeure, mais ce qui compte pour Paul, c'est de créer de nouveaux rapports relationnels au sein de la communauté chrétienne.

Dans un quatrième chapitre, Marianne Bjelland Kartzow s'intéresse aux distorsions conceptuelles de l'esclavage entre métaphore et réalité à partir de comparaisons « intersectionnelles » qui intègrent les différences de genre. Utilisant, en inversant sa signification, la maxime qu'Orwell afficha dans sa *Ferme des animaux*, elle souhaite démontrer que « tous les croyants sont esclaves du Seigneur, mais certains le sont plus que d'autres ». Pour cela, elle s'appuie sur *Actes* 2, 17-18 où Pierre dit : « Dans les derniers jours, dit Dieu, je répandrai de mon Esprit sur toute chair; Vos fils et vos filles prophétiseront, Vos jeunes gens auront des visions, Et vos vieillards auront des songes. Oui, sur mes serviteurs et sur mes servantes, Dans ces jours-là, je répandrai de mon Esprit; et ils prophétiseront » = Καὶ ἔσται ἐν ταῖς ἐσχάταις ἡμέραις, λέγει ὁ θεός, ἐκχεῶ ἀπὸ τοῦ πνεύματός μου ἐπὶ πᾶσαν σάρκα: καὶ προφητεύσουσιν οἱ υἱοὶ ὑμῶν καὶ αἱ θυγατέρες ὑμῶν, καὶ οἱ νεανίσκοι ὑμῶν ὁράσεις ὄψονται, καὶ οἱ πρεσβύτεροι ὑμῶν ἐνύπνια ἐνυπνιασθήσονται: καὶ γε ἐπὶ τοὺς δούλους μου καὶ ἐπὶ τὰς δούλας μου ἐν ταῖς ἡμέραις ἐκείναις ἐκχεῶ ἀπὸ τοῦ πνεύματός μου, καὶ προφητεύσουσιν. Par commodité de traduction nous conservons les termes de « serviteurs » et de « servantes » utilisés par Louis Segond, mais il s'agit bien de *doulos* et de *doulè* dans le texte grec. Ces esclaves, hommes et femmes, sont bien des esclaves réels qui peuvent prophétiser, ce qui placerait ici hommes et femmes à égalités devant le Seigneur, ce que la première épître aux Corinthiens de Clément (« Ne fais pas le compte des fautes de tes serviteurs et de tes servantes, Mais purifie-nous en nous lavant dans ta vérité » (Ps 118, 133) ; « Dirige notre marche » (Ps 118, 133) ; « afin que nous allions dans la sainteté du cœur » (1 R. 9, 4) ; et que « nous accomplissions ce qui est bien et agréable à tes yeux » (Dt 13, 18) ; et aux yeux de ceux qui nous gouvernent. Oui, Maître, « fais

luire sur nous ta face » (Ps 66, 2) ; « Pour notre bien, dans la paix, Pour nous être un appui, par ta main puissante, Pour nous libérer de tout péché, par ton bras étendu, Et nous délivrer de ceux qui nous poursuivent d'une injuste haine », datée entre 77 et 100 de notre ère, nuance puisqu'elle a tendance à utiliser le masculin δούλος comme terme générique en association avec παιδίσκη qui renvoie à un état d'infériorité féminine chez Clément. Si dans l'évangile de Luc, Marie se qualifie elle-même de ἡ δούλη du Seigneur et qu'Aseneth se dit παιδίσκη et δούλη de son mari, ici c'est Clément qui qualifie le statut de la femme considérant que les péchés masculins sont différents de ceux de la femme. Pour renforcer l'idée de communauté globale, Marianne Bjelland Kartzow s'appuie sur le texte de la *Didachè* 2, 9-10 et sur *Barnabé* 19, 7 pour montrer qu'esclavage réel et esclavage métaphorique fonctionnent ensemble dans les premières communautés chrétiennes puisque maîtres et esclaves se trouvent réunis lors des prières et des prêches. Il s'agit que chacun occupe la place qui lui est dictée par la société et qu'il ne s'agit pas d'inverser ou de neutraliser comme le rappelle Ignace à Polycarpe, chez qui on peut lire : « Ne méprise pas les esclaves, hommes et femmes; mais qu'eux non plus ne s'enflent pas d'orgueil, mais que pour la gloire de Dieu, ils servent avec plus de zèle, afin d'obtenir de Dieu une liberté meilleure. Qu'ils ne cherchent pas à se faire libérer aux frais de la communauté, pour ne pas être trouvés esclaves de leurs désirs » = Δούλους και δούλας μὴ ὑπερμάρνει ἀλλὰ μὴδὲ αὐτοὶ φυσιοῦσθωσαν, ἀλλ' εἰς δόξαν θεοῦ πλέον δουλενέτωσαν, ἵνα κρείττονος ἐλευθερίας ἀπὸ θεοῦ τύχωσιν. Μὴ ἐράτωσαν ἀπὸ τοῦ κοινοῦ ἐλευθεροῦσθαι, ἵνα μὴ δοῦλοι εὐρεθῶσιν ἐπιθυμίας (*Lettre d' Ignace à Polycarpe* 4, 3).

Puisque les esclaves doivent obéir à leurs maîtres, il en est de même des croyants qui doivent obéir à Dieu. On observe ainsi un glissement sémantique qui conduit de l'esclavage réel à l'esclavage métaphorique et de ce dernier à nouveau vers l'esclavage réel, puisque Dieu est le maître. Pour l'auteure, ce glissement s'observe dans les textes de la deuxième et de la troisième génération néo-testamentaires (p. 97). L'acceptation de l'esclavage pour la « gloire de Dieu » a-t-elle conduit des individus à se considérer ou à devenir des esclaves volontaires ? Nos sources évoquent surtout le cas de femmes ou d'enfants dont les corps asservis contribuent à la gloire spirituelle du Seigneur. Mais, ce qui est important ici, c'est que les esclaves chrétiens esclaves réels dans la société doivent accepter des conditions similaires de traitement pour la gloire du Christ. Volontaire ou pas cette acceptation d'un statut d'esclave permet également à l'Église de refuser d'affranchir les esclaves chrétiens laissant cette possibilité aux maîtres chrétiens s'ils le souhaitent. De fait, les esclaves chrétiens sont un peu plus esclaves que les autres esclaves réels et que leur éventuel maître chrétien qui ne le serait que métaphoriquement de Dieu. Il est donc très certainement possible que les

esclaves chrétiens connaissent, au sein même de l'Église, un traitement différencié. C'est bien d'une double peine qu'il s'agit (*double burden of slavery*, p. 101).

Avec le *Pasteur d'Herma*, Marianne Bjelland Kartzow, se confronte à un texte où esclave réel et esclavage métaphorique se retrouvent unis chez le protagoniste Herma qui fut esclave par le passé. Le texte, long, curieux et répétitif, sans doute du milieu du II^e siècle de notre ère, peut relever du genre apocalyptique dans la mesure où il réunit des visions, des commandements et des paraboles. L'auteure veut voir, contre certaines analyses, un lien entre l'esclavage réel d'Herma qui fut vendu à sa maîtresse Rhodè¹² à Rome et le fait que le texte désigne les fidèles chrétiens comme des esclaves de Dieu. Pour cela, l'auteure s'intéresse d'abord à la vie complexe d'un esclave qui est aussi esclave de Dieu dont le récit est compris dans la première vision. Sans utiliser explicitement le vocabulaire de l'esclavage à son propos, Herma parle de maisonnée, d'achat, de vente, de changement de propriétaire, etc.¹³ Quel est la réalité de ce récit ? Bien qu'il soit difficile de se prononcer sur le statut potentiel d'Herma à un moment donné de sa vie, il est néanmoins évident qu'il fait partie de la catégorie de ceux qui « ne sont plus esclaves », parce qu'il a été sans doute affranchi par Rhodè et que leur relation est désormais qualifiée métaphoriquement d'amour fraternel entre frère et sœur. Toutefois, cette relation fraternelle se transforme en relation érotico-amoureuse de la part d'Herma lorsque celle-ci prend un bain dans le Tibre (*Vision* 1, 1). Dès lors, Herma doit se justifier d'un désir servile qu'il présente comme celui d'un homme qui a cru voir une déesse mais dont l'amour est celui d'un frère pour sa sœur et non un désir concupiscent d'un esclave pour son maître ou d'un homme pour une femme. Rhodè défunte, Herma rencontrera une vieille femme qui lui explicitera ce que le Seigneur attend de lui, car il lui pardonne la pulsion de désir qu'il eut pour Rhodè, mais lui reproche de ne pas s'être suffisamment occupé de sa maisonnée. La métaphore familiale souligne ici son rôle de pasteur qu'il doit assurer pour redresser une communauté chrétienne livrée à elle-même et susceptible de sombrer dans le péché. Herma est désormais un guide ; il est donc passé de la situation d'esclave affranchi à celle de *pater familias* métaphorique et réel. Lorsque cette vieille femme, métaphore de l'Église (?), part accompagnée de quatre jeunes hommes vers l'Orient elle dit à Herma : « soit un homme ! » (Ἀνδριζου, Ἑρμα, 1, 4, 3) signifiant par là son rôle de père et de guide au service de Dieu donc d'individu devenu adulte et libéré réellement de l'*obsequium* envers son ancienne maîtresse mais non de sa servitude envers Dieu qui est renouvelée ici par la purification des

12. À ne pas confondre avec la Rhodè des *Actes des apôtres* 12, 12-16.

13. Osiek, 1983, pp. 130-131.

péchés et la suppression du désir. La libération par le travail bien fait est également présente dans la cinquième *Similitude* du Pasteur d'Herma qui, à travers la parabole, de l'esclave entretenant bien la vigne de son maître se voit promettre par ce dernier l'affranchissement (*Sim* 5, 2, 2).¹⁴ À son retour, le maître, impressionné, désigne son esclave comme son fils, son héritier, son ami et l'associe à son premier fils qui l'accueille chaleureusement. La scène est un peu trop idéalisée, car l'adoption d'un nouveau fils remet en cause la question de l'héritage dans une famille traditionnelle, ce que soulignait beaucoup plus concrètement *Luc* 15, 11-32, mais ce qui est important c'est de privilégier l'esclave de Dieu qui obéit, travaille plus qu'il ne faut pour Dieu et qui mérite donc la liberté.

Le texte du Pasteur d'Herma s'avère être en définitive ambigu dans la mesure où l'esclavage est en même temps une réalité et une fiction. En effet, Herma est esclave de Dieu comme les autres membres de la communauté chrétienne qu'ils soient riches ou pauvres. Ils sont l'objet de paraboles, mais l'esclavage est présenté comme une institution d'un autre peuple (*ethnos*) que celui de Dieu. En même temps, Dieu punit plus sévèrement ses « serviteurs » s'ils lui font défaut qu'un maître d'esclaves, car les esclaves de Dieu n'ont aucune initiative propre. La césure est sans doute ici. En effet, la première partie de la vie d'Herma est celle d'un ou d'une esclave quelconque contrairement à l'avis de Marianne Bjelland Kartow qui ne voit pas ou qui ne précise pas, dans les péripéties de la vente, de l'achat, etc. d'Herma, qu'il s'agit là du sort de très nombreux esclaves masculins ou féminins. Ce n'est qu'avec sa reconnaissance comme chef d'une communauté chrétienne qu'il devient homme (cf. le fameux Ἀνδρίζου, Ἐρμᾶ, 1, 4, 3) adulte soumis à la volonté et au service de Dieu en rassemblant la communauté chrétienne dans cette soumission. En appelant à la soumission devant Dieu Herma déplace la problématique de l'esclavage réel sur lequel les chrétiens n'ont pas ou ne veulent pas avoir d'influence vers l'esclavage devant Dieu qui promet une libération fût-elle dans l'autre monde. Herma fait écho à Paul : « Toi qui étais esclave quand tu as été appelé, ne t'en inquiète pas ; même si tu as la possibilité de devenir libre, tire plutôt profit de ta situation. En effet, l'esclave qui a été appelé par le Seigneur est un affranchi du Seigneur ; de même, l'homme libre qui a été appelé est un esclave du Christ. Vous avez été achetés à grand prix, ne devenez pas esclaves des hommes. Frères, chacun doit rester devant Dieu dans la situation où il a été appelé » (*1 Cor.* 6, 21-24).

14. Henne, 1990.

Le chapitre six, au titre un peu provocateur (*Jesus, The Slave Trader*), s'intéresse au texte apocryphe des *Actes de Thomas*, rédigés sans doute au milieu du III^e siècle dans un milieu syriaque avant d'être traduit en grec, texte dans lequel ce dernier est la figure intriquée de l'esclavage métaphorique et réel.¹⁵ Thomas qui hésite à se rendre en Inde est littéralement vendu par Jésus à un marchand indien. « Tandis qu'il disait cela et avait en tête ces pensées, il arriva par chance qu'il y avait sur place un marchand venu de l'Inde, nommé Abbanès, envoyé par le roi Gondapharès avec mission d'acheter et de lui amener un architecte. Le Seigneur le vit se promenant sur l'agora à midi et lui dit : « Veux-tu acheter un architecte ? » Il répondit : « Oui. » Le Seigneur lui dit : « J'ai un esclave architecte et je veux le vendre. » Sur ces mots, il lui montra de loin Thomas, et il fit avec lui un accord de vente pour vingt pièces d'argent, et il écrivit l'acte de vente comme suit: « Moi Jésus, fils de Joseph le charpentier, je reconnais avoir vendu mon esclave du nom de Judas, à toi, Abbanès, marchand du roi Indien Gondapharès. » La vente achevée, le Seigneur prit à part Judas, dit aussi Thomas, et l'amena au marchand Abbanès. À sa vue, Abbanès lui dit : « Est-ce que celui-ci est ton maître ? » l'apôtre répondit « Oui, il est mon seigneur. » L'autre dit : « Je t'ai acheté à lui. » L'apôtre ne dit rien. » (*Thomas* 1, 2). À l'inverse d'Hermas, Thomas passe de la liberté à l'esclavage réel et à l'esclavage métaphorique comme tous les autres apôtres. D'aucuns ont vu dans ce texte une métaphore de Joseph abandonné par ses frères et vendu loin de chez lui, d'autres encore ont voulu voir une métaphore de Jésus qui mourra comme un esclave. Le texte est ambigu parce qu'il confond deux situations : celle de la vente illégale d'un libre et celle de l'esclavage métaphorique lorsque Thomas reconnaît Jésus comme son Seigneur. Bien qu'Hébreu, et donc considéré comme étranger, Thomas se définit, lors du banquet de la fille du roi, comme esclave de Jésus et refuse les approches d'une joueuse de flûte et la compagnie d'un eunuque, parce qu'il a choisi l'ascèse contre la luxure pour mieux se consacrer à son Seigneur. Esclave du Seigneur et apôtre, il ne peut être traité comme un simple esclave. Ce qui lui confère lors du banquet des noces un rôle si singulier qui le conduit à louer le Seigneur dans un chant mélodieux qui attire l'intérêt du roi qui lui demande de prier pour son unique fille. Dès lors, Thomas n'appartient plus à la communauté des esclaves ordinaires et il acquiert désormais, par ses prophéties, une influence grandissante auprès des plus riches et des puissants dont les femmes de la haute société, elles-mêmes propriétaires d'esclaves, qu'il évangélise et baptise parfois après les avoir affrontées comme des démons. Préférant le célibat à la tentation de la luxure représentée par l'esclave musicienne hébraïque comme lui, Thomas

15. Glancy, 2012 ; McGrath, 2008.

ne semble pas exercer une tutelle masculine sur la communauté des croyantes, mais il est plus intéressé par son messianisme auprès des femmes de haut rang que par sa communauté d'appartenance qui est celle des esclaves. Il est l'apôtre des riches femmes propriétaires d'esclaves. La seule solidarité de « classe » qu'il exprime est celle qu'il partage avec les autres esclaves de Dieu.

Pour conclure, il faut reconnaître à Marianne Bjelland Kartzow d'avoir précisé le concept de *double trouble*. Si, les esclaves réels ont à subir des souffrances multiples, physiques et morales, l'esclavage métaphorique dont ils peuvent aussi être les victimes accroît la souffrance psychologique mais ne crée pas de situation sociale nouvelle. Il n'en est pas de même avec des libres qui peuvent connaître un esclavage métaphorique qui les soumet à la puissance divine et à ceux qui en sont les détenteurs terrestres. Ce dernier aspect de l'esclavage métaphorique n'est pas réellement abordé par l'auteure qui préfère s'intéresser, puisqu'elle étudie des sources textuelles, à la question de la soumission intellectuelle d'individus qui acceptent ou sont conviés – c'est tout le sens des épîtres – à reconnaître la toute-puissance du message christique. Le cas paroxystique est représenté par Thomas qui récusant l'injonction de Jésus d'aller prêcher en Inde lorsqu'il est libre doit être vendu comme esclave pour accepter sa mission apostolique par sa soumission complète, réelle et métaphorique à la fois, à Dieu. La référence à l'esclavage change de cible. De métaphorique il devient le cœur d'un système d'explicitation et de cohésion de la communauté chrétienne qui n'accepte pas l'hétérodoxie, le doute et la liberté quant à l'autorité divine. L'esclavage va influencer jusqu'au vocabulaire organisationnel de l'Église en hiérarchisant les statuts selon les grilles fonctionnelles de l'économie servile, d'abord exprimées en grec avant d'être traduites en latin, ce que les langues vernaculaires vont perpétuer sans toujours mesurer l'implication épistémologique d'une telle transmission. Certes, les vies qui sont narrées par les récits bibliques et néo-testamentaires sont à considérer comme des méta-narrations, mais ils comportent néanmoins des contenus sur la réalité quotidienne de l'esclavage que les esclaves supportaient dans leur chair et leur esprit. Pour métaphoriques qu'ils puissent être parfois, ces récits sont un conservatoire des pratiques réelles et discursives dont l'historien a tout intérêt à mesurer l'importance en se consacrant à leur étude.

BIBLIOGRAPHIE

- Byron, J. (2003). *Slavery Metaphors in Early Judaism and Pauline Christianity: A Traditio-Historical and Exegetical Examination*. Tübingen : Mohr Siebeck.
- Glancy, J.A. (2002). *Slavery in Early Christianity*. Oxford : Oxford University Press.
- Glancy, J.A. (2012). Slavery in the Acts of Thomas. *JECH*, 2.2, pp. 3-21.
- Henne, Ph. (1990). La véritable christologie de la cinquième Similitude du Pasteur d' Hermas. *Rev.Sc.Ph.Th.*, 74, pp. 182-204.
- Hezser, C. (2005). *Jewish Slavery in Antiquity*. Oxford : Oxford University Press.
- Kartzow, M. (2018). Slave Children in the First-Century Jesus Movement. Dans Aasgaard, R. et Horn, C. (eds.) (2018). *Childhood in History: Perceptions of Children in the Ancient and Medieval Worlds* (pp. 111-126). London : Routledge.
- Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge : Cambridge University Press.
- LaCocque, A. et Ricoeur, P. (2003). *Penser la Bible*. Paris : Du Seuil.
- McGrath, J.F. (2008). History and Fiction in the Acts of Thomas: The Status of the Question. *Journal for the Study of the Pseudepigrapha*, 17.4, pp. 297-311.
- Munro, W. (1988). *Jesus. Born of a Slave. The Social and Economic Origins of Jesus' Message*. Lewiston : Mellen.
- Osiek, C. (1983). *Rich and Poor in the Shepherd of Hermas: An Exegetical-Social Investigation*. Washington : Catholic Biblical Assoc. of America.
- Robinson, W.E. (2016). Metaphore, Morality, and the Spirit in Romans 8: 1-17. Dans Horrell, D.G. (2019). *Early Christianity and Its Literature* (pp. 1-15). Atlanta : SBL Press.
- Tsang S. (2005). *From Slaves to Sons: A New Rhetoric Analysis on Paul's Slave Metaphors in his Letter to the Galatians*. New York : Peter Lang.
- Wet, C.L. de (2018). *The Unbound God: Slavery and the Formation of Early Christian Thought*. London et New York : Routledge.
- Yu, N. (2008). Metaphor from Body and Culture. Dans Gibbs, R.W. Jr. (ed.). *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* (pp. 247-261). Cambridge : Cambridge University Press.

ROMA, LA CITTÀ DEGLI DÈI



BONNET, CORINNE and SANZI, ENNIO (eds.) (2018). *Roma, la città degli dèi. La capitale dell'Impero come laboratorio religioso. Studi Superiore 117*. Roma: Carocci Editore. 452 pp., 39,00€ [ISBN 978-8-8430-9092-1].

ALBERTO GAVINI
 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI
 GAVINI@UNISS.IT

CONTRARIAMENTE A QUANTO FACCIO di solito quando recensisco un libro ho deciso che questa volta avrei iniziato in prima persona. Perché? Il motivo è presto detto: questo libro mi piace molto e desidero che ciò sia evidente! Non accade spesso...

Pur essendo un'opera collettiva il volume conserva una notevole omogeneità in tutto il suo svolgimento; ciò lo si deve a mio avviso a una sapiente curatela che è riuscita a dare uno schema chiaro agli autori e allo stesso tempo alla capacità degli autori stessi di soddisfare le richieste dei curatori. È poi evidente che se si mettono insieme in un progetto del genere alcuni fra i maggiori specialisti di religione romana il risultato non può che essere ottimo.

Nel loro intervento di apertura del volume (*Introduzione. "Il laboratorio comune della terra"*; pp. 15-26) Corinne Bonnet ed Ennio Sanzi, curatori dell'opera, citano un passo di Elio Aristide che descrive la città di Roma come il luogo che da solo rappre-

senta l'ecumene intera, con un eccezionale pluralismo culturale e religioso; viene introdotto il concetto di "città aperta" per definire la situazione di Roma a partire dalla fine del III sec. a.C. fino al V sec. d.C. Sono presentati i vari temi proposti nel volume, che definiscono una situazione molto fluida e ricca di creatività di una città nella quale le divinità straniere vennero accolte e tutte, chi più e chi meno, rivisitate e "interpretate".

Nella *Parte prima (Vettori e attori di culto; pp. 27-93)*, divisa in cinque capitoli, l'obiettivo è puntato in particolare sugli agenti dei culti, cioè su coloro che li hanno praticati.

Si inizia con il primo capitolo, di Françoise Van Haepere (Su alcuni fedeli della *Mater Magna; pp. 29-38*): dopo una breve presentazione dell'introduzione del culto della *Mater Magna* a Roma si passa ai due protagonisti del capitolo, Genucio e Poblucio Ilaro. Attraverso la storia di Genucio l'autrice descrive la figura dei *galli* e il ruolo che essi avevano all'interno del culto meteoaco, specificando che non si trattava di sacerdoti; analogamente l'iscrizione della base della statua di Manio Poblucio Ilaro è funzionale a presentare il collegio dei *dendrophori*, i quali erano coinvolti come i *galli* ma in maniera diversa nelle cerimonie legate al culto della dea di Pessinunte.

Dalla *Mater Magna* si passa ad *Anubis* e ai culti isiaci con il secondo capitolo, a opera di Laurent Bricault e Valentino Gasparini (*Marco Volusio: un magistrato in fuga travestito da Anubis; pp. 39-50*). L'attore in questo caso è Marco Volusio, un edile della plebe protagonista di un racconto dello storico romano Valerio Massimo che ai tempi del secondo triumvirato finì nelle liste di proscrizione e che riuscì a scappare da Roma travestendosi da sacerdote isiaco. A tale episodio vengono associati, in maniera differente, quello della fuga di Domiziano dal Campidoglio in abiti isiaci e quelli che ricordano gli "intrighi amorosi" della giovane e nobile Paulina con Decio Mundo, che mascherato da *Anubis* riuscì a ottenere le grazie della donna.

Il terzo capitolo è di Riccardo Chiaradonna (*Plotino a Roma tra politica, religione e filosofia; pp. 51-61*) ed è dedicato a Plotino, del quale si conoscono molti dettagli della vita grazie al suo allievo Porfirio. L'autore si occupa dell'attività di Plotino a Roma, sottolineando come il filosofo non sembra essere stato molto impegnato politicamente, oltre che poco attirato dai culti religiosi del proprio tempo, tanto che nulla della crisi del III secolo nel quale lui visse sembra trasparire dalle sue opere.

A Francesco Massa spetta l'arduo compito di delineare la figura di Vettio Agorio Pretestato nel quarto capitolo del volume (*Vettio Agorio Pretestato: aristocrazia romana, "culti orientali" e cristianesimo; pp. 63-76*). Protagonista di primo piano dell'Urbe nel IV secolo, Pretestato giunse a essere designato alla carica di console che non ebbe la possibilità di ricoprire a causa della morte. Noto in particolare per aver ricoperto le principali cariche religiose pagane del suo tempo, insieme alla moglie Aconia Fabia Paolina viene considerato uno degli ultimi difensori del

paganesimo. Secondo Massa nelle iscrizioni che ricordano Pretestato è possibile osservare come ancora nel IV sec. d.C. fosse viva la religione tradizionale romana. Il senatore, pienamente inserito nel politeismo romano, oltre a essere arrivato all'ultimo grado dell'iniziazione del culto di Mitra era stato infatti anche pontefice di Vesta, antica rappresentante e guardiana del *mos maiorum*.

La *Parte prima* si chiude con il quinto capitolo che è dedicato a *Iuppiter Dolichenus*, una delle specialità dell'autore E. Sanzi, (*Iuppiter Dolichenus e i militari tra Celio ed Esquilino*; pp. 77-93). Lo studioso presenta una delle divinità che nel corso dei secoli II e III d.C. ebbe maggior seguito, in particolare fra i militari, attraverso le attestazioni urbane del Celio e dell'Esquilino, con qualche riferimento anche a quelle dell'Aventino (queste ultime però sono al centro del tredicesimo capitolo del volume): se da un lato vengono evidenziate le chiare ascendenze di matrice hittito-hurrita soprattutto dal punto di vista iconografico, dall'altro lato si nota come la divinità venisse invocata in quanto molto vicina per caratteristiche a *Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus*.

La *Parte seconda* (*Culti stranieri e orientamento politico*; pp. 95-179), divisa anch'essa in cinque capitoli, è dedicata al rapporto tra religione e politica in vari momenti della storia di Roma.

Seguendo un'esposizione cronologica che arriverà fino a Costantino con il decimo capitolo, questa sezione inizia con il sesto capitolo, di Valentina D'Alessio, che ha come argomento l'arrivo della *Mater Magna* nell'Urbe (*La frigia Cybele e le Guerre puniche*; pp. 97-111). Dopo un ampio inquadramento cronologico e una presentazione del ruolo della divinazione nella politica romana, con particolare riferimento ai *Libri sibillini*, si passa alla descrizione del trasferimento del simulacro di Cibele a Roma, facilitato dal re Attalo I di Pergamo e portato a buon fine grazie al coinvolgimento diretto delle famiglie nobili romane, per arrivare all'organizzazione del culto (che continuò a svilupparsi fino al II sec. d.C.) e delle cerimonie nella nuova sede palatina.

Nel successivo settimo capitolo E. Sanzi questa volta si occupa del trattamento ricevuto dal dio *Anubis* da parte dei poeti di età augustea (*Anubis: principato e poesia a Roma*; pp. 113-120). Lo studioso evidenzia come sia cambiato l'atteggiamento della cultura dominante nei confronti del dio cinocefalo e della *gens isiaca* in generale, inizialmente derisa e trattata con spregio (nell'*Eneide* di Virgilio e nelle *Elegie* di Propertio) e successivamente presentata con onore; tale mutamento, secondo l'opinione condivisibile di Sanzi, sarebbe il frutto della nuova politica augustea, che ha nell'Egitto un importante punto di riferimento.

Nell'ottavo capitolo L. Bricault e V. Gasparini (*I Flavi, Roma e il culto di Isis*; pp. 121-136) tornano a occuparsi di culti isiaci, questa volta con riferimento alla sola

gens Flavia. Fra gli aspetti trattati è di sicuro interesse quello che riguarda il fatto che forse Vespasiano era un devoto isiacico genuino, al di là di quelle che potevano essere scelte politico-religiose dettate da motivi di opportunità. Resta però difficile pensare che possa aver sviluppato tale passione isiacica nella terra natia, dove i culti isiacici erano poco rappresentati. Quello che è sicuro per Bricault e Gasparini è che vi fu da parte dell'imperatore un uso strumentale di tali culti. Secondo gli autori in particolare la figura di Serapide conferiva a Vespasiano *auctoritas* e *maiestas*, qualità che venivano amplificate grazie alla propaganda che sostenne l'imperatore raccontando una serie di miracoli che a lui venivano associati. Lo studio mette in evidenza il fatto che secondo le fonti Vespasiano sarebbe stato indicato proprio da Serapide come uno che poteva fare miracoli, cioè come un dio. Non si dimentichi a tal proposito che diventato imperatore Vespasiano sarebbe stato automaticamente anche un successore dei faraoni. Attraverso il confronto delle fonti letterarie (in particolare Svetonio, Tacito Giuseppe Flavio e Dione Cassio) e l'analisi la documentazione archeologica esistente gli studiosi presentano in modo chiaro ed esaustivo il tema a loro affidato.

A Nicole Belayche spetta nel nono capitolo il compito di presentare l'impatto dirompente che ebbe il culto del *Baal* di Emesa su Roma (*Un dio siriano alla corte di Giulia Domna e di Elagabalo*; pp. 137-157). Nella prima metà del III sec. d.C. la città fu infatti costretta a sottomettersi a un dio che arrivava dalla periferia dell'impero e al suo massimo sacerdote, l'imperatore Marco Aurelio Antonino, meglio conosciuto come Elagabalo o Eliogabalo (nomi che provocano una frequente confusione con il dio stesso). La studiosa sottolinea che la "rivoluzione" culturale e religiosa che investì la città in quegli anni si manifestò anche dal punto di vista cromatico, poiché le scelte dell'imperatore in tema di abbigliamento erano sicuramente ben lontane dalla *sobrietas* del *mos maiorum*. L'articolo, arricchito da un importante apparato iconografico numismatico di notevole interesse storico, si conclude con un breve passaggio su Severo Alessandro, che quando prese il potere rimandò in patria il betilo che con gran pompa il cugino, suo predecessore, aveva condotto a Roma.

Con il decimo capitolo di Lorenzo Bianchi, a tema cristiano, (*Costantino, Pietro e la trasformazione di Roma*; pp. 159-179) si chiude la *Parte seconda*. Secondo l'autore il rapporto di Costantino con la divinità fu di carattere ufficiale, in qualità di imperatore più che di uomo. Costantino viene definito *homo religiosus* in quanto membro di una società che viveva in stretto rapporto con il sacro. Costantino e Licinio manifestarono il loro favore verso la libertà religiosa, vista come una libertà delle divinità di farsi adorare da chi esse desiderassero. Viene inoltre messo in rilievo come nel IV secolo Roma passi da essere il centro dell'impero a essere il centro della cristianità, ruolo che sotto certi aspetti mantiene ancora oggi. Vengono fatte infine una serie di riflessioni di carattere topografico. Si mette in rilievo ad esempio come i

tituli e le *domus ecclesiae* siano sorti soprattutto fuori dal centro monumentale, quindi in stretto rapporto con le aree abitate. Analogamente si nota come le basiliche e i complessi martiriali si trovino prevalentemente al di fuori del perimetro delle Mura Aureliane, forse perché Costantino desiderava non disturbare la classe dirigente e la popolazione ancora pagana; inoltre ciò avveniva sicuramente non per una volontà fine a sé stessa di allontanarsi dal centro, bensì per dare valore alle tombe dei martiri, collocate in aree extraurbane. Ne è un chiaro esempio la stessa costruzione della basilica costantiniana eretta sulla tomba dell'apostolo Pietro. In conclusione viene ribadito il fatto che Costantino si sia convertito non per salvare la propria anima, bensì l'impero.

La *Parte terza (Coabitazioni culturali)*; pp. 181-278), articolata questa volta in sei capitoli, dà conto della varietà religiosa romana e di come le varie divinità dividevano luoghi di culto e devoti.

Questa sezione inizia con l'undicesimo capitolo firmato da Jörg Rüpke (*Templi, associazioni e sacerdoti*; pp. 183-202), che si dedica a un'analisi generale del tessuto religioso dell'Urbe. Dal concetto di *religio* in Cicerone si arriva a Sant'Agostino, analizzando una serie di altre fonti letterarie che presentano il multiforme quadro religioso della città. Lo studioso sottolinea che in poco più di due secoli e mezzo, tra il 302 e il 44 a.C., vengono costruiti a Roma almeno 76 templi, parte dei quali finanziati dai generali vittoriosi. Fra le varie fonti esaminate vi è anche il trattato *Sull'architettura* di Vitruvio, per il quale si mette in evidenza come non sempre le prescrizioni proposte dall'architetto sull'opportunità di edificare i templi in determinate aree di una città siano riscontrabili nella realtà archeologica con la quale si ha a che fare oggi. Si passa poi alla presentazione delle associazioni e dei collegi sacerdotali, illustrati con dovizia di particolari, mettendo in rilievo l'importanza delle attività religiose che gli ruotavano intorno.

Il dodicesimo capitolo è occupato dal secondo contributo di Fr. Van Haepere (*Ostia: un microcosmo religioso*; pp. 203-214), che sposta l'attenzione verso il porto di Roma: Ostia. Considerata giustamente "un terreno privilegiato per studiare la vita religiosa di una città antica" (p. 203), Ostia rappresenta in un certo qual modo una versione miniaturistica dell'impero romano, anche dal punto di vista religioso. La studiosa descrive il quadro religioso, pubblico e privato, della città, analizzando la distribuzione delle attestazioni sul tessuto urbano. Da ciò emerge una pacifica convivenza delle divinità ancestrali con quelle straniere. Si nota infine una differenza in ambito sacerdotale: se per le divinità straniere si nota una forte provenienza dall'ambito libertino o plebeo, per le divinità ancestrali l'origine dei sacerdoti si deve ricercare negli strati più alti della società.

Si prosegue con il tredicesimo capitolo a opera di E. Sanzi che riporta il discorso nell'Urbe, sull'Aventino, presentando il *dolocenum* che si trovava su quel colle (*Incontri e coabitazioni nel santuario di Iuppiter Dolichenus sull'Aventino*; pp. 215-234). Il lavoro dello studioso mette insieme le testimonianze archeologiche ed epigrafiche religiose rinvenute sul colle "plebeo", evidenziando in particolare le affinità tra le divinità attestate nel *dolocenum* e quelle identificate nelle aree circostanti, siano esse tradizionali o straniere.

Il quattordicesimo capitolo è di Corinne Bonnet, con la quale si passa dall'Aventino a Trastevere (*Gli dèi di Palmira nel cuore di Roma*; pp. 235-249). La studiosa dedica gran parte del proprio contributo a un altare dedicato a Malakbêl e rinvenuto negli Orti Mattei, con dedica bilingue in latino e in palmireno. Partendo dallo straordinario reperto, che viene analizzato non solo in tutti i suoi aspetti storico-epigrafici ma anche in quelli iconografici, si passa a descrivere le divinità palmirene che trovarono un loro spazio a Roma.

N. Belayche torna nel quindicesimo capitolo e rimane a Trastevere, e più precisamente sul Gianicolo (*Divinità romane e "orientali" sul Gianicolo*; pp. 251-266). La studiosa si occupa della forte concentrazione di divinità straniere nella zona transtiberina, dove si trovava il *Lucus Furrinae*. Oltre a un riepilogo delle principali attestazioni della zona, la studiosa dedica particolare attenzione al noto santuario "siriano" del Gianicolo, che secondo le novità che vengono dalle ultime ricerche doveva essere in realtà un serapeo.

La *Parte terza* si conclude con il sedicesimo capitolo di Claudia Santi (*Da Tanit cartaginese alla Dea Caelestis sul Campidoglio*; pp. 267-278) dedicato a *Caelestis*. Viene qui presentato il percorso della dea cartaginese Tanit, che viene assunta nel *pantheon* delle divinità romane, in seguito al rito della *evocatio*, con il nome di *Iuno Caelestis*.

Nella *Parte quarta* (*Immagini e simboli*; pp. 279-324), costituita da tre capitoli, si analizzano alcuni aspetti simbolici.

Si inizia con il diciassettesimo capitolo, nel quale Francesca Prescendi (*La tauroctonia mitriaca*; pp. 281-296) si dedica al culto di Mitra. L'autrice prova a immaginare quali pensieri farebbe un ipotetico turista dopo aver visto nei musei romani prima un rilievo con Marco Aurelio che sta per compiere un sacrificio e poi la tauroctonia di santo Stefano Rotondo. Da qui l'autrice passa ad alcune brevi ma utili riflessioni sul culto nell'impero romano, con la descrizione della tauroctonia sia come sacrificio, sia come momento culminante del mito di Mitra.

Nel diciottesimo capitolo E. Sanzi ritorna sul culto di Giove Dolicheno per parlare di alcuni oggetti che ne caratterizzano alcuni aspetti della devozione (*Lamine votive e triangoli dolicheni*; pp. 297-312). Con l'analisi di una serie di lamine e di triangoli votivi l'autore completa la propria trilogia di contributi dedicati al dio di Doliche, fornendo al lettore un quadro ampio ed esaustivo di tale culto.

Con il diciannovesimo capitolo si chiude la *Parte quarta*; L. Bricault e V. Gasparini, autori del contributo, anche in questo caso si occupano di tematiche isiache (*Un obelisco per Antinoo*; pp. 313-324). I due studiosi si dedicano alla figura di Antinoo e alla sua divinizzazione avvenuta per volere di Adriano dopo che il giovane morì nelle acque del Nilo. Lo studio parte dall'analisi dell'Obelisco Barberini, i cui geroglifici descrivono la fondazione del culto di Antinoo, e mette in evidenza il fatto che Antinoo sia stato divinizzato in qualità di Osiride. Si arriva infine a Villa Adriana, dove vengono analizzati in particolare gli edifici noti come *Antinoeion* e Canopo: gli studiosi non concordano con queste identificazioni ma ritengono invece più probabile l'ipotesi che probabilmente il "vero" Canopo possa essere proprio l'*Antinoeion*, dimostrando quanto sia ormai necessaria una completa rilettura di tutto il complesso monumentale tiburtino.

La *Parte quinta (Magia ed esotismo)*; pp. 325-394), composta da quattro capitoli, è dedicata ai principali aspetti magici ed esotici dei culti che sono stati presentati nelle prime quattro parti.

Il ventesimo capitolo è il primo di questa che è l'ultima sezione del volume; N. Belayche, autrice del contributo, si occupa di come i Romani vedevano le divinità straniere (*Lo sguardo di Roma sull'Oriente*; pp. 327-341). Dopo aver chiarito che per i Romani il concetto di "Oriente" non era geografico, bensì astronomico e geopolitico, l'autrice presenta al lettore quello che era il punto di vista dei Romani, pieno di stereotipi che sono durati a lungo, nei confronti di ciò che arrivava nella città da lontano e che era di origine straniera.

Nel successivo ventunesimo capitolo Francesco Massa presenta il punto di vista di alcuni autori cristiani nei confronti delle divinità pagane arrivate a Roma (*Lo sguardo cristiano sui "culti orientali"*; pp. 343-354), completando in qualche modo il discorso iniziato nel capitolo precedente. Anche Massa sottolinea, dopo aver analizzato le opinioni in particolare Minucio Felice e Firmico Materno, come alcuni stereotipi antichi abbiano avuto lunga vita e continuino ancora oggi a essere presenti nel dibattito scientifico.

Il ventiduesimo capitolo è dedicato da E. Sanzi alla contrapposizione fra pratiche magiche e tradizione romana (*Magia contro mos maiorum: una sfida senza storia*; pp. 355-377). Un uso sapiente delle fonti letterarie, epigrafiche, archeologiche e numismatiche (notevole in tutto il volume) permette allo studioso di evidenziare la forte opposizione della giurisprudenza romana nei confronti di tutte le attività ritenute magiche.

Attilio Mastrocinque firma il ventitreesimo capitolo, l'ultimo del volume, nel quale il tema della magia viene declinato attraverso le gemme e i papiri (*Divinità romane e straniere nelle gemme e nei papiri magici*; pp. 379-394).

Il libro si chiude con le considerazioni conclusive dei curatori (*Conclusioni*. “Attraverso i secoli mille strade portano gli uomini a Roma”; 395-397) che sottolineano quanto l’arrivo a Roma di usi e costumi stranieri abbia rappresentato un arricchimento per la città. Seguono una *Cronologia degli imperatori romani fino al 476 d.C.* e sei *Tavole* di carattere “geo-topografico” che precedono la ricca *Bibliografia*, l’*Indice dei nomi e dei luoghi* e l’*Indice delle cose notevoli*.

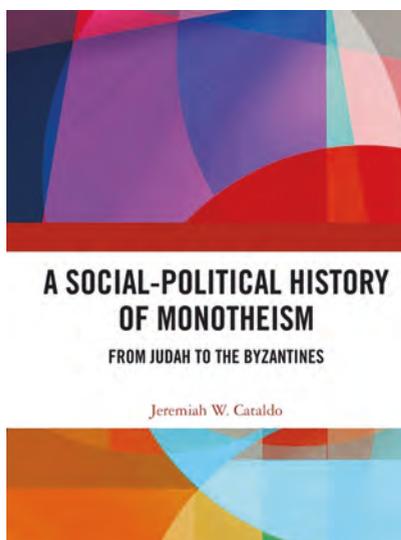
Come ho già detto gli autori sono tutti di alto livello e in molti casi si tratta dei maggiori specialisti europei che stanno contribuendo a riscrivere la storia della religione romana, da nuovi punti di vista.

Il tema religioso del volume viene affrontato con l’uso di fonti di vario genere: storiche, letterarie, archeologiche, epigrafiche, numismatiche, topografiche e iconografiche. Uno dei pregi del volume è sicuramente quello di presentare la storia della religione romana in stretta connessione con la storia romana stessa, presentando le divinità nel contesto storico nel quale entrarono in contatto con Roma oppure inserendo i vari protagonisti nei periodi storici in cui svilupparono la loro esperienza religiosa. Non si tratta cioè di un saggio che presenta gli dei di Roma con le loro caratteristiche, bensì di un vero e proprio libro di storia, realizzato attraverso l’analisi di argomenti sempre molto puntuali. Un altro aspetto molto interessante è dato dalla scelta di mettere in primo piano gli agenti dei culti: tale opzione rende la prima parte del libro quasi “dinamica”.

Pur rivolto a un pubblico “alto”, i curatori hanno scelto di tradurre oltre alle citazioni greche anche quelle latine in italiano, siano esse di natura letteraria o epigrafica. Per questo motivo il volume è indicato non solo come un’utile lettura per gli specialisti, ma anche (se non soprattutto) per gli studenti universitari che debbano affrontare lo studio della religione romana, oltre che per i lettori di buona cultura. Piace l’uso della forma latina per i nomi delle divinità, anche nei casi in cui quella italiana è ben attestata: la scelta si deve probabilmente ai curatori ed è stata rispettata su tutto il volume, salvo forse un unico caso dovuto o a una precisa volontà o a una semplice svista (p. 48, titolo del paragrafo 2.4, “Iside” in luogo di “Isis”). Complimenti infine alla Carocci editore per aver realizzato un ottimo prodotto e per averlo pubblicato a un prezzo abbastanza contenuto.

Per concludere, l’obiettivo del libro, che per i curatori “è quello di restituire attraverso sondaggi mirati la diversità e la complessità del paesaggio culturale romano”, può ritenersi raggiunto!

A SOCIAL-POLITICAL HISTORY OF MONOTHEISM



CATALDO, JEREMIAH W. (2018). *A Social-Political History of Monotheism: From Judah to the Byzantines*. London & New York: Routledge. xi, 241 pp., 45,00€ [ISBN 978-1-1382-2280-9].

ROBERTO ALCIATI
UNIVERSITÀ DI FIRENZE
ROBERTO.ALCIATI@UNIFI.IT

AS THE A. OF THE BOOK WRITES AT THE BEGINNING of the *Preface*, “enterprising is a word that comes to mind when [somebody] thinks of monotheism” (p. vi). This is true and probably the reason why he continues by saying that the present is built “on the foundations” laid out in two previous works, *Breaking Monotheism: Yehud and the Material Formation of Monotheistic Identity* (London, Bloomsbury, 2012) and *Biblical Terror: Why Law and Restoration in the Bible Depend Upon Fear* (New York, Bloomsbury T & T Clark, 2016). It could be a trilogy, but the a. does not say so explicitly. Since, however, there is a close dependence, it is likely that many theoretical questions relating to the concept of monotheism have already been dealt with in those volumes. In keeping with the *Preface* of the book examined here, we read that fear and conflict must be considered the driving forces behind the development of

monotheism through history. The reason for establishing monotheism is the creation (and then protection) of boundaries between the known (identity) and the unknown (“everything else that doesn’t fit within the community’s prescribed boundaries” [*ibid.*]). This is the case with Judeo-Christianity between the 6th c. BCE and the 4th c. CE. To conduct such an analysis in 227 pages is far from easy, and it is inevitable that the a. has made choices that might seem arbitrary or too selective. However, the book has a great merit: to present a clear and easy-to-handle history of that particular period in which two religious systems confront each other and clash for the definition of new theologies. This process – and this is the central thesis of the book – does not *also* have a socio-political aspect, but *is* constitutively socio-political.

This clarification is the subject of the first chapter (“Understanding monotheism as a cultural institution”), to be read, more properly, as the theoretical introduction to the entire book. Here the a. dwells on his idea of monotheism, without avoiding some references to the more general concept of religion. Monotheism needs an analysis which goes beyond “religious agenda” and with a special focus “on those social and political forces that shaped it” (p. 2). In other words, monotheism should be investigated as any other product of a cultural system and as something related to the social world which believers live in. To do this, Peter Berger, Alain Badiou and Jonathan Z. Smith are very useful. The same cannot be said for Robert N. Bellah and his re-discovery of the axial age, because any interpretation that wants “to save religion from social constructionism” is completely useless (p. 4). At the same time, however, the typological approach proper to the social sciences must be reconciled with an “effective social-scientist analysis” focussed on the historical framework within which this approach is elaborated and shaped (p. 13).

This first introductory chapter is followed by nine others: chapters 2 to 6 are dedicated to Judaism; the eighth, ninth and tenth chapters are dedicated to Christianity; the seventh deals instead mostly with the relations between the two religions.

The second chapter, entitled “The prophetic paradigm”, opens with a critique of the presumed uniqueness of the biblical prophet, preferring to link this figure to historical periods characterized by social and political tumultuousness (p. 27). It is the context that makes a prophet trustworthy. This simple statement has important consequences in the history of religions, because it denies the opinion (still possible fifty years ago) that biblical or Israelite prophecy had no historical counterpart. But in the history of Israel there are not only the prophets. As the a. shows in the third chapter (“Yahweh, the god of monarchy”), the prophetic judgment goes hand in hand with the political action of the kings. It is not a coincidence, therefore, that the a. focuses his attention on the biblical books of Kings and Joshua, that is two texts where prophecy appears in a predominantly royal setting. The destruction of the Northern

Kingdom implies both a material and an ideological war, with which the reign of Israel tried to replace the many existing gods with Yahweh. In this sense, narrative accounts are supporting Yahweh as a symbol of political centralization (p. 53).

Following the chronology, in the fourth chapter (“The emergence of monotheism”), we move on to the moment in which the Jewish monotheism finally takes shape. The chapter starts with a theoretical clarification about the word “monotheism”: the a. wants to avoid any western (and imperialist) interpretation of ancient monotheism and an evolutionary approach (p. 68). The reason for the success of Jewish monotheism is instead to be found in the need for community and territorial unity, as well evidenced by Ezra’s prayer, where, the god and the king are the protagonists (pp. 77-78). The fifth (“The Maccabean revolt”) and the sixth chapter (“Sectarianism and political strife in response to imperial rule”) add documentary material to the thesis of the centrality of the community via monotheism. The several battles fought by the Seleucid ruler Antiochus IV Epiphanes and his successors against the Jewish rebels (the Maccabees or Hasmonaeans) until the Roman took control in 63 BCE, with the multi-layered identity of the Jewish community, would prove the necessity to establish and defend the borders of a too much liquid identity. According to the a., more than the temple and the restoration of a unified territory, the main pillar around which Jews could gather was the religious law and its interpretation: “this is not to say that the Jerusalem temple was not important. [...] the temple symbolized something else, something that had a greater possible longevity” (p. 125). Conflicts, both material and ideological, are for the establishment of the “socio-political body collective”. This body is represented by the messiah.

This brings us to the seventh chapter (“The punishment of Palestine”), where Christianity appears, or more precisely where the figure of Jesus as the messiah is investigated. The first part contains a brief history of the term “messiah” because of its central role in monotheism (p. 130): the messiah as the anointed one is the figure who insures the stability of the socio-political world and, to be more precise, the only one able to support the autonomy and authority of an Israelite (Judean) kingdom governed by a seed of David (p. 137). When Jesus claimed (or when it was claimed of him) that he was the king of the Judeans, “he was making a political statement rather than a religious one” (p. 150).

This cursory mention of Jesus inaugurates the second part of the book on early Christianity. In chapter 8 (“Heresy, Trinity, and political strife in three parts”) Irenaeus of Lyon, Tertullian and Athanasius of Alexandria are the main sources on which the a.’s argument is based. They have the merit of having transformed the anti-imperial movement of Jesus into “a distinct religion governed by a dominant set of doctrines and theologies” (p. 162). Irenaeus’s *Against the Heresies*, for

instance, shows clearly how the first Christian theologians were able to adopt the conceptual possibility of the divine being as a universal deity created by imperial policy. In this coral activity, Tertullian played a peculiar role, having adopted a strategy that brought different Christian communities together under a common identity. But, as the a. repeats incessantly, theology is meaningless without connection to socio-political context (p. 178), and Athanasius's works would prove how an immaterial concept such as the trinity acquires enormous importance precisely because it presents itself as the most effective tool at defining "a hierarchy of authority along with a creed" (p. 183). Alongside internal conflicts, however, should not be forgotten (as in the case of Judaism described in the first part) the violent confrontation with the Roman empire. The result of this conflict was the martyrs, to whom the ninth chapter ("Persecution or the end of it?") is dedicated. Once again, the reconstruction of the phenomenon follows a chronological order, but the most innovative element concerns the way in which the myth of persecution is deconstructed: persecutions against Christians are actions against a part of a "pluri-form minority" perceived as an easy target for suspicion or blame (p. 192). The last chapter (10: "Chalcedon and orthodoxy"), even if very short (only 8 pages), offers the description of the council held in 451 CE at Chalcedon, where, as usual, the elaborated discussions about the nature of Christ could only be superficially read as "immaterial theological exercises". By contrast, according to the a., they were about the nature of the Church intended as the "symbolic body of Christ" (p. 224).

Given the enormity of the subject, the a. has tackled a tremendous task. It would be naturally impossible to touch on everything. Nevertheless, the a. has not completely succeeded in providing a useful resource. In general terms, the weak points of the book are mainly two: the use of primary sources and the confrontation with the existing literature on the subject. Chapter 8 on trinity and political strife is, in this respect, quite emblematic. Just because "without connection to socio-political context, theology is meaningless" (p. 178), the definition of the dogma of Trinity has an enormous importance from a political point of view. It might have been redundant to mention the controversy between Carl Schmitt and Erik Peterson over the Trinitarian dogma, but it was precisely an essay written by the latter in 1935 (*Der Monotheismus als politisches Problem*) which opened a never-ending discussion about the concept of political theology, which was also at the centre of the controversy with Arian theology, where a crucial point was exactly the divine government of the world.

It is not an easy task to make an accurate and comprehensive bibliographical selection, but when a scholar decides consciously – we cannot think otherwise – to ignore the huge literature existing on the problem of monotheism in the history of religions,

and particularly in the historiography of Judaism and Christianity, the reader would expect a brief explanation justifying this choice. To name but a few, he never mentions Jan Assmann, Sigmund Freud, Andrew Lang, Raffaele Pettazzoni, Wilhelm Schmidt. This is not necessarily a negative aspect, but it certainly floors the reader who is minimally informed about the subject and makes the neophyte believe that, from a social-political point of view, monotheism has never been studied. But that is not true.

In this regard, we can cite the case of Constantine. The a. mentions a crucial passage of the *Life of Constantine* (I,39; at p. 207, however, the references to the book and chapter are missing), where Eusebius inserted a direct comparison between Constantine and Moses; to be more precise, we should say that Eusebius, for the first time, is introducing here the theme of Moses as a type for Constantine, and just as Moses was granted the sign of the burning bush, so Constantine receives his vision. Moreover, although the a. is right in saying that Cyrus is presented by Eusebius as the Lord's anointed (p. 208), it is nonetheless strange to find him silent on Moses, notably considering that he has stressed his central role in the Jewish process of nation-building (pp. 50-52). In general, the works of Eusebius seemed to have been too underestimated and it is interesting that a discussion about the relationship between Church and State was found "notably" in the *Life of Antony* by Athanasius of Alexandria (p. 178). It is surely true that this biography deals with the problem of the heavenly citizenship, but the protagonist is not a king or a prophet or a churchman. Antony is a monk (or an ascetic) and Athanasius's narrative established him as the model Christian holy man. But can every inhabitant of the world be considered a holy man?

In conclusion, this book will surely spark future research in this important area and all said is a welcome addition to the scholarship on Jewish and Christian monotheism, but the reader must be aware that he/she will not be faced with an exhaustive summary. As a final note, and in case the book should go to a second printing, there are a few typographical errors.¹

1. Frederik Nietzsche *lege* Friedrich Nietzsche (p. 3); Eusibius *lege* Eusebius (p. 100); Boulluec *lege* Le Boulluec (p. 171); Quintus Septimus Florens Tertullianus *lege* Quintus Septimius Florens Tertullianus (p. 171; 187); *Apologeticus lege* *Apologeticum* (p. 172); Septimus Severus *lege* Septimius Severus (p. 172); *De Adversus Iudaeos lege* *Adversus Iudaeos* (p. 175); *Prima Clementia lege* *Prima Clementis* (p. 198; 214). The reference note to Bausani's article is incomplete: the name of the journal, *Numen*, is missing (p. 186; 228).

ARAE SACRAE



CAVALLERO, FABIO GIORGIO (2018). *Arae sacrae. Tipi, nomi, atti, funzioni e rappresentazioni degli altari romani*. Roma: L'Erma di Bretschneider. 368 pp., 342€ [ISBN 978-8-8891-3170-63].

OLIVIER DE BIGAULT DE CAZANOVE
 UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE
 OLIVIER.DE-CAZANOVE@UNIV-PARIS1.FR

LES AUTELS ROMAINS REVIENNENT AUJOURD' HUI au centre de l'attention, plus d'un siècle après le catalogue pionnier d'Helen Cox Bowerman (*Roman sacrificial altars. An archaeological study of monuments in Rome*, Lancaster, 1913) qui listait déjà 87 autels couvrant toute l'antiquité à Rome. On rappellera quelques étapes de cet intérêt pour ce qui est l'élément central du sanctuaire puisque c'est auprès de lui que s'accomplit le sacrifice : du côté grec, l'utile monographie de Constantine G. Yavis (1949) ; du côté romain, le livre d'Olaf Dräger sur le décor des autels de marbre (1994) ; et, en général, l'important colloque sur l'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'antiquité (1991) que cependant F.G. Cavallero ne cite pas. Aujourd'hui donc paraissent presque simultanément deux livres dont l'objet est le même – les autels de Rome et du Latium antérieurs au principat – mais avec deux approches très différentes, qu'explicitent clairement leurs sous-titres respectifs. Quelques mois après le livre de Fabio Giorgio Cavallero est en effet sorti

celui de Claudia Moser, *The Altars of Republican Rome and Latium: Sacrifice and the Materiality of Roman Religion* (Cambridge, 2019).

Le livre de F.G. Cavallero, comme beaucoup de publications actuelles de thèses de doctorat, peut être considéré comme une longue introduction (137 p.) au catalogue – ou plutôt à plusieurs catalogues juxtaposés qui forment ensemble la deuxième partie de l'œuvre. Le premier catalogue est celui des « objets » eux-mêmes comme l'auteur les appelle, c'est-à-dire des 86 autels conservés d'époque archaïque et républicaine. Le deuxième catalogue liste 63 autels de Rome connus par les sources littéraires, cette fois-ci sans distinction de dates (on y trouve donc aussi bien l'*Ara Maxima Herculis*, considéré comme bien antérieur à la fondation de la Ville, ou bien l'autel de la piété plébéienne fondé en 296 av. J.-C. par Virginia, que l'*Ara Pacis* ou l'autel de *Iuppiter Conservator* dédié par Domitien). Le troisième regroupe les sources iconographiques, d'abord les monnaies (depuis le denier de L. Pomponius Molo, de 97 av. J.-C., avec Numa sacrifiant, jusqu'à des bronzes de Constantin, Crispus et Constantin II – et l'on aurait d'ailleurs aimé disposer, pour ce catalogue numismatique, d'un peu plus d'indications et de commentaires que de sèches références au *RRC* et aux *RIC*), puis 14 fragments de la *Forma Urbis Marmorea* avec des représentations d'autels, enfin 55 reliefs (et une ciste de Préneste) avec des scènes sacrificielles à l'autel, qui proviennent de toute l'Italie. Ces catalogues sont indéniablement utiles, mais on mesure aussi leur hétérogénéité, en particulier chronologique. De quoi traite exactement ce livre auquel sa préface assigne un projet très général (« le arae sacrae... databili tra l'VIII secolo a. C. e il 391 d. C. ») ? Des autels romains en général ? De ceux du culte public ? Spécifiquement, de ceux de Rome et de ses alentours immédiats ? Plus spécifiquement encore, de ceux de l'époque archaïque et républicaine, comme le corpus de *Realien* sur lequel il se fonde le donne à penser ? Ce n'est pas diminuer la valeur de l'ouvrage, qui rendra certainement des services aux chercheurs, que de pointer le fait que son sujet est, en quelque sorte, à géométrie variable.

D'une autre manière, le livre de F.G. Cavallero ne se laisse pas enfermer dans des bornes sans doute trop restreintes. Son point de départ est clairement archéologique (les « objets », c'est-à-dire les autels encore existants, envisagés dans leur matérialité, pour lesquels est proposée une typo-chronologie). Mais ensuite, on s'éloigne progressivement de ceux-ci, et les développements ultérieurs de la première partie n'y font plus du tout référence. C'est d'abord une enquête sur les noms par lesquels on désigne les autels, *arae* et *altaria*. F.G. Cavallero suit sur ce point un bref mais stimulant article de V. Gasparini (« *Altaria o candelabra ? Aspetti materiali del culto di Iside illuminati dalla testimonianza di Apuleio* », in L. Bricault éd., *Bibliotheca Isiaca*, I, Bordeaux, 2008, p. 39-47) dont F.G. Cavallero a repris et développé les conclusions dans une récente contribution à *Archeologia Classica* (68, 2017, pp. 589-601) : les

altaria seraient formellement similaires à des candélabres ou à de hauts *thymiateria*, à ceci près que la flamme allumée au sommet de leur fût ne servirait pas seulement à éclairer ou encore à brûler de l'encens, mais aussi à consommer des offrandes végétales, non sanglantes (Serv., *Georg.* III 490) : parmi d'autres exemples, on peut citer une série de reliefs du forum de César où, entre deux putti (cependant tauroctones !), un pseudo-candélabre porte une coupelle où se consomment fruits et pignes de pin. L'hypothèse Gasparini-Cavallero peut donc être acceptée, à condition sans doute d'admettre une certaine souplesse – d'ailleurs normale – dans le vocabulaire : les *altaria* pouvaient prendre cette forme et inversement les coupelles sur pied haut pouvaient être appelées ainsi. C'est ensuite un troisième chapitre sur les normes de droit sacré pour la construction et la dédicace d'un autel (*votum, locatio, inauguratio, constitutio, consecratio, dedicatio*) qui, dans la plupart des cas décalquent celles, mieux connues, pour l'établissement d'un temple, lorsque les autels ne sont pas, purement et simplement, compris dans les limites de celui-ci (lorsqu'ils s'élèvent sur l'escalier d'accès au podium) ou bien dans un espace consacré débordant son emprise stricte, auquel cas la dédicace de l'autel (et toute la série des opérations antérieures) est incluse dans celle du temple. Le chapitre suivant est une description de quelques éléments de la séquence sacrificielle, telle que les sources textuelles – et secondairement iconographiques – permettent de la reconstituer (une référence à la récente synthèse du *ThesCRA* I eût été bienvenue). Les deux derniers brefs chapitres (l'autel et le serment, l'autel et le droit d'asile) reviennent sur ces questions de droit qui sont l'objet d'un intérêt particulier de la part de l'auteur, comme le montre d'ailleurs le reste de sa bibliographie.

Revenons à la typologie des autels républicains, qui constitue le cœur de ce travail. Deux groupes fondamentaux sont distingués : les autels « à profil contraposti » (c'est-à-dire en forme de sablier) et ceux « à corps lisse » (qui, en réalité, présentent eux aussi des corniches inf. et sup., mais séparées par une zone médiane verticale, portant parfois une inscription). Le premier groupe est ensuite subdivisé : autels à antes (c'est-à-dire en Pi), qui apparaissent dès le milieu, voire dans la première moitié du VI^e s. av. J.-C., et autels sans antes, qui sont plus tardifs (à partir du IV^e s. ; pour l'auteur en effet, l'autel tardo-archaïque de Corcolle était du type à antes). Contrairement à l'Étrurie, où la variabilité des formes est plus grande, l'autel en Pi à profil en forme de sablier est donc l'autel latin par excellence entre le VI^e et le IV^e-III^e s. av. J.-C. À vrai dire, à cette prédominance écrasante (sinon cette exclusivité), concourt largement la série des autels de Lavinium. Mais appartiennent aussi à ce groupe, à Rome, le Volcanal et les autels de S. Omobono ; à Ardée, ceux de la Banditella et l'autel *in antis* du Fosso dell' Incastro ; ainsi que ceux de Mentana, de Tivoli et de Corcolle. Si l'autel traditionnel est celui en Pi, on comprend mieux

le recours à cette forme spécifique à l'intérieur de l'enclos de l'ara Pacis, avec certes aussi d'autres modèles, qui sont plus directement grecs.

Dans le sous-groupe des autels en Pi, deux variantes sont distinguées par l'auteur : avec ou sans marches entre les antes. Il eût peut-être mieux valu prendre en considération la technique d'assemblage des bases d'autels, qui a fait l'objet d'une classification typologique de C.F. Giuliani et P. Sommella (*PP*, 32, 1977, p. 360, fig. 3, à partir de la documentation de Lavinium), récemment reprise et élargie par D.P. Diffendale (in P. Brocato, M. Ceci, N. Terrenato éd., *Ricerche nell'area dei templi di Fortuna e Mater Matuta*. 2016, p. 150, fig. 8, qui distingue « Lavinium box-type », « Lavinium platform-type », et « Fosso dell'Incastro type ». Et cela, d'autant plus que cette classification est porteuse d'informations chronologiques : le type « a scatola » (parements de blocs et noyau central) serait le plus ancien (mi VI^e-fin IV^e s. av. J.-C.). On fera une autre remarque sur la chronologie : celle de l'autel XII de Lavinium, généralement daté – y compris par l'auteur – de la fin du IV^e s., doit être abaissée à la première moitié du III^e, comme l'indique une coupelle à vernis noir (série 2783 ou 2787 Morel) scellée à l'intérieur de l'autel. Les profils des podiums des temples de Sora (col. lat. 303), de Villa S. Silvestro (après la conquête de la Sabine, en 290) et d'Isernia (col. lat. 263) sont d'ailleurs similaires à celui de l'autel XII.

Dernière remarque sur les autels en Pi : ils permettent précisément de connaître l'orientation de l'autel et du sacrifiant, puisque celui-ci se tenait entre les antes. Tous les autels sont – comme on pouvait s'y attendre – orientés vers l'est, à l'exception du Volcanal, étrangement orienté au sud-ouest (et non au nord, comme indiqué sur la pl. 13 A). Ce n'est d'ailleurs pas le seul caractère atypique de cet autel, dont les antes sont disproportionnées par rapport à l'élément central, réduit à une unique file de blocs. L'orientation des autels au levant explique que l'officiant pouvait être amené à sacrifier perpendiculairement à l'axe du temple : ainsi en est-il, à Rome, à S. Omobono ; ou à Ardée, au temple B du Fosso dell'Incastro. Plus tard, lorsque les autels « à corps lisse » auront pris le relais, celui de Junon à Gabies (vers 160 av. J.-C.) se dispose de manière identique pour faire face à l'est, un de ses côtés courts regardant vers le temple (et on pourrait ajouter qu'il en est de même à Pompéi, au temple d'Apollon, au temple dit d'Esculape, etc.).

Entre les autels à antes et les autels « à corps lisse » s'intercale le groupe A2 de l'auteur, c'est-à-dire les autels « a profili contrapposti » mais sans antes. Ils sont beaucoup plus petits que les précédents, et – à une exception près, sur laquelle je vais revenir – de plan carré. Il me semble donc qu'il existe entre eux et le groupe des autels à antes la même différence que le *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine* de R. Ginouvès pose (III, 1998, p. 49-50) entre les « autels monolithiques » et les « autels construits », à ceci près que les autels du groupe A2 sont « a dadi sovrapp-

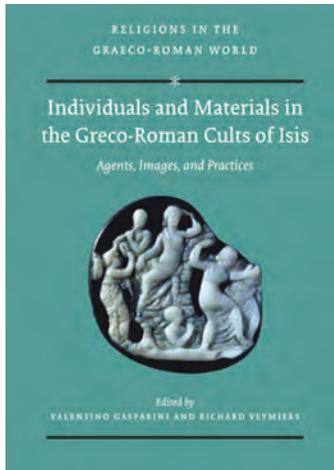
posti », c'est-à-dire fait de deux blocs (ou plus) superposés. Quant aux autels « à corps lisse », subdivisés en rectangulaires (B1), carrés (B2) et ronds (B3), il est clair qu'à nouveau les deux dernières variantes correspondent à des autels monolithiques, et conviennent à des lieux de culte mineurs, au moins par les dimensions (ex. : le temple A du Fosso dell' Incastro, daté du II^e s. av. n. è.), tandis que les autels rectangulaires sont des autels construits, qui conviennent à des grands temples. Ceux à frise dorique (Junon à Gabies, Esculape à Pompéi ; cf. le sarcophage de Scipion Barbatus) sont particulièrement connus. Ils datent du II^e s. av. J.-C., alors que certains autels carrés « à corps lisse » remontent au siècle précédent.

Cette claire sériation chronologique et fonctionnelle permet, me semble-t-il, de dire quelque chose sur un cas isolé, qui rentre mal dans la typologie proposée par l'auteur : l'unique autel « a profili contrapposti », sans antes, rectangulaire (et non carré). Il se trouve devant l'escalier d'accès au podium du temple B du Fosso dell' Incastro près d'Ardée. Il présente indéniablement la même moulure de base que l'autel en Pi situé juste à côté, mais il est orienté différemment. Cette différence d'orientation est expliquée, dans la récente publication (2018) de *Castrum Inui* (M. Torelli, E. Marconi éd.) par des raisons rituelles : on aurait là la reproduction des autels « troyens » mentionnés par Denys d'Halicarnasse (I, 55, 2), « l'un tourné vers le levant, l'autre vers le couchant », élevés par Énée à l'endroit où il avait débarqué dans le Latium, pour honorer le Soleil. Cette hypothèse est certes séduisante, et la contemporanéité des deux autels semblerait garantie par la ressemblance de leur moulure de base. Et pourtant, l'autel sans antes est postérieur, comme le montre sans doute possible le fait qu'il « mord » sur le dallage entourant l'autel en Pi (p. 26, pl. XX et *Castrum Inui*, p. 125, fig. 46). Comme son assise inf. n'est faite que de deux blocs juxtaposés, on pourrait le considérer, lui aussi, comme une structure « a dadi sovrapposti », plutôt que comme un autel véritablement construit. On pourrait le considérer également comme une forme de transition entre les autels à antes des VI^e-III^e s., et les autels construits « à corps lisse » du II^e s., dont un exemple typique est l'autel du temple C du Largo Argentina, dédié par A. Postumius Albinus.

L'ouvrage de F.G. Cavallero sur les *Arae sacrae* est donc l'un de ces livres qui devraient permettre aujourd'hui de « revenir à l'autel », à partir des objets eux-mêmes – c'est-à-dire des structures archéologiquement attestées, étudiées en contexte –, alors que bien souvent, on se contente, pour restituer la séquence sacrificielle, de combiner images et textes. En ce sens, on pourrait l'insérer dans un filon d'études, celui de *The Archaeology of Religion in the Ancient World*, pour reprendre le titre d'un récent *Companion* édité par R. Raja et J. Rüpke (2015). Dans ce domaine, beaucoup reste à faire (par exemple, l'examen tracéologique des signes laissés sur les parements, les marches, la table d'autel par un usage répété ; ou encore l'étude archéozoologique,

mettant en rapport ossements animaux et structures d'autel – malgré le fait que les sanctuaires antiques, à la différence de ceux de la Gaule par exemple, étaient périodiquement nettoyés). En amont de ces nouvelles approches de l'espace sacrificiel, dont il faut souhaiter le développement, un préalable indispensable est le classement typo-chronologique des autels. Celui qui est proposé ici, et qui structure aussi le catalogue des 86 autels pris en considération, est assurément une œuvre utile, comme l'est le livre à la visée plus vaste dans lequel il s'insère.

INDIVIDUALS AND MATERIALS IN THE GRECO-ROMAN CULTS OF ISIS



GASPARINI, VALENTINO and VEYMIERS, RICHARD (eds.) (2018). *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Agents, Images and Practices*. Proceedings of the VIth International Conference of Isis Studies (Erfurt, May 6-8 – Liège, September 23- 24 2013). RGRW 187.1-2. Leiden & Boston: Brill. 1146 pp., 292,00€ [ISBN 978-9-0043-8134-6].

STEPHANIE PEARSON

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

STEPHANIE.PEARSON@HU-BERLIN.DE

THIS BOOK REPRESENTS AN IMMENSE STEP FORWARD not only for Isiac studies but for the study of the ancient world as a whole. The contributions present a great range of methodologies as well as focal points within the broader topic at a consistently high level of research and editing. Such a kaleidoscope of good work is hugely valuable for the discipline. What sort of information we want to attain about the ancient world, and how we go about doing so, naturally varies from scholar to scholar; gathered into a single volume like this one, the resulting picture of the ancient world has more texture and resilience than any smaller-scale work could achieve. This is the best possible outcome for an edited volume of this nature, a gargantuan undertaking that began with the two conferences in the title and now has come to its thousand-page fruition.

One underlying goal of the volume is to question some of the most fundamental assumptions and conclusions of traditional Isiac studies. If Isiac studies in the past

were often too literal in their approach to textual sources (such as Apuleius, long seen alternately as either documentary evidence or pure fiction) and too eager to find a single “meaning” in material sources (e.g., a shaved head indicates an Isiac priest), this book problematizes both sources and approaches. The authors call for an examination of the objects and their contexts in a way that allows for great variety in the ways that ancient people made Isis a part of their lives. What is meant by Isiac when we speak of the rituals and lived experiences of the people involved? What are our sources for finding out, and what can these truly tell us? The most provocative unseating of traditional authority is in the ingenious preface by Vinciane Pirenne-Delforge, who points out that identifying something as “Isiac” inherently separates it from other things to which it may in fact be related, but which are then not taken into consideration because they are categorized as “non-Isiac.” All aspects of Isis cult, Pirenne-Delforge suggests, must be viewed in the context of Greek culture at large. Ultimately, while the recent massive effort to document Isiac material is invaluable, in her view it is perhaps time for Isiac studies to break its own boundaries and look outside the *a priori* circumscribed set of evidence (x-xiii).

This volume rises to Pirenne-Delforge’s challenge in many ways, even if it does of course define its parameters in terms of Isis cult. Veymiers’ introduction (translated into beautiful English by Gil Renberg) frames the history of the study as well as the primary problematics. The immensity of this task is evidenced by the double length of the essay as well as its sundry mix of subtopics. Veymiers takes us through the ancient and modern use of the word “Isiac,” Isis aretalogies, prosopographies, social structures, and iconography. The final pages touch on current trends and future directions, including the archaeology of cult practice, the study of a “material landscape” rather than individual components, the “archaeology of gesture” (here not further defined), and finally the social and emotional aspects of cult.¹ The author makes many convincing points, even if they are not cohesive beyond being in some way Isiac and requiring revised interpretations. Simultaneously, this essay shows how strong the inclination towards the traditional methods is. While stressing that Isiac iconography is not fixed, and should therefore be studied as much as possible through the objects themselves and their contexts, Veymiers still calls for an iconographical corpus (36-40). This seems contradictory to the former point, since corpora both ignore context and belong to some of the oldest methods of study. Nor is the tendency toward one-to-one iconographical interpretations definitively banished; a *cista* by the

1. His call for exploring an “Isiac identity” (27) and specifically women in the dress of Isis (43-46, also Malaise and Veymiers 470-508) is taken up by Mazurek, forthcoming.

foot of a woman represented on a grave stele is taken to mean that the woman was an Isis initiate (45), although later on such simple identifications are rejected (507).

Situating the cult within Greek and Roman culture – indeed, pointing out how embedded yet flexible it was – is a common theme of the essays, following Pirenne-Delforge's lead. Jörg Rüpke (61-73) takes this up in his sketch of a theoretical framework for understanding religion, not only Isis cult. He suggests that the intersection of religion and individual agency can be usefully conceived and explored in three directions: the way religion equips an individual to deal with life challenges; the way it motivates an individual to see herself as part of a group; and the way it facilitates communication between people. He addresses each of these in sections titled "Action," "Identity," and "Communication." One of the most striking parts of this essay for me was Rüpke's definition of religion: "the enlargement of the situationally relevant environment beyond the immediately plausible social environment of co-existing human beings (and frequently also animals)" (69). This perfectly embodies Rüpke's phenomenological approach, and forms a fantastic complement to the other reflections on Isis cult in this volume.

Giulia Sfameni Gasparro (74-107) takes as her starting point a line from Plutarch about a Greek girl, Clea, who had a position in the cults of Dionysus, Apollo, and Isis, and was dedicated by her parents to Osiris. This essay offers a few reflections on the question of identity in this context and some methodological caveats. One of the main points here is that identity is not fixed, but evolves. A worshipper can even experience a "continuous recreation" of identity in tandem with the evolution of the cult itself. The integration of Isis cult with other religious practices, including temple buildings shared between the gods, is one indicator that an Isiac identity was diverse, flexible, and in no way framed as oppositional or contradictory to other social roles.

Joachim Quack (108-126) uses Egyptian texts to sketch out the life of an Isiac priest in Egypt. He starts with an illuminating summary of the priestly function in Egypt as opposed to Greece. He goes on to show that overall the priests of Isis in Egypt are no different from priests of other cults, and that they often deal with surprisingly mundane business. Ultimately, the life of an Isiac priest in Egypt has less to do with this particular deity than with the status of the temple where they worked, or their status in the hierarchy of temple employees. The overwhelming power of social determinants is a common factor in other essays as well, even if they mostly treat communities outside of Egypt.

With a sociological approach, Paraskevi Martzavou (127-154) echoes Quack's findings in Egypt for priests in Greece. Investigating how Isiac priests in Greece were seen in their communities, and what they did, Martzavou stresses that their daily lives were highly varied and in no way unique because of their service to Isis. If the

priests represented any hint of alterity in their communities, for instance in their dress, this was limited, and needs to be separated from their actual roles as agents of change. The engines behind civic change could equally be priests of Isis or other individuals, whether from Egypt, Italy, or elsewhere. To be an Isiac priest, it seems, was also to be a civic benefactor; choosing to become an Isiac priest may have been a way to practice euergetism without exacerbating preexisting tensions among local cults. Therefore, if Isiac priests drove change in a certain direction, we should not see this as a given condition of their priestly role but “ask when change becomes attractive and why communities honour and support their Isiac priests” (154).

Laurent Bricault (155-197) looks at inscriptions to determine the demographics of Isiac priests in the Roman west (1st century BC – AD 390). They are mostly men, sometimes working together as father/son or brother/brother but never man/wife. Their priesthood is usually not named only as that of Isis, but of another deity as well. They may not have been strongly visually marked out in life, except in processions, but after death their appearance on grave monuments is markedly Isiac. A table of the sources follows the text, and will be a useful resource for future work.

Willy Clarysse (198-220) presents an impressive onomastic study of “all the personal names within [Greco-Roman] Egypt which may include a mention of the goddess Isis” from the 3rd century BC to the 6th century AD. Sorting through 500,000 references to 370,000 individuals, he analyzes “how they were spread in place, in time, and according to sex, ethnic and social groups” (199). With the help of tables and diagrams, Clarysse can point out certain trends in Isis names over time, even into the Christian period. However, the relevance of the names to any cult practice or other significant experience is impossible to determine; the influence of family or cultural traditions in naming, and the potential for a name’s meaning to shift over time, complicate the use of onomastic studies to explore lived experience (199).

Jaime Alvar’s essay (221-247) on social agency in the Isiac community meshes well with Martzavou’s. Alvar uses inscriptions to describe Isiac “social agentivity” – how individuals act under the influence of their society – and to divide it into three categories. “Founders” are those who, by virtue of their social weight (such as monarchs), established Isiac cult and its social model in their communities. “Normalizers” helped spread cult practice through their own connections to local ruling powers. “*Cultores*” also helped to ground the cult but did so through family practices. All of these highlight the fact that an individual acts only within a social framework. This holds even for the cases in which actors are not active but potentially passive, such as children or family members who may have had no choice to dedicate their lives and wealth to the cult.

Ilias Arnaoutoglou (248-279) attributes an active rather than passive role to private religious associations, namely in spreading Isis cult rather than merely resulting from it. If they indeed had an active effect, examining these groups can help to draft a “sociology of Isiac agency:” what are their features, when do they appear and disappear, what is their social makeup, what are their connections with other groups? Arnaoutoglou concludes that association members are similar to those of other cults, being male-dominated and mainly Greek. That the associations were not simply offshoots of the cult itself, and that their foundation rests primarily on social forces, is highlighted by the fact that cult sites are not the only places where cult associations spring up. Further work on this intriguing topic will be aided by the appendix, “Epigraphic Testimonia of Isiac Associations.”

Ludivine Beaurin (283-321) tackles the appearance of “Isiaques” as transmitted in textual sources, usually involving shaved heads and linen robes. To what extent are these texts accurate? Beaurin shows how the texts were written by certain authors for certain audiences that did not necessarily prize accuracy, particularly in pagan-Christian debates. What is more, the evidence for the dress of Isiaques shows a much greater variety over time, place, and circumstance than is recorded in the texts from Rome. The reason for this can be found in the motivations of both wearers and authors. Wearing such a consistent costume reinforces the group identity; written references to the uniform emphasize their otherness. In the Christian period, polytheists could wear the costume as a sign of their religious beliefs, just as Christian authors could refer to it synecdochically for pagan religion as a whole. A table of the textual sources rounds out the essay.

Marie-Christine Budischovsky (322-339) revisits a spectacular object, the *Mensa Isiaca*, already the subject of many iconographical studies. Budischovsky’s starting point is the fact that the pharaoh depicted on this elaborate bronze tabletop has no name inscribed next to him. This leads her to posit an Italian workshop specialized in Egyptian models,² yet happy to create indecipherable hieroglyphs. That Apuleius also mentions “indcipherable characters” is cited as evidence that the table served in ritual, perhaps initiations, but I would caution against this. Apuleius’ character may describe hieroglyphs as indecipherable simply because this is how they would appear to his readers, not because of any actual lack of grammatical integrity. Either way, this aspect of the *Mensa* raises more questions than Budischovsky can address: for one, if the Italian workshop wanted to reproduce hieroglyphs without knowing the Egyptian language, why would it not have copied a single text or sections of text rather

2. See Giumlia-Mair and Mráv, 2014.

than rearranging hundreds of signs into nonsense? The fact that Egyptian texts were magical implements might suggest that a nonsense text like this one was used precisely because it was ineffective, leaving the object inactive. This hypothesis will have to be elaborated elsewhere,³ but it is worth thinking about its repercussions on what we imagine the Mensa's context to have been. Was the text deliberately rendered impotent because the Mensa was not intended for a religious purpose?

Adeline Grand-Clément (340-365) argues that color in Egyptian art manifests the splendor and realm of competence of the gods, as well as contains an “intrinsic efficacy that guarantees the success of rituals in creating favorable conditions for communication with the divine” (340). Much of the essay follows the white linen robes already mentioned, reading them as signifiers of joy, purity, and light. Other colored garments worn by Isis' followers are also addressed. The burial of a body in black linen with a sistrum in the Gubbio necropolis is a tantalizing piece of evidence that could tell us much more than simply color symbolism. The black and gold elements of Isis cult (especially for depicting Anubis and the gods, respectively) form a stark visual contrast with the white garments. Isis' robe, on the other hand, is colorful beyond all measure, as seen in both Apuleius' text and some visual material. Although I am skeptical that this translates cleanly as an indicator of her multiple competencies, as Grand-Clément suggests, certainly this riot of color marks Isis out as special.

Eric M. Moormann (366-383) addresses Roman wall paintings of Isiac figures. To what extent these figures should be read simply as a part of the greater corpus of Egyptian fresco motifs in Rome, which Moormann (in keeping with the current consensus) recognizes as decorative rather than cultic, is unclear. Moormann takes the relative paucity of the “priest” motifs (in which priests are not differentiated from other Isiac figures) to indicate that they may have been used in religiously-charged contexts, such as houses whose owners were cult members. But were these motifs especially rare? In addition to the eight cases cited by Moormann, they also decorated the Building of Eumachia in Pompeii.⁴ Even if we were to decide, despite the highly uneven nature of the evidence, that this number of motifs counts as rare, rarity alone cannot indicate religious belief. Both the Building of Eumachia and the sites named in Moormann's study, aside from the Temple of Isis in Pompeii, have no demonstrable connection to cult. The evidence thus does not seem to logically lead to the conclusion that “[p]riests, priestesses, and other cult ministers, apparently, were a serious matter and did not serve as decorations within the private realm” (383).

3. This suggestion by Christopher Hallett is explored in Pearson, forthcoming.

4. *Pompeii: Pitture e Mosaici* 7, p. 318, fig. 5.

Richard Veymiers and François Queyrel (384-412) examine the so-called “Scipio” portrait heads marked by cross-shaped scars, long considered religious markers but here argued to be individualistic traits in line with veristic portraiture. Further, the authors show that the Scipio BnF head inspired many modern copies and reworkings of other ancient heads to fit the scarred portrait type. The argument against the religious readings is skillful, and effectively shows (like much of Veymiers’ work) how faulty modern interpretations can become ingrained in the scholarship. Because of the convincing conclusion that scars are a veristic portrait feature, I would have liked to see a serious consideration of them in this light – that is, as traces of medical interventions. The authors get close with a footnote to a medical text saying that this shape of incision was used to reveal the skull, but to my mind this needs elaboration: was this a common medical procedure, perhaps even associated with a certain type of wound? Certainly a scar can bespeak *virtus* in battle and other values mentioned by the authors, but only if it was in fact associated with battle wounds. If cross-shaped scars resulted from a specific medical procedure, this could have interesting implications for how this very particular scarring was read by Roman viewers.

Gaëlle Tallet (413-447) offers a new interpretation of Roman Egyptian mummy portraits. She points out that the Greco-Roman sources on Isiac cult have often been read onto the Egyptian material, subordinating or neglecting their actual Egyptian context. She shows that the features long held to be Isiac – attributes held in the hand, Serapis-like features, and Horus locks on children – are instead functions of these images’ efficacy in a funerary context. Thus, Egyptian women thought by scholars to resemble Isis are in fact possibly intended to resemble Hathor, whose fertility and eroticism are invoked in this context to regenerate the cosmos, and who is the partner to the funerary god Osiris. Tallet systematically examines the attributes long considered Isiac (crowns, knotted garment, garlands, sistrum, corkscrew locks) and convincingly reinterprets them in light of Egyptian funerary culture, including purification and mourning. Ultimately these traits are signs of the deceased becoming living again at the gates of the afterlife in the presence of the gods.

Sabine Albersmeier (448-469) attends to the attire of male and female members of Greco-Roman Isis cult. Like so much else, these garments can be shown to derive from pharaonic origins and undergo transformation in the Greco-Roman tradition; they are not an exotic fantasy invented by the Greeks and Romans. Instead they attest to an intimate knowledge of Egyptian material among the artists and viewers outside of Egypt. The male wrap-around garment goes back to pharaonic priestly attire but is not specific to priests of Isis. The “Isis garment” worn by both Isis and her female devotees outside of Egypt also has a pharaonic origin, although in Egypt it was not worn by Isis or by priestesses – rather, it was a garment popularized by the Ptolemaic queens.

Richard Veymiers, this time co-authoring with Michel Malaise (470-508), continues the subject of Albersmeier's essay with a look at the women who wear the knotted dress associated with Isis. They elaborate on Albersmeier's point that the dress originates with Ptolemaic queens in the third century BC and is thence adopted by Isis – just as she adopts the *basileion* from the queens as well, although the headgear and dress seem not to be used in combination. Posing the question of who the women were who wore this dress, and in what contexts they wore it, the authors delve into a intensive analysis of the textual sources on women in Isis cult – leading somewhat away from the original topic of the garment, but concluding with the inarguable point that women wearing this dress do not manifest “assimilation, deification, or incarnation” of the goddess, but express a communal identity as a cult member.

Annika Backe-Dahmen (509-538) asks of the so-called Horus lock: is it only for boys? Is it related to consecration? In Egypt the side lock was worn by children, and in Greco-Roman tradition in religious contexts – yet only the lock on the right-hand side of the head is a sign of consecration. Children could be consecrated to the gods, on the model of Isis, Osiris, and Harpocrates making a sort of model family. Girls could be devoted to Isis, but did not wear the Horus lock. A unique child portrait with two locks in Copenhagen probably indicates consecration to two gods. Although Backe-Dahmen notes that no image of a side lock has yet been found in a sanctuary, her analysis goes a long way to showing the religious valence of the side lock nonetheless. Overall she effectively combats some of the long-held presumptions about the “Horus lock.”

Emmanuelle Rosso (539-567) examines the connection between Roman emperors and Egyptian religion as manifest in sculpture outside of Egypt. The sculpture in question displays the emperor either with divine attributes, including hairstyle; with the attributes of a worshipper; or present in relief scenes of Egyptian cult. Because these depictions do not simply follow the popularity of Egyptian religion, their motivations must be investigated. Nor can they be understood merely as assimilation to the gods: because so few gods at all are chosen as references for imperial portraits – Zeus, Hercules, and Apollo for emperors, Juno, Ceres, Fortuna, and Venus for empresses – the choice of Isiac gods is not at all self-evident. Rosso argues that the connection between Caligula, Drusilla, and Nero with the Egyptian gods has been overstated, and that the only securely identified portraits of emperors with Isiac traits appear in gems (which she calls a distinctly private medium). She even throws the interpretation of Septimius Severus' “Serapis locks” into question, and points out that Domitian's portraiture is unique in combining pharaonic with imperial portrait features – but indeed, pharaonic features rather than Isiac.

William Van Andringa (571-583) presents an archaeology of cult practice. The question, he urges, is not what the archaeology can tell us about Apuleius' text, but what it can tell us about rituals and experiences. This essay looks specifically at architectural remains rather than paintings, objects, or inscriptions. Despite the difficulties of poor preservation, lack of stratigraphic excavation, and hard floors that were regularly cleaned and thus preserve no traces, much can be gleaned from the remains. Particularly altars, basins, and oil lamps are revealing, such as deliberately broken lamps that show a sequence of action. The location of water sources for ritual also helps to paint a picture of ritual, as does the mysterious stone box for burning things ("fosse à crémation") found in several *Isea*. The *Iseum* in Mainz shows a huge amount of chicken and finch sacrifices in such a fosse, and the bones preserve information about the temperature at which they were burned – indicating either burning on an altar (cooler temperatures) or in a pyre (warmer temperatures). This essay is commendable for looking at small archaeological details in new ways to fill rather large gaps in our knowledge of ritual practice.

Molly Swetnam-Burland (584-608) focuses on personal experience in Isis cult as revealed by the material aspects of objects: specifically, their "medium, manufacture, and later interventions such as damage, repair, or reuse" (585). Because objects' agency is constructed by their human counterparts – in this case, seeking to communicate with the divine – they can shed light on ancient people. Swetnam-Burland divides her attention between two bodies of evidence, representations of ritual and inscriptions on votive offerings. For the former, she focuses on shrines. A small depiction of a shrine within a shrine on the Aventine may have modeled behavior for visitors. In another shrine, graffiti and dipinti show the concerns and experiences of worshippers in the form of wishes, greetings, and lewd phrases. These physical traces are carefully distinguished from representations such as the two Herculaneum panel paintings of ritual, which Swetnam-Burland cautions are more decorative than cultic.⁵ In the second part of the essay, Swetnam-Burland collects 51 inscriptions from Rome which either record offerings to Isiac gods or were found in their sanctuaries. These pieces were intended not only to communicate with the divine, but to highlight family and social status; thus this essay harmonizes well with Alvar's and Martzavou's.

5. With which I strongly agree, *contra* Moormann, Backe-Dahmen, and Bricault and Veymiers in this volume, who use the paintings for information about cult practice (372, 529-530, 710). See Stephanie Pearson, cat. nos. 158-162, in Spier, Cole and Potts, 2018.

Jean-Louis Podvin (609-627) examines lighting in Isiac cult (the “lychnology” mentioned in the introduction, 53). This essay gives a thorough overview of the evidence, including lamps excavated in *Isea*, texts mentioning lamp-bearers, and visual representations of lighting sources. Podvin finds that lighting in the form of candelabra and lamps is unusually well recorded for Isiac cult. Lamps could be used as votives, for everyday lighting and cult statues, during ceremonies, or perhaps for lychnomancy (not well attested, perhaps more of a magical practice than cult practice). If not a unique feature of Isis cult, perhaps this emphasis is a feature of mystery cults, including Christianity.

Françoise Dunand (628-648) evaluates the evidence for Isiac pilgrimage in Egypt, focusing on the sites of Philae, Abydos, and Narmouthis in the Fayum. Egyptians went on pilgrimage not only for Isis, but many other gods. Pilgrims could come from far-off places, particularly in the Ptolemaic and Roman periods, and recorded their visits by scratching their names into the architecture (perhaps next to the depiction of the god whose favor they sought) and rubbing their fingers on the surfaces, sometimes wearing deep grooves. The names and languages preserved in the graffiti reveal trends, such as Greek graffiti recorded more at the outer gates of the Philae sanctuary and Demotic in the inner spaces. Pilgrimage is also known in Greece, but not well attested for *Isea* outside of Delos and Thessaloniki. Even here the names cannot be securely identified with pilgrims as opposed to local people, as they lack the Egyptian “I have come” formula, and the people behind them may have been merchants or religious functionaries come to the area for other purposes.

Gil Renberg (649-671) analyzes 120 Greek and Latin inscriptions of “divine communiqués” with Isiac gods (out of some 1400 inscriptions naming any god). In their placement on altars, dedications, and architecture, they are like other dedicatory inscriptions. Their formulaic nature is also similar. What separates them is the use of formulas including *viso* or *iussu* to proclaim that the dedicant either saw a god or was ordered by a god to make the dedication. Some inscriptions say that one god ordered the dedication for another god, suggesting a link between cults. By isolating these *viso/iussu* inscriptions from other dedicatory inscriptions, Renberg sets himself up to say something about visions and dreams in Isiac cult, but the evidence for incubation or other practices is thin. Perhaps the most important trend he demonstrates is that incubation or divination is more popular in the east (and possibly in the city of Rome) than in the west, as no more than one such inscription comes from any *Iseum* in the West except Italica (2) and the *Iseum Campense* (5), but in Greece, many are found in twos, and there are many more overall.

Stefan Pfeiffer (672–689) explores the “pseudo-Egyptian” origin of the scene described by Apuleius in which cult personnel carry sacred symbols for the *Navigium*

Isidis festival. As evidence he looks to, first, visual representations of Egyptian priests in both Egypt and Rome; and second, texts of Egyptian priestly processions. What did they carry? Pfeiffer establishes the origins of the items that Apuleius names as follows: ship-shaped vessel (possibly Egyptian); altars (Greco-Roman); *palma* and caduceus (perhaps derived from the Egyptian *horologos*, a staff with crosspiece); hand of justice and *situla* (Egyptian); winnowing basket (Greek idea of Osiris cult); amphora (too general to tell). Drawing on such a breadth of sources, Apuleius' *Navigium* is ultimately "an invented tradition" (689).

Richard Veymiers teams up with Laurent Bricault (690–713) to reconstruct the sounds and smells of Isiac cult. They collect the textual and visual evidence primarily for music-making (auletes form a large part of the investigation) but also for dramatic action. The value of this contribution lies in its collection of many sources, as there is little offered in the way of interpretation.⁶ The fact that Isiac cult was simply one of many Greek cults and thus has commonalities with them emerges again here in the musical instruments: these are so uniform that it can be hard to tell which cult is shown. Only the *sistrum*, the angular harp, and certain flutes seem to be specific to Isiac cult, and even this latter is questionable. Whether holding an instrument is synonymous with playing it, and who the responsible musicians were, are unfortunately unanswerable questions.

Valentino Gasparini (714-746) uncovers the "theatrical" elements of Isis cult and their significance for participants. Because the concept of theater is governed by historical conventions, Gasparini begins with the observation that ancient theater was substantially different from modern theater – particularly in its participatory aspect, in which actors and spectators were not clearly separated. He goes on to show how ritual and ancient theater shared several fundamental traits. Both involved a performance in space and time meant to conjure emotional states and a communal experience. Both also prompted the audience to self-reflection and perhaps even to modify their identity based on their experience. Small wonder, then, that Isiac ritual was highly dramatic: from the *anubophori* dressed as Anubis, to the spectacles staging Isis' mourning (in which worshippers beat their breasts along with the goddess), to the tendency for *Isea* to be located near theaters. Gasparini's point that the normally reviled profession of actor becomes socially acceptable through its deployment in cult is fascinating, especially in light of the sociological themes in the rest of this

6. A theoretically sophisticated study of depictions of music in cult, with close attention to sensory experience and communication with the divine, will be published in a forthcoming book by Carolyn Laferrière.

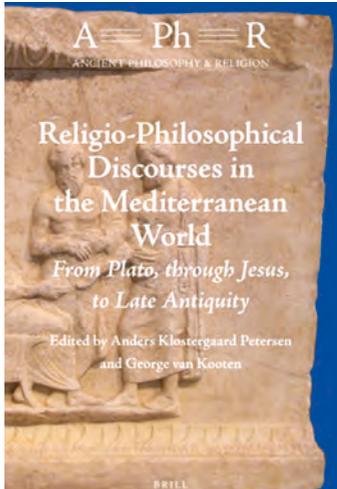
volume (737); the topic deserves further study. Throughout the essay, I did find myself wondering to what extent these features were unique to Isis cult, especially considering this volume's concern with situating Isis cult within its Greek frame. Does emotion play a similar role in the worship of other gods? Are temples near theaters disproportionately dedicated to Isis rather than other gods, and the finds within the theaters disproportionately Isiac? (Perhaps this is addressed in Gasparini's earlier articles on the subject). These points would be necessary to address in an argument that Isis cult was unique in its use of dramatic elements. But this is not Gasparini's focus. Ultimately he builds a careful and intriguing argument that performance is essentially "an act of memory and creation" (715), and in the service of Isis cult, that it was a way to access the mythological past and the deity via personal experience and reflection.

As an archaeologist and art historian, I delighted in the range of approaches that these essays used to shed new light on some very familiar material. Not only are the phenomenological, sociological, and agentivity studies cutting edge, but together with the critically self-aware iconographic, onomastic, and philological pieces, they offer an exemplum of what interdisciplinarity (or better, methodological diversity) can do to improve our understanding of antiquity. This volume is already a reference work for the ages and sets a high bar for future research.

BIBLIOGRAPHY

- Giumlia-Mair, A.R. and Mráv, Z. (2014). The Aes Corinthium vessels from Egyed, Hungary. *Folia Archaeologica*, 56, pp. 73-102.
- Laferrière, C. (forthcoming). *Sensing the Gods: Divine Music and Religious Ritual in Archaic and Classical Greek Art*.
- Mazurek, L. (forthcoming). *Embodying Isis: Egyptian Religion and the Negotiation of Greekness*.
- Pearson, S. (forthcoming). *The Triumph and Trade of Egyptian Objects in Rome*.
- Spier, J., Cole, S.E. and Potts T. (eds.) (2018). *Egypt, Greece, Rome: Ancient Cultures in Contact*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.

RELIGIO-PHILOSOPHICAL DISCOURSES IN THE MEDITERRANEAN WORLD



KLOSTERGAARD PETERSEN,
ANDERS and KOOTEN,
GEORGE VAN (eds.). (2017).
*Religio-Philosophical Discourses
in the Mediterranean World:
From Plato, through Jesus, to Late
Antiquity. Ancient Philosophy and
Religion, 1.* Leiden & Boston: Brill.
viii, 420 pp., 154,00€ [ISBN 978-9-
0043-2313-1].

DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
DAVIDAHE@UCM.ES

EL LIBRO QUE NOS OCUPA ES UN VOLUMEN COLECTIVO editado por la prestigiosa casa editorial holandesa Brill que inaugura una nueva serie llamada *Ancient Philosophy and Religion*. Este primer volumen, coordinado por Anders Klostergaard Petersen y George van Kooten versa precisamente sobre un tema crucial, a menudo subrayado como una de las grandes vías de estudio de la historia de las religiones y de la filosofía: la intersección entre los discursos religiosos y filosóficos en el mundo antiguo, entre Platón y la confrontación definitiva entre paganismo y cristianismo. Así, el libro se propone analizar especialmente el encuentro crucial entre el politeísmo clásico y el pensamiento – del platonismo al neoplatonismo – que le sirve de base doctrinal y, a la par, de *aggiornamento*, si se nos permite usar este concepto asociado al Concilio Vaticano Segundo. El tema no podía ser más sugerente. Me interesa especialmente destacar que viene a actualizar de forma muy pertinente los estudios acerca de la

religión platónica, un ámbito siempre menos trabajado de lo deseable y sobre el que sientan las bases algunas de las ideas más interesantes que se exponen en este variado volumen. En efecto, los primeros enfoques modernos, tras el añejo libro de More sobre la religión platónica (1921), aparecen en los años 40 del siglo XX: son estudios seminales como *La religion de la cité platonicienne* de P. Reverdin (1945) o la monografía *La religion de Platon* de V. Goldschmidt (1949), que introdujo lo divino en un estudio global como parte del sistema filosófico de Platón. En concreto, el uso de la religión en las utopías políticas platónicas tiene un especial interés y, sin embargo, solo una tesis doctoral de Amar (Princeton 1972) analizó la religión como una experiencia “colectiva” de la ciudad platónica de las *Leyes*. Creo que todavía no existe un análisis sistemático del papel de la religión griega tradicional en Platón. Por eso, el presente volumen, en cierto sentido, viene a dar respuesta parcial a una necesidad importante y tienen mucha razón los editores al haber identificado aquí una cierta laguna, que les llevó a organizar dos congresos, en 2012 y 2014, de los que se deriva en último termino el libro colectivo aquí reseñado. Obviamente no se centra solo en Platón sino en toda la larga estela de esta fecunda relación entre religión y filosofía entre los siglos IV a.C. y IV d.C.

El volumen, formalmente muy cuidado, se divide en cuatro partes, la primera de las cuales se centra precisamente en el pensamiento de Platón. En una primera contribución, Anders Klostergaard Petersen examina la cuestión preliminar de si la filosofía platónica se puede considerar como de índole religiosa. La idea de que lo que propone Platón no es, en definitiva, otra cosa sino una nueva forma de religión para la ciudad-estado, se puede constatar especialmente en las últimas obras del filósofo, y notablemente, como se ha dicho, en las *Leyes*. Pero también hay que examinar los diálogos tempranos e identificar en toda la obra platónica lo que el autor denomina “una religión de la época axial”, siguiendo la terminología de K. Jaspers. El siguiente texto, a cargo de Frisbee Sheffield, se centra en la piedad en los diálogos platónicos y trabaja el *Eutifrón* y la *Apología*, pero también en el *Teeteto* y el *Timeo*, haciéndose la pregunta de qué tipo de sentimiento hacia los dioses delata la obra de Platón en su búsqueda de la virtud individual y su combinación con la colectiva. El capítulo estudia explícitamente la idea de amor divino y filosófico en el *Simposio* como epítome la piedad que propone el pensador ateniense. El tercer artículo de esta primera parte, de Nicholas Denyer, versa especialmente sobre el *Eutifrón* y propone una lectura detallada de la ética que se refleja en este diálogo platónico en torno al dilema de si algo es bueno porque el dios lo manda o si el mandato se deriva precisamente del hecho de que eso es bueno. En cuarto lugar, el texto de Lars Albinus examina el discurso platónico acerca de los seres mediadores, los δαίμονες, desde el “genio socrático” a las abundantes apariciones del vocativo δαιμόνιε en los diálogos, tan diferentes del

uso homérico, discutiendo alguna conocida tesis acerca del tema, como la de Marcel Detienne. De nuevo se evidencia la agenda filosófica de Platón a la hora de utilizar las categorías de la religión tradicional en pos de una nueva propuesta religiosa.

La segunda parte se abre con un trabajo de Helen Van Noorden sobre los *Oráculos sibilinos*. Esta abigarrada colección de textos pseudoproféticos, de muy variadas épocas, tiene en varios de sus estratos un trasfondo filosófico que siempre ha interesado identificar en relación con escuelas como el estoicismo. La historia de la simbiosis entre pensamiento griego y judío, en textos como este o en el del Pseudo-Focílides (véase el libro de Miguel Herrero de Jáuregui de 2017), contiene algunos de los episodios seguramente más fascinantes de la historia de las ideas en el mundo antiguo. La conclusión de la autora, sin embargo, rechaza la opinión común de la influencia estoica y prefiere considerar estas ideas una coincidencia del trasfondo sapiencial de la época. El segundo ensayo de esta parte es también de Petersen, coeditor del volumen, que repite contribución: trata esta vez sobre el trasfondo filosófico del libro IV de los Macabeos, libro clave para el mundo ortodoxo, de nuevo ante la pregunta acerca de la relación entre la filosofía clásica y el judaísmo, concretamente en el período del final del Segundo Templo. Después de una interesante discusión conceptual y metodológica, Petersen apoya la idea de un trasfondo filosófico de este libro bíblico, contrariamente a la mayoría de la erudición, intentando argumentar las modalidades de su interacción cultural. El último capítulo de esta parte, a cargo de Christoph Jedan, propone una serie de reflexiones metodológicas que pueden servir de base para buscar una aproximación entre religión y filosofía, a propósito del antiguo género de la consolación. El debate sobre la dignidad y la miseria del hombre, que será crucial en el Renacimiento con, por ejemplo, Pico della Mirandola, comienza con el género un tanto pesimista de las *consolationes* filosóficas. Jedan propone comenzar por Séneca analizando una serie de instrumentos conceptuales y categorías cruzadas que pueden servir para ampliar el foco de estudio sobre el tema de la consolación ante las miserias de la existencia humana, que pueden trascender la filosofía para llegar a la religión: el *tertium comparationis* es San Pablo en sus epístolas, con especial énfasis en la dignidad de la vida ultraterrena.

La tercera parte del volumen colectivo, anticipada por esta suerte de interludio que es la segunda, pasa ya plenamente a tratar la interacción entre cristianismo y paganismo. Su primera aportación es el artículo de Bernhard Lang sobre la influencia del cinismo en el judaísmo y en las tradiciones más antiguas sobre la vida y hechos de Jesús. El intertexto cínico aparece indudablemente demostrado en una serie de inteligentes observaciones sobre cómo el modelo del cinismo penetró en el pensamiento judío a partir de la época helenística. La tradición alternativa y algo escandalosa de estos filósofos sería luego heredada de forma muy interesante por los llamados “san-

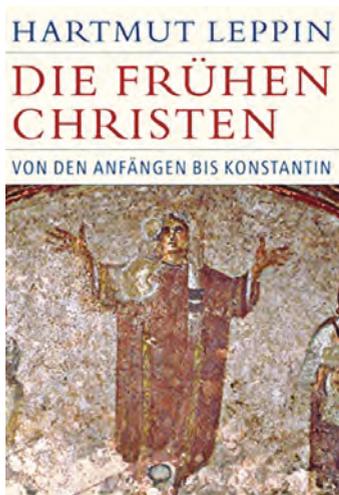
tos locos”, como Simeón, con una larga trayectoria en el mundo bizantino y eslavo. En segundo lugar, George van Kooten, coeditor del libro, propone una lectura conjunta de los últimos días de Sócrates y los de Cristo. No es ciertamente la primera vez en la que, tal vez en respuesta a la famosa pregunta de Tertuliano (*Quid ergo Athenis et Hierosolymis?*), se trata de forma comparada al maestro ateniense con Cristo en sus últimos días de pasión y muerte ejemplar. La conclusión del artículo, de forma muy sugerente, apunta en el más filosófico de los Evangelios, que tradicionalmente es el de San Juan (citado por neoplatónicos como Amelio), posibles ecos de los diálogos platónicos sobre los últimos días de Sócrates. El último artículo de esta parte, firmado por Daniele Pevarello, analiza la crítica a la locuacidad de los paganos en el Evangelio de San Mateo, proporcionando un interesante material para su comparación con las actitudes filosóficas atestiguadas ante los ritos de la religión grecorromana. Me interesaría personalmente, en esta línea, proseguir el análisis en la himnografía pagana de época imperial, tanto en griego como en latín, que acabará con los himnos neoplatónicos surgidos alrededor de la teúrgia en una época posterior, y comparar la ortopraxis que preconizaban los sacerdocios paganos con la religiosidad popular y con el contexto de los θεῖοι ἄνδρες de la edad helenística y romana, frente a la crítica a estas actuaciones. En esta contribución, la crítica de Cristo en Mateo recuerda las aproximaciones pitagóricas, y puede verse fundamentada, como muestra el autor, en la tradición filosófica socrática y platónico-pitagórica.

Finalmente, la cuarta parte se abre con un artículo de Simon Gathercole que examina la imagen de los cristianos en la obra de los intelectuales paganos del siglo II. El análisis de las calificaciones del cristianismo por parte de los primeros pensadores grecolatinos marcará el devenir de la nueva religión. El relato que Marco Aurelio, Celso o Galeno, por ejemplo, esbozan sobre los cristianos, delata diversas actitudes que se debaten entre en la sensación de desprecio y la de amenaza. En un segundo capítulo, Niko Huttunen estudia la actitud de Epicteto ante los cristianos en un pasaje clave de sus *Discursos*, mostrando, con argumentos convincentes, que el pensador de Hierápolis refleja una visión en absoluto negativa del cristianismo, inaugurando una vía de moderación que acaso llevará al final a la tolerancia. El tercer capítulo de esta parte, a cargo de Harold Tarrant, examina el discurso filosófico de los platónicos del siglo III, y notablemente de Plotino, intentando constatar si en su lenguaje crecientemente místico y en la línea del henoteísmo se pueden sondear paralelos cristianos identificables o una suerte de hilo común. Finalmente, la contribución de Ilinca Tanaseanu-Döbler se centra en una época más tardía, con las actitudes sobre la presencia divina en el mundo material que demuestran las obras de Jámblico y Juliano, en una corriente de abierta hostilidad entre cristianos y paganos neoplatónicos. Pero los coincidentes intereses en torno a la manifestación y la fenomenología de lo divino en

el mundo sensible no solo interesan por el debate de la encarnación del Logos entre los cristianos, sino también, y sobre todo, por la jerarquía ontológica neoplatónica, también trasladada al cristianismo, y por el debate sobre las imágenes divinas, que luego será tan discutido en el cristianismo de los siglos siguientes.

Es definitiva, esta serie de ensayos muestra una coherencia rara en este tipo de volumen. Por supuesto no es, ni quiere ser, exhaustivo – faltan muchas interesantes aristas de este tema en la antigüedad tardía, pienso, por ejemplo, en las ideas sobre las imágenes de lo divino y la función del arte, que se esbozan ya en Plotino y Porfirio, y en la comparación clave de la teúrgia, la magia y el milagro o en las figuras de santidad de ambas partes – pero en conjunto, la selección de contribuciones y su estructura demuestran una aproximación muy necesaria y ambiciosa en la concepción del volumen. Todos los capítulos son de calidad muy notable por lo que, en fin, se trata de un libro colectivo altamente recomendable para cualquier interesado en la apasionante intersección entre religión y filosofía en el mundo antiguo, de largos ecos en la posteridad.

DIE FRÜHEN CHRISTEN



LEPPIN, HARTMUT
(2018, 2019²). *Die frühen Christen: Von den Anfängen bis Konstantin*. Historische Bibliothek der Gerda Henkel Stiftung. München: C.H. Beck. 560 pp., 29,95€ [ISBN 978-3-4067-2510-4].

JAN N. BREMMER
UNIVERSITY OF GRONINGEN
J.N.BREMMER@RUG.NL

UNLIKE THE PAULY-WISSOWA AND THE FIRST EDITION of the *The Oxford Classical Dictionary*, the latter has a proper lemma 'Christianity' since the second edition of 1970.¹ Naturally, the two most recent authors, Jill Harries and Gillian Clark, also want to inform the readers about early Christianity. That is not the best part of this lemma which, like the previous, somewhat pious one by the late William Frend (1916-2005), is better on the later stages than on the beginning of the Christian movement. It is obvious that ancient historians have long had trouble in finding ways to integrate Christianity into the history of the Roman Empire. The best exception to this rule was Robin Lane Fox's attractive *Pagans and Christians* (1987), although perhaps somewhat more favorable to

1. Harries and Clark, 2012.

the former than the latter. It is therefore a great pleasure to be able to welcome a book on the first centuries of Christianity until Constantine that is written by an ancient historian from a sympathetic but also critical perspective. Hartmut Leppin (1963) is one of Germany's most distinguished ancient historians, whose work has been repeatedly awarded prizes, amongst which the prestigious Gottfried Wilhelm Leibniz-Preis (2011). So how does he approach the subject and what do we learn?

Leppin does not give us a linear narrative, but his aim is to show how the Christians adapted themselves to the world in which they lived without recurring to a teleological approach that culminates in Constantine. As Jesus was not a Christian, he leaves him aside, but his Prologue starts with the experience of the resurrection, as it was a subject of interest for the earliest Christians. Subsequently, he discusses how Christians defined themselves against pagans and Jews (Ch. 1), the ways Christians organised themselves and their authorities (Ch. 2), the everyday life of the Christians, from sexuality to secular and religious entertainment (Ch. 3), and their relationship to the political powers (Ch. 4).

In his book, Leppin offers many striking vignettes, and it is one of its attractions that he gives us a polyphonous impression of early Christianity. He persuasively applies the Wittgensteinian concept of "family resemblance" to the formulation of who was an early Christian in order to be as inclusive as possible.² As such, most Christians would have accepted Jesus as a very special figure next to God, rejected animal sacrifice and performed baptism and the Eucharist, although in many different ways. Leppin rejects the term "Christianities" and is reticent in using "Judaism", as the former suggests local borders where these often did not yet exist, just as the later suggests an often non-existing uniformity. Given his sensitivity to terms, it is not surprising that Leppin also avoids using "Gnosticism", but prefers "the Gnostic spectrum".

For his sources, Leppin uses contemporary texts as much as possible, both canonical and apocryphal. An exception is the *Traditio apostolica*, which, although being an amalgam of ordinances of several centuries, even up to the fourth or fifth century, also contains earlier material.³ Admittedly, it is impossible, as he stresses, to list all the secondary literature in a field that yearly produces hundreds of contributions.⁴ Still, he succeeds in giving a plausible picture of this important heritage of antiquity and in bringing to life the *Fremdheit des Vertrauten* of those early followers of Jesus.

2. For the concept, see Ginzburg, 2004.

3. See now Messner, 2016-2017.

4. In my review, I will limit myself therefore to pointing to some additional recent literature.

In the Prologue (23-31), Leppin starts with the death and resurrection of Jesus. It is typical of his approach that he compares Jewish and pagan parallels, such as Enoch and Romulus, in order to elucidate the *Verständnishorizont* of the contemporaries.⁵ He also rightly notes that the resurrection was a bone of contention for the early Christians, who certainly were not unanimous in its interpretation.⁶ All Christians, however, like many of their contemporaries, believed in an immortality of the soul and most of them in an hereafter with rewards for the faithful and punishments of the sinners, such as pictured in the *Apocalypse of Peter*. Yet as the belief in the immediate return of Jesus lost its credibility, Christians had to focus on the here and now without, however, losing sight of the life hereafter. To be an early Christian, Leppin concludes, was not an easy matter.

But what made somebody a Christian? Leppin begins with baptism (23-42), which was an individual decision by which people joined the Christian congregation, but at the same time put at risk their ties with families and neighbourhoods, whose festivals they were now supposed to avoid. It is typical for Leppin's approach that he also pays attention to those of the Gnostic spectrum who slighted the christening. In other words, it was not the ritual itself, which was not that different from many pagan types of washing, but its consequences that now put the Christian at risk of persecutions.

Baptism enabled the Christians to participate in the Eucharist (43-54), the main act of the Christian services, although teaching was also an important part. Many Christians in Asia Minor performed the Eucharist with water instead of wine. Yet the Greek novelist Achilles Tatius, who wrote in Asia Minor around 160, clearly knew of a performance with wine together with the institution narrative,⁷ a narrative that seems to have been absent from most early celebrations.

This Christian celebration separated the Jesus followers from the Jews (54-68), as the former met on Sundays and celebrated together with non-Jews. Relatively early, the Jesus followers were now called "Christians", a name they only gradually adopted and long remained the term used by outsiders.⁸ I would not say, though, that Ignatius was the first to use the terms *Christianismós* and *Ioudaismós*. Recent studies have

5. For the parallels, see now the learned study of Cook, 2018; see also Bremmer, 2018.

6. Cf. Kinzig, 2013.

7. Cf. Friesen, 2014, but see also Bowersock, 1994, pp. 125-132. Friesen discusses Achilles Tatius II 2, 5 – 3, 1: και ὁ Διόνυσος ἔφη: "Τοῦτό ἐστιν ὀπώρας ὕδωρ, τοῦτό ἐστιν αἷμα βότρυος". ἀγεί πρὸς τὴν ἄμπελον ὁ θεὸς τὸν βουκόλον, καὶ τῶν βοτρυῶν λαβῶν ἅμα καὶ θλίβων καὶ δεικνύς τὴν ἄμπελον, "Τοῦτο μὲν ἐστίν", ἔφη, "τὸ ὕδωρ, τοῦτο δὲ ἡ πηγὴ". ὁ μὲν οὖν οἶνος οὕτως ἐς ἀνθρώπους παρήλθεν, ὡς ὁ Τυρίων λόγος. Ἑορτὴν δὲ ἄγουσιν ἐκείνην τὴν ἡμέραν ἐκείνῳ τῷ θεῷ.

8. See, most recently, van der Lans and Bremmer, 2017 and Bremmer, 2017a, pp. 7-12.

demonstrated that the traditional dating of Ignatius is wrong and that he should be assigned to the period of 160-170.⁹ That means that both terms were probably coined by Marcion, as has recently been persuasively argued.¹⁰ In any case, the terms show that the ‘parting of the ways’ was well on its way in the middle of the second century. We can see this clearly in Justin Martyr, to whom Leppin dedicates several interesting pages, but also in Marcion, who may well have been very influential in this separation process between Jews and Jesus followers.

Marcion’s textual work on the Gospels and the letters of Paul may have also stimulated the increasing authority of the Gospels and the writings of the Old and the New Testament (equally a coinage of Marcion). Yet the borders between Jews and Christians long remained porous. Of several second-century writings it is hard to say if they are Jewish or Christian, and some were clearly Christianised in the course of time, such as the highly interesting *Acts of Pilate*, which, in their original version (ca. 160?), must have been a Jewish critique of emergent Christianity.¹¹ Still, preservation of their Jewish heritage and anti-Judaism long went hand in hand. Food was not only a problem for the early Christians in relation to the Jewish law, but also in connection with the pagan sacrifices (68-76), and fasting, part of the Jewish heritage, became increasingly important in later times.

With their Jewish and pagan contemporaries the early Christians shared a belief in the effectiveness of miracles (76-84), which Leppin illustrates with the famous scene in Acts (14.11-20), when the inhabitants of Lystra call out, in their Lycaonian language, Paul and Barnabas Zeus and Hermes. Here I would note that the fact that the inhabitants do not speak proper Greek basically labels them as peasants, who still believe in an actual epiphany of the gods, something Greek intellectuals had long given up: in the Greek novel it is always the less educated or socially inferior who believe in a real epiphany.¹² As the famous scene of Vespasian in Alexandria shows, belief in healing miracles was even current at the imperial court.¹³ The Christians naturally could not accept pagan miracles as divinely sanctioned and ascribed them

9. See also Leppin, pp. 186-187; add to his bibliography: Hübner, 1997, reprinted with Addenda et Corrigenda in Hübner, 2018; Lechner, 1999; Vinzent, 2019. The debate has been overlooked by Boyarin, 2018, who also, unconvincingly, suggests that Ignatius did not know written Gospels.

10. Lieu, 2015; Vinzent, 2016, pp. 344-345.

11. Dubois and Roquet, 2018.

12. Hägg, 2004, pp. 141-155 (“Epiphany in the Greek Novels: The Emplotment of a Metaphor”) at 146.

13. Leppin, 2013.

to magic. By labelling magicians also as heretics, as in the case of the famous Simon Magus,¹⁴ they killed two birds with one stone.

The early Christians not only shared miracles with their contemporaries, but they also celebrated festivals (84-92), some of which survived for a surprisingly long time,¹⁵ and feared demons (92-104). Leppin well sketches the widespread belief in demons, which were especially popular in the Gnostic spectrum. I would add that they seem to have been more popular in the East than in the West, since the Romans had less space for intermediate supernatural agents than the Greeks. Demons were one of those areas where Jews, Christians and pagans made use of one another's traditions, however baffling their beliefs sometimes may seem to us.

The earliest Christians did not bother much about burials (104-122), but since the late second century we can observe Christian graves in Phrygia, which shows that Christianity was not only an urban religion. Inscriptions show the variety of Christian beliefs, also regarding their eschatology. In Rome, the famous catacombs may well have helped to bolster the structure of one Christian congregation, and in the course of the later third century the Christians, too, began to bury their dead in sarcophagi, just like their pagan contemporaries – a sign of the penetration of Christianity into the higher classes.¹⁶

Leppin concludes the first chapter with a discussion of the early Christian meeting places (122-133). The Christians prided themselves on the absence of churches and altars and met in private houses, but at the turn of the third century we begin to hear about churches. The notice of a church in Edessa in AD 201, though, is hardly believable, but probably an example of the way the 'Edessene elite was legitimising its Christian history with the mention of state archives that past generations had helped to create'.¹⁷ After Gallienus, Christian churches must have become more widespread. Leppin follows the model that after Constantine churches penetrated more and more into the centre of Rome, but more recently doubts have been cast on this model.¹⁸

The second chapter starts with the problem of the early Christian offices (135-44). Leppin sketches the difficulties the early Christians must have had in organising their congregations and the gradual disappearance of prophets (158-72).¹⁹ In a nuanced manner he notes that *Amtscharisma* did not always replace *Personalcharisma*

14. For Simon Magus, see most recently Eastman, 2016; Mastrocinque, 2017; MacRae, 2019; Bremmer, 2019c.

15. Graf, 2015.

16. Note also Ossewaarde, 2012.

17. *Contra* Leppin, p. 125. Cf. Camplani, 2018, p. 240 (quotation).

18. Arbeiter, 2017.

19. Cf. Bremmer, 2016, reprinted in Bremmer, 2017a, pp. 81-95.

in a linear manner and that we always have to reckon with the re-activation of the latter. In the beginning, women (145-58) were important as patronesses but also as deaconesses, with widows and virgins, albeit often from the higher classes, also occupying significant positions. Even though the early Church offered better *Handlungsspielräume* for women than pagan society, males still kept controlling them.

Very interesting is Leppin's discussion of Christian intellectuals (172-186), such as Justin Martyr,²⁰ Origen and Julius Africanus. He shows how these men (hardly ever women) resembled pagan philosophers and acted as teachers by playing an important role in the development of the Christian doctrines,²¹ and whose literary productivity was stimulated by the adoption of the codex. It is only in later times that intellectuals such as Augustine and Ambrosius are incorporated into the clergy. The clerical hierarchy developed only slowly (186-204) and was influenced by the secular hierarchy of the Roman society with its many distinctions. The rise of the powerful bishop was probably due to both internal and external developments, as an influential bishop could protect his members against hostile outsiders.²² The expansion of the bishop's office went concomitant with an increasing distinction between clergy and laity, which had been absent from earlier Christianity. It was Constantine who confirmed their position by making them his conversation partners. The clergy needed to live (205-215), and we can note an increasing attention to their finances. Yet money corrupts and the clergy sometimes succumbed to its seductions.

After their deaths, important Christians seem to have received special attention, witness the graves of Peter and Paul in Rome (215-223). Even if these graves are 'inventions of tradition', they show that Christians were convinced that the apostles had been martyred in Rome and had been the founders of their congregation. Leppin dates the *Religuienkult* already to the time of Cyprian and the end of the third century, but that seems too early. A proper cult of relics is hardly attested before the later fourth century, even if there are occasional moments of special attention to bones of martyrs.²³ In general, this chapter seems out of place here and would have been better positioned after the one on the burials.

Naturally, we hear also about ascetics (223-235). It still remains a problem, why asceticism started and was more successful in the East than in the West. Undoubtedly, climate may have played a role, but this can hardly explain everything. In any case, as-

20. Cf. Leppin, 2018; van der Lans, 2019.

21. See also Kany, 2008.

22. For the bishop, see also Solin, 2006.

23. Bremmer, 2017b.

ceticism seems to have been an important aspect of early Christianity, be it in drinking water instead of wine during the Eucharist, or abstaining from sexuality. Ascetics challenged the normal life of most people and their prominence in early Christianity, even though not wholly absent from their pagan contemporaries, must have been a striking aspect of the new religion. Yet it is enigmatic when exactly the wave of hermits started to originate in Egypt and Syria. Saint Antony, to whom Leppin rightly dedicates several pages, may well have lived later than Athanasius wants us to believe; in any case, the latter's representation of the saint should have been considered in a more sceptical manner than happens here.²⁴

The speedy translation of Antony's biography into Latin is only one sign of the impressive Christian networking,²⁵ which distinguished them from their Jewish and pagan contemporaries and which must have started virtually right from the beginning of the Jesus movement (235-53). The famous letters of Smyrna to Philomelium and Lyons & Vienne to the churches in Asia Minor about their local martyrdoms are only one example of the empire wide correspondence between Christians. Personal travels also contributed to the intensive contacts, although the famous inscription of Abercius is perhaps less trustworthy than long has been accepted.²⁶ As the power of bishops grew, they sought contact with one another and this led to regional and, under Constantine, to the empire wide Council of Nicaea.

Becoming a Christian also meant joining a new community and often a new family (255-62). It is now hard to understand the consequences the joining must have had in individual cases, but the *Passio Perpetuae* is a good illustration of the disturbances in the family such a choice could effect.²⁷ The Christian community offered a new kind of family and security in an uncertain world, although some Christians rejected family life and sexuality altogether (262-85). Alternatively, some Christians were libertarian and clearly enjoyed sex parties. In general Christians favoured sex only within marriage and declined divorce. But relinquishing sex also gave authority. In this respect, the early Christians must have been very different from their contemporaries with new boundaries and prohibitions, which even today have their impacts. Yet, as Leppin stresses, one should not see the pagan world as an erotic paradise and the Christian one as a sexual hell. Ancient practices, such as the sexual exploitation of slaves, would be totally intolerable today and were rejected by

24. Cf. Bremmer, 2019a.

25. Gandt and Bertrand, 2019.

26. Cf. Vinzent, 2019, pp. 77-161.

27. See also Bremmer, 2017a, pp. 20-25.

the early Christians, but in many other respects these did not treat their enslaved servants in the manner we would have expected from them (293-303). With the families came children (285-93), and the early Christians soon developed ideas about them, also orphans, and debated the desirability of having children. One would perhaps have expected here also some words by Leppin on the religious education of the children. A letter of the Church of Rome to the one in Corinth, the so-called 1 Clement, urges the Corinthians to educate “the young men in the fear of God” (21.6), but also tells them to let their children, presumably boys and girls, “to partake in the education that is in Christ” (21.8). In the martyrdom of Justin Martyr, one of the Christians, Euelpistos (already a Christian name), tells the Roman judge that he was raised as a Christian by his parents, and the same is told by his fellow martyr Paeon (*Acta Justini* [A] 4.6-7). Surely, a Christian education must have been an important part of the expansion of the Christian faith in the first centuries.

Penance (303-11) was one of the ways in which the Christian congregation controlled its members, however unusual such a procedure was in the ancient world. Yet very strict Christians would oppose penance and would refuse forgiveness, certainly in the case of *lapsi*. Repentance required humility, a very Christian virtue with a long future (311-25), which was not recognised as such in pagan ethics. In the emerging world of Christianity, people had to find their own ways which sometimes led to individualising behaviour. In turn, this led to the demand for more precise rules to regulate Christian manners.

Humility may have fitted the early Christians amongst whom really wealthy people must have been the exception (325-35). One of these was Marcion, a billionaire according to modern standards, but it is significant that despite his wealth he could not push through his ideas in the Roman Christian congregations. In the end, often unlike today, money was not the last word in the Christian communities. Admittedly, wealth remained an ambivalent asset for many Christians, but all agreed that it obliged to charity without trying to acquire fame and honours, unlike contemporary euergetism (325-44).²⁸ This charity, which was one of the heritages of Judaism, must also have promoted the further organisation of the congregations and in this way the ecclesiastical hierarchy. The ideas about wealth and poverty always focused on the individual but they did not lead to a fundamental reconsideration of the structure of the power and economical structure of the ancient world.

The fourth and final chapter focuses on the relationship between the believers and the Roman Empire. Leppin well stresses the Christian ambivalence towards

28. Cf. van der Horst, 2016.

the Empire with some rejecting it and others being loyal and even promoting fiscal obedience (345-55). Despite their overall loyalty, a number of Christians were executed, to start with the famous Neronian persecution, which recently has been unpersuasively called into doubt.²⁹ Court cases as handed down in the *Acta martyrum*, however adapted and abbreviated,³⁰ give us some idea of the confrontation between the Roman authorities and the Christian martyrs, such as the Scillitan martyrs and Polycarp (355-80). Their persistence with their beliefs impressed even pagans, such as Galen.³¹ The martyr ideology, which seems to have originated in the middle of the second century,³² was not shared by every Christian, such as those from the Gnostic spectrum, and some recoiled at the last minute from martyrdom or found ways to dodge the Decian sacrifice test (380-92). A fair number of early Christians must have lapsed in times of persecution, but their behaviour needs further analysis.³³ In any case, the institute of penance enabled the *lapsi* to become reintegrated into the Church. In this respect, the 'Great Church' was more merciful than the rigorist Donatists and Novatians.

A special category among the Christians were the soldiers who were continuously confronted with cultic practices (392-402). That, rather than their killing of others, was the main problem with the army for the early Christians: military martyrs never died because of a refusal to execute or to slaughter enemies. In the end, pacifism was not unusual, but it was not the main conviction of early Christianity. However, as an undercurrent it has remained important in Christianity until the present day.

Like some soldiers, many early Christians must have declined to participate in the traditional sacrifices. Such an attitude did not fit the imperial and municipal elites whose presence at and participation in sacrifices was obligatory. This situation made that Christianity was slow to make advances into the highest ranks of the Roman Empire, although in the later third century it had reached the imperial court (402-14). Against, earlier opinions, though, this did not mean that Christianity was a typically lower-class religion. Especially, in the second half of the third century, many people of the higher classes must have converted.³⁴ The situation changed dramatically after

29. For the recent debate, see Shaw, 2015, refuted by Jones, 2017 and van der Lans and Bremmer, 2017, to be read with the, unpersuasive in my view, response by Shaw, 2018; see now also Cook, 2019.

30. Interesting but perhaps not convincing, Huebner, 2019.

31. Fleming, 2017.

32. Bremmer, 2019b.

33. See, most recently, Ameling, 2008; Crook, 2014; Hornung, 2016; Hurtado, 2016.

34. Cf. Weiss, 2015; note also Urciuoli, 2018, pp. 329-336, with a helpful chart of early Christians from the highest classes; add Alkan and Nollé, 2017.

Constantine, when joining the Church became advantageous and no longer carried any risks, even though Constantine himself was baptised only on his deathbed.

In a *Rückblick und Ausblick* (415-43), Leppin looks at the so-called “parting of the ways” between the Jesus followers and other Jews, which he discusses in a nuanced manner. As regards the reasons for the Christian success – a much explored subject since Harnack’s great work³⁵ – he suggests the charisma of Paul and other early leading Christians, but other reasons were the lack of a connection with a specific *polis*, the networking, the rejection of sacrifice which saved the Christians financial costs, the sexual morals, the social capital of moral and spiritual (especially in the Gnostic spectrum) superiority, and the possibilities for women.³⁶ At the same time, the Christians shared a process of religious individualisation with their contemporaries, even though they rejected all other divinities. Amongst them, it was those who could claim spiritual authority that would determine the course of early Christianity, be they apostles and teachers or, later, confessors and martyrs. Their spiritual authority was not based on secular social status and could even be claimed by slaves and women.

On the other hand, a powerful reaction to these authoritative individuals clearly gained the upper hand in the later second century when the majority began to opt for more stable structures. The institution of penance helped to ascertain the power of the bishops, just as to mark the increasing difference between those who were baptised and those who were not. Yet the occasional wealth and *Amtsautorität* (the shadow of Max Weber clearly falls over this last part as elsewhere) of the bishops could always be challenged by others with spiritual authority, such as intellectuals, monks and other ascetics. Instead of *Hellenisierung*, Leppin therefore prefers *Intellektualisierung* as the term to characterise the theological discussions of early Christian intellectuals, which brings him close to Jörg Rüpke’s recent views on the religious transformations in the Roman Empire.³⁷ This process went concomitant with the more general process of the textualisation of religion, which could be also used to draw sharper boundaries between orthodoxy and heresy. But it would last until Constantine before Christianity would become the favoured religion. Nevertheless, the emperor never became the head of the church. Unlike the world of the *polis*, the plurality of early Christian authorities prevented it from becoming fully controlled by the political powers that

35. Harnack, 1924, and see the informative review by Brendel, 2019.

36. For recent other discussions, see Bremmer, 2010; Schliesser, 2019.

37. Rüpke, 2018, pp. 48-49.

be. Then as now, those early Christian texts can still inspire counter-cultural and counter-political movements.

Leppin's very readable book presents a persuasive portrait of a movement that began with a small group but in a couple of centuries would dominate the Empire. Its main merit is its encompassing approach to early Christianity which gives full scope to its plurality. It also well shows that life for the early Christians was not an easy one, as they had to find new ways away from pagan and Jewish traditions. Leppin's kaleidoscopic picture, though, with its many lively quotations from contemporary literature, does not always situate the Christian movement in its pagan and Jewish context and sometimes makes one lose sight of the main developments; it does not help either that this big book lacks a subject index. Also the local differences or even the differences between East and West sometimes disappear behind a more generalising depiction. Moreover, it is a book by an ancient historian, as is illustrated by its continuous attention to power and structures, whereas theology but also the nature of the worship of Christ or the process of canonisation of the Christian texts comes somewhat short.³⁸ But who will claim to be able to survey this whole field in all its details? For those who want to have an up-to-date idea of early Christianity, which often connects the ancient world with modern ideas, Leppin's book is a reliable and attractive guide and a stimulus to further thoughts about a movement that has been neglected all too long by ancient historians and historians of religion.

38. For the latter, see the shorter but equally attractive study of Marksches, 2016.

BIBLIOGRAPHY

- Alkan, M. and Nollé, J. (2017). Heliodoros or the Fate of a Christian Councilman of Perinthos During the Great Persecution. *Gephyra*, 14, pp. 117-132.
- Ameling, W. (2008). The Christian *lapsi* in Smyrna, 250 A.D. (Martyrium Pionii 12–14). *Vig-Chris*, 62, pp. 133-160.
- Arbeiter, A. (2017). Die Kirche als Gebäude im Kontext der antiken sakralen Topographie: Inszenierung und Repräsentanz. In Gemeinhardt P. (ed.) (2017). *Was ist Kirche in der Spätantike?* (pp. 57-81). Leuven: Peeters.
- Bowersock, G. (1994). *Fiction as History*. Berkeley: University of California Press.
- Boyarin, D. (2018). Why Ignatius Invented Judaism. In Baron, L. et al. (eds.) (2018). *The Ways that Often Parted: Essays in Honor of Joel Marcus* (pp. 309-323). Atlanta: SBL.
- Bremmer, J.N. (2010²). *The Rise of Christianity through the Eyes of Gibbon, Harnack and Rodney Stark*. Groningen: Barkhuis.
- Bremmer, J.N. (2016). The Domestication of Early Christian Prophecy and the *Ascension of Isaiah*. In Bremmer, J.N. et al. (eds.) (2016). *The Ascension of Isaiah* (pp. 1-23). Leuven: Peeters.
- Bremmer, J.N. (2017a). *Maidens, Magic and Martyrs*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Bremmer, J.N. (2017b). From Heroes to Saints and from Martyrological to Hagiographical Discourse. In Heinzer, F. et al. (eds.) (2017). *Sakralität und Heldentum* (pp. 35-66). Würzburg: Ergon.
- Bremmer, J.N. (2018). Ghosts, Resurrections and Empty Tombs in the Gospels, the Greek Novel and the Second Sophistic. In Verheyden, J. and Kloppenborg, J. (eds.) (2018). *The Gospels and Their Stories in Anthropological Perspective* (pp. 233-252). Tübingen: Mohr Siebeck.
- Bremmer, J.N. (2019a). Athanasius' *Life of Antony*: Marginality, Spatiality and Mediality. In Feldt and Bremmer, 2019, pp. 23-45.
- Bremmer, J.N. (2019b). The *Apocalypse of Peter* as the First Christian Martyr Text: its Date, Provenance and Relationship with 2 Peter. In Dulk, M. den et al. (eds.) (2019). *Second Peter in New Perspective: Radboud Prestige Lectures by Jörg Frey* (pp. 75-98). Leiden: Brill.
- Bremmer, J.N. (2019c). Simon Magus: A Pagan Magician in a Christian Context. *Religion in the Roman Empire*, 5, forthcoming.
- Brendel, R. (2019). Review of Harnack, 2018. *Zs. f. Geschichtswissenschaft*, 67, pp. 667-669.
- Camplani, A. (2018). Setting a Bishopric / Arranging an Archive: Traces of Archival Activity in the Bishopric of Alexandria and Antioch. In Bausi, A. et al. (eds.) (2018). *Manuscripts and Archives: Comparative Views on Record-Keeping* (pp. 231-272). Berlin and Boston: De Gruyter.
- Cook, J.G. (2018). *Empty Tomb, Resurrection, Apotheosis*. Tübingen: Mohr Siebeck.

- Cook, J.G. (2019). Chrestiani, Christiani, Χριστιανοί: a Second Century Anachronism?. *Vig-Chris*, 73, forthcoming.
- Crook, Z. (2014). Agents of Apostasy: Apostasy in a Collectivistic Culture. In Bøgh, B.S. (ed.) (2014). *Conversion and Initiation in Antiquity* (pp. 119-134). Frankfurt: Lang.
- Dubois, J.-D. and Roquet, G. (2018). De la cohérence de la version copte des *Actes de Pilate*. In Crégheur, E. et al. (eds.). *Christianisme des origines: Mélanges en l'honneur du Professeur Paul-Hubert Poirier* (pp. 163-179). Turnhout: Brepols.
- Eastman, D.L. (2016). Simon the Anti-Christ? The Magos as Christos in Early Christian Literature. *Journal of Early Christian History*, 6, pp. 116-136.
- Feldt, L. and Bremmer, J.N. (eds.) (2019). *Marginality, Media, and Mutations of Religious Authority in the History of Christianity*. Leuven: Peeters.
- Fleming, R. (2017). Galen and the Christians: Texts and authority in the second century AD. In Carleton Paget, J. and Lieu, J. (eds.) (2017). *Christianity in the Second Century: Themes and Developments* (pp. 171-187). Cambridge: Cambridge University Press.
- Friesen, C. (2014). Dionysus as Jesus: The Incongruity of a Love Feast in Achilles Tatius's *Leucippe and Clitophon* 2.2. *Harvard Theological Review*, 107, pp. 222-240.
- Gandt, L. and Bertrand, P.H.E. (2019). *Vitae Antonii Versiones latinae: Vita beati Antonii abbatis Evagrii interprete. Versio vetustissima*. Turnhout: Brepols.
- Ginzburg, C. (2004). Family Resemblances and Family Trees: Two Cognitive Metaphors. *Critical Inquiry*, 30, pp. 537-556.
- Graf, F. (2015). *Roman Festivals in the Greek East*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hägg, T. (2004). *Parthenope. Studies in Ancient Greek Fiction*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press.
- Harnack, A. von (1924^a). *Die Mission und Ausbreitung des Christentums*. Leipzig: Hinrichs, recently reprinted in 2 volumes by the Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Darmstadt, 2018).
- Harries, J. and Clark, G. (2012^a). Christianity. In Hornblower, S. et al. (eds.) (2012). *The Oxford Classical Dictionary* (pp. 312-315). Oxford: Oxford University Press.
- Hornung, C. (2016). *Apostasie im antiken Christentum*. Leiden: Brill.
- Horst, P.W. van der (2016). Organized Charity in the Ancient World: Pagan, Jewish, Christian. In Furstenberg, Y. (ed.). *Jewish and Christian Communal Identities in the Roman World* (pp. 116-133). Leiden: Brill.
- Hübner, R. (1997). Thesen zur Echtheit und Datierung der sieben Briefe des *Ignatius* von Antiochien. *ZAC*, 1, pp. 42-70.
- Hübner, R. (2018). *Kirche und Dogma im Werden*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Huebner, S.R. (2019). Soter, Sotas, and Dioscorus before the Governor: The First Authentic Court Record of a Roman Trial of Christians?. *Journal of Late Antiquity*, 12, pp. 2-24.
- Hurtado, L. (2016). *Why on Earth Did Anyone Become a Christian in the First Three Centuries?*. Milwaukee: Marquette University Press.

- Jones, C.P. (2017). The Historicity of the Neronian Persecution: A Response to Brent Shaw. *New Testament Studies*, 63, pp. 146-152.
- Kany, R. (2008). Lehrer. *RAC*, 22, pp. 1091-1132.
- Kinzig, W. (2013). "Gründungswunder" des Christentums? Die Auferstehung Christi in der altkirchlichen Diskussion. In Kinzig, W. and Schmidt, J. (eds.) (2013). *Glaublich – aber unwahr? (Un-) Wissenschaft im Christentum* (pp. 61-59). Würzburg: Ergon.
- Lans, B. van der (2019). The Written Media of Imperial Government and a Martyr's Career: Justin Martyr's *1 Apology*. In Feldt and Bremmer, 2019, pp. 117-135.
- Lans, B. van der and Bremmer, J.N. (2017). Tacitus and the Persecution of the Christians: An Invention of Tradition?. *Eirene*, 53, pp. 299-310.
- Lechner, Th. (1999). *Ignatius adversus Valentinianos?*. Leiden: Brill.
- Leppin, H. (2013). Imperial Miracles and Elitist Discourses. In Alkier, St. and Weissenrieder, A. (eds.). *Miracles Revisited: New Testament Miracle Stories and Their Concepts of Reality* (pp. 233-248). Berlin and Boston: De Gruyter.
- Leppin, H. (2018). Christlicher Intellektualismus und religiöse Exklusion – Justin und der Dialog mit Tryphon. In Alkier, St. and Leppin, H. (eds.) (2018). *Juden – Heiden – Christen?* (pp. 368-389). Tübingen: Mohr Siebeck.
- Lieu, J. (2015). *Marcion and the Making of a Heretic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MacRae, D. (2019). Simon the God: Imagining the Other in Second-Century Christianity. In Tolan, J. (ed.) (2019). *Geneses: A Comparative Study of the Historiographies of the Rise of Christianity, Rabbinic Judaism, and Islam* (pp. 64-86). Milton: Routledge.
- Markschies, Ch. (2016³). *Das antike Christentum*. Munich: C.H. Beck.
- Mastrocinque, A. (2017). Teaching Magic. Simon the Magus and the Spirit. In Suárez della Torre, E. et al. (eds.) (2017). *Magikè Téchne. Formación y consideración social del mago en el Mundo Antiguo* (pp. 65-74). Madrid: Dykinson.
- Messner, R. (2016-2017). Die angebliche *Traditio Apostolica*. Eine neue Textpräsentation. *Archiv für Liturgiewissenschaft*, 58-59, pp. 1-58.
- Ossewaarde, A. (2012). *Beelden van hoop en verwachting. Een onderzoek naar de afbeeldingen en hun betekenis op Romeinse christelijke kindersarcophagen uit de 3^e en 4^e eeuw*. Diss. Tilburg.
- Rüpke, J. (2018). *Religiöse Transformationen im römischen Reich*. Berlin and Boston: De Gruyter.
- Schliesser, B. (2019). Vom Jordan an den Tiber. Wie die Jesusbewegung in den Städten des Römischen Reichs ankam. *ZLs.f Theologie und Kirche*, 116, pp. 1-45.
- Shaw, B. (2015). The Myth of the Neronian Persecution. *JRS*, 105, pp. 73-100.
- Shaw, B. (2018). Response to Christopher Jones: The Historicity of the Neronian Persecution. *New Testament Studies*, 64, pp. 231-242.
- Solin, H. (2006). Episcopus und Verwandtes. Lexikographisches und Namenkundliches aus der christlichen Frühzeit Roms. *Philologus*, 150, pp. 232-250.

- Urciuoli, E.R. (2018). *Servire due padroni*. Brescia: Scholé.
- Vinzent, M. (2016). *Tertullian's Preface to Marcion's Gospel*. Leuven, Paris and Bristol: Peeters.
- Vinzent, M. (2019). *Writing the History of Early Christianity. From Reception to Retrospection*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Weiss, A. (2015). *Soziale Elite und Christentum. Studien zu ordo-Angehörigen unter den frühen Christen*. Berlin: De Gruyter.

MATERNITÀ E POLITEISMI



PASCHE GUIGNARD,
FLORENCE, PEDRUCCI, GIULIA
and SCAPINI, MARIANNA (eds.)
(2017). *Maternità e Politeismi /
Motherhood(s) and Polytheisms*.
Bologna: Pàtron Editore. 534 pp.,
48,00€ [ISBN 978-8-8555-3378-2].

BORJA MÉNDEZ SANTIAGO
UNIVERSIDAD DE OVIEDO
MENDEZSBORJA@UNIOVI.ES

ESTA INTERESANTE MONOGRAFÍA, QUE FUE GESTADA en gran medida durante el XXIth IAHR World Congress, titulado *The Study of Religious and Motherhood Studies: A Fruitful Interdisciplinary Potential?* (Erfurt, 23-29 de agosto de 2015), pretende analizar, desde una perspectiva interdisciplinar, un tema tan importante a la hora de reconstruir la religión como las formas de ejercer la maternidad. Para lograr este objetivo de la mejor manera posible, el presente estudio trasciende el (más conocido) mundo mediterráneo, celta y nórdico para englobar otras áreas del planeta que, como Méjico, India, Japón o Nubia, resultan mucho menos conocidos, incluso para el lector especialista.

La obra, que reúne hasta 31 capítulos diferentes – articulados en cinco bloques temáticos precedidos de una sección introductoria –, no ha sido ordenada por sus editoras en función de criterios cronológicos, espaciales o lingüísticos. Así, lo que les interesaba a las mismas era, en palabras de Marianna Scapini, “(...) stimolare un dibattito su differenti ‘politeismi’, più o meno distanti da un punto di vista cronologico e geografico, attraverso il confronto dei rispettivi modi di concepire, sentire,

rappresentare, idealizzare, divinizzare, mortificare, propagandare, praticare o, genericamente, *vivere* la maternità”. Esta autora ofrece, en el primer capítulo de la obra, un resumen detallado de cada uno de los capítulos que integran la presente obra colectiva. A continuación, Giulia Pedrucci realiza un interesante recorrido historiográfico que ilustra a la perfección cómo los primeros estudiosos quisieron, inicialmente, determinar qué particular sistema de creencias (el monoteísmo o el politeísmo) surgió con anterioridad. Otros autores posteriores, como D. Sabbatucci, han propuesto que el politeísmo – que nacería en Súmer – iría propagándose por el resto del mundo. En la segunda parte de su trabajo, la autora se centra en la maternidad dentro del politeísmo griego; afirma que es conveniente distinguir entre “divinidades mayores”, menos benevolentes hacia sus hijos, y “divinidades menores”, que se muestran más afectuosas con relación a ellos. Florence Pasche Guignard, por su parte, se embarca en una comparación epistemológica entre los estudios que analizan la maternidad y los dedicados a la historia de las religiones, destacando tanto sus aspectos comunes como sus diferencias. Siguiendo los trabajos de Adrienne Rich, afirma que es necesario distinguir entre el término *motherhood*, que alude a la maternidad como institución, y la palabra *mothering*, que se utiliza para destacar las experiencias de las mujeres en tanto que madres. Seguidamente, la autora dedica el resto del capítulo a realizar un interesante recorrido historiográfico por todos aquellos trabajos que, independientemente de su enfoque (cronológico y/o espacial) o de la disciplina de la que parten, resultan útiles para comprender a la maternidad desde una perspectiva multifocal y que supere el tradicional acercamiento reduccionista al tema.

El primer bloque temático, titulado “Mothers in the Making: Virginity, *Paideia*, Fertility, Mothers and Daughters”, integra cinco contribuciones. Massimo Cultraro, en su estudio, pretende arrojar cierta luz sobre la representación de la *kourotrophos* en época micénica. Habida cuenta los múltiples contextos en los cuales se han descubierto este tipo de representaciones, se afirma que las mismas deben responder a múltiples fines, como la protección de los niños y las niñas o como elementos propiciatorios de la maternidad y la fertilidad. Seguidamente, y tras la exposición de ciertas informaciones procedentes de los archivos micénicos de Cnosos y Pilos se analizan, en cierta profundidad, un fresco de Tirinto y un grupo escultórico de Micenas que tal vez nos permitan observar la participación de mujeres de distintas edades en ritos de iniciación de carácter femenino. A renglón seguido, Augusto Cosentino nos ofrece un estudio del culto a Perséfone en el sur de Italia. Si por una parte se analiza la presencia de Koré en unas *pinakes* aparecidas en el santuario de Locri Epizefiri, por otra parte constata, a través de varios ejemplos (iconográficos y epigráficos) que su figura se encuentra, en cierta medida, disociada de la de su madre Deméter. De este modo, la relación entre madre e hija, aún desvanecida, queda no obstante

en el fondo de la narración. Concetta Giuffrè, por su parte, se centra en analizar, a través de un uso extensivo de las evidencias literarias e iconográficas, algunos de los fundamentos culturales y de los valores femeninos presentes en el culto demetriaco de la Sicilia griega. Así, afirma que las mujeres son representadas, generalmente, en momentos clave de su existencia (generalmente aquellos relacionados con el tránsito de una etapa vital a otra), y que lo que se solía buscar con ello era marcar las distintas funciones sociales realizadas por las mujeres jóvenes y mayores. A continuación, Nicoletta Petrillo estudia un corpus de *matres* que, aparecidas en el santuario itálico de “Fondo Patturelli” en Capua, abarcan una cronología que se extiende de la época arcaica (ss. IV-III a.C.) a los tiempos de dominación romana (ss. II-I a.C.). A través de estas imágenes observamos cómo las *matres* de Capua, de alguna manera, son las encargadas de supervisar las distintas fases de maduración de los más jóvenes. Además de las madres, la autora defiende que también las nodrizas podían jugar un papel importante en estos ritos. El trabajo de Federica Pitzalis sobre la maternidad en el sistema religioso etrusco cierra este primer bloque de contenidos. Mientras que, para el período más antiguo (correspondiente a la Edad del Hierro y al llamado “Orientante”, que se extendió hasta mediados del siglo VII a.C.) disponemos solamente de hallazgos procedentes de distintas tumbas (principalmente exvotos y amuletos), para el más reciente cobran especial importancia los testimonios iconográficos (mayoritariamente en forma de estatuas) que representan a ciertas deidades como Uni-Hera, Turan-Afrodita, Vei (asociada a Deméter o a Coré) o Minerva-Atenea.

El segundo bloque de contenidos, que lleva por título “Constructing and Destroying Maternal Power” integra hasta nueve trabajos distintos que han sido, a su vez, estructurados en dos subapartados: “Political Power: Kingdoms, Lands, and Nations” (siete contribuciones) y “Magic Power: Curse and Revenge” (dos contribuciones).

La primera subsección, dedicada al “poder político”, comienza con el análisis de Maria Giovanna Biga en el que se examina el culto a varias diosas sirias – Ishkhara, Tu/Nintu, Barama y Khabadu – a través de algunos textos procedentes del archivo de Ebla. Ishkhara, la deidad más honrada en Ebla, era una diosa del amor y de la noche que era especialmente venerada en palacio como protectora de las distintas fases de la vida de las mujeres. Tu/Nintu, por su parte, sería una diosa protectora del parto (lo que hablaría en favor de su conocida popularidad entre todos los estratos de población); Barama y Khabadu – paredras respectivamente de los dioses KUra y ’Àda – destacaban, por su parte, en su papel de diosas madre. Seguidamente, Marco Baldi estudia la maternidad divina en Nubia como un instrumento político de legitimación de la dinastía Kushita. Tras citar dos textos en los que se constata la asociación de la diosa con la figura de la reina madre de turno, y una vez analizadas algunas de las representaciones artísticas que nos muestran a Isis con su hijo Horus, Baldi concluye

afirmando la enorme importancia que para los reyes nubios tenía la figura de la diosa como medio de legitimación. A renglón seguido, María Eugenia Muñoz Fernández estudia las iconografías de las diosas lactantes en el antiguo Egipto. Para ello, realiza un inventario en el que se van describiendo, cronológica y estilísticamente, las principales escenas que nos muestran amamantamientos. Si del Reino Antiguo al Nuevo predominan las imágenes del soberano siendo amamantado por nodrizas divinas, a partir del Tercer Período Intermedio estas mismas figuras tienden a dar el pecho a los dioses-niño. Fabienne Dugast, por su parte, nos presenta un estudio sobre las “Diosas madres” y las “Venus” celtas durante los primeros siglos de nuestra era. En él, analiza numerosas esculturas femeninas de época romana que han sido interpretadas, tradicionalmente, como “diosas madre” (sobre todo cuando las figuras femeninas aparecen en grupos de tres), para dar cuenta de los otros múltiples significados que las mismas pueden encerrar. El estudio de Gabriella Sciortino se centra en las figuras fenicias que nos muestran a mujeres embarazadas. Estas han aparecido, fundamentalmente, en contextos votivos o funerarios a lo largo de todo el “mundo fenicio”. Pertenecientes a un período histórico determinado (desde inicios de la Edad del Hierro a la conquista persa del Levante Mediterráneo), la autora afirma que estas imágenes promueven la promoción de la maternidad en una sociedad que, aunque reconocía los peligros que implicaba la maternidad, también se caracterizaba por su afán por colonizar nuevas tierras. En su contribución, Gabriela Cursaru analiza el particular rol maternal que los griegos atribuyeron a deidades de las profundidades marinas como Doris y Tetis. La autora presenta la separación de estas diosas respecto a sus esposos (al estar relegadas en lo más profundo del océano) como absolutamente necesaria, pues la misma ayudaba “à la consolidation de la stabilité du monde, de sa structure et de son architecture” y contribuía “à produire un système cohérent et hiérarchisé de croyances (...)” (pp. 283-284). En este sentido, su fertilidad se convierte en una especie de “fuente de vida y de energía” para todas las cosas. El interesante estudio de Sucharita Sarkar, que cierra esta subsección, nos muestra una sociedad politeísta – la hindú – que se encuentra, a diferencia de las anteriores, todavía viva. En su texto aprendemos no solo cómo la escritura patriarcal hindú ha deificado tradicionalmente la maternidad, sino también la utilización, por los movimientos anticoloniales, primero, y por los anti-musulmanes, después, de la figura de la madre para simbolizar ideales determinados de “patria” que se oponen a los sostenidos por los “invasores”.

La subsección titulada “Magic Power: Curse and Revenge” se inicia con el trabajo de Michaela Šmiejová Kellová acerca de la utilización del nombre de ciertas diosas-madre (como Cibeles o Deméter) en una selección de 88 *defixiones* procedentes del área mediterránea y que abarcan una amplia cronología (ss V. a.C. – IV d.C.).

Más allá de las tradicionales explicaciones que aluden a la ya conocida dimensión de ultratumba de estas deidades, la autora trata de explicar las razones por las que, en el siglo II d.C. se produjo un notable incremento en el culto a las diosas-madre en buena parte de las regiones del Mediterráneo. Jessica L. Hackett analiza, por su parte, la importancia de la diosa Satuvai en las áreas rurales de Maharashtra (India). Aunque el culto a esta divinidad se limita temporalmente al parto y a la primera infancia, su naturaleza dual – en tanto que mediadora entre la vida y la muerte – le garantiza el respeto, la devoción y el temor de sus devotas. Por un lado, se trata de una figura protectora de los infantes; por otro, escribe en sus frentes su destino.

El tercer bloque de contenidos, “Maternal Thinking and Maternal Work”, se compone de cinco trabajos de investigación agrupados en tres subapartados. El primero de ellos (Protection Through Preservative Love: Kourotrophic Figures) alberga, exclusivamente, un interesante trabajo en el que Giulia Pedrucci y Marianna Scapini analizan, paralelamente, las Arreforias y las Matralia. Si, por un lado, ambas sociedades atribuyen a diversas figuras femeninas *humanas* un importante papel en la protección de los infantes (en Atenas las nodrizas y, en Roma, las tías maternas), por el otro también otorgan, a ciertas divinidades, el papel protector de esa población infantil (Atenea y Mater Matuta, respectivamente). El segundo subapartado (Growth Through Nurturance) integra, por su parte, tres contribuciones. En la primera, Laurence Totelin destaca el rol curotrófico atribuido a unas ninfas que, por los lugares que solían habitar (ríos, saltos de agua, cuevas, mares), eran fuertemente asociadas a “lo húmedo”. Partiendo de que el término griego *νύμφα* hace alusión tanto a la joven esposa que todavía no ha dado a luz como a estas diosas de la naturaleza, no resulta difícil imaginar que, en la mentalidad griega, estas figuras ayudaran a la joven madre en los distintos pasos de la adecuación de su cuerpo a la maternidad – entre ellos, lógicamente, la generación de leche –. A continuación, Deborah Nadal parte del concepto de Śakti (potencia, fuerza, energía) dentro del hinduismo para hablar de la diosa Kāmadhenu, la “madre-vaca”, deidad que suele ser representada, la mayoría de las ocasiones, como una vaca con las ubres hinchadas que da de mamar a su ternero. Vemos, de esta manera, cómo el hinduismo promueve una específica visión de la maternidad a través de la leche, alimento muy importante no solo en la dieta de la mayoría de los habitantes de India, sino también en su imaginario. Esta segunda subsección se cierra con el estudio de Florence Pasche Guignard sobre las figuras maternas de Devakī y Yaśodā en la poesía devocional hindú de Sūrdās, un poeta que vivió en el norte de India en el siglo XVI. La citada autora parte de la diferenciación teórica propuesta por Ruddick en *Maternal Thinking: Towards a Politics of Peace* (1989), entre el acto de “*donner la vie*” (dar la vida), “*l’entretenir*” (mantener, criar) y “*eduquer*” (educar) para ofrecer una relectura de la obra de Sūrdās que incida en

la particular visión de este autor en torno a las relaciones maternofiliales. Así, en esta obra se refleja que la madre que cría es tanto o más importante que la madre biológica. La tercera y última subsección del bloque de contenidos (Shaping Social Acceptability (of the child) Through “Training”) alberga el estudio de Arduino Maiuri sobre el rol de la *mater* en la religión doméstica romana. El autor, tras realizar un breve recorrido por el papel de las mujeres en el matrimonio y en la religión romanas, expone no solo cuáles eran las características que esa sociedad esperaba de las “buenas madres”, sino que también reconoce la importancia que la sociedad atribuía a esas mujeres, que eran claramente consideradas esenciales a la hora de garantizar el mantenimiento del equilibrio interno de la *ciuitas*.

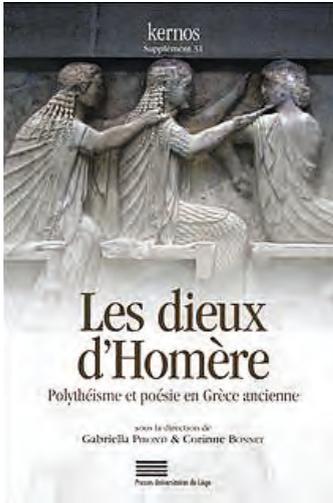
El cuarto bloque de contenidos, titulado “Good and Bad Mothers, Male Mothers, Evanescent Mothers: Negotiations and Negations of Biological Motherhood” integra cinco contribuciones muy diferentes. En la primera, Massimiliano Di Fazio se adentra en la Italia prerromana para tratar de explicar la particular manera en que ciertas divinidades itálicas como Feronia, Marica, Mefitis o Angizia fueron absorbidas por Roma. Seguidamente, el autor se esfuerza en transmitir cómo, para estas deidades itálicas, la maternidad nunca pasó de ser una más de las múltiples facetas en que dividían su actividad. A renglón seguido, Tao Thykier Makeeff estudia la apropiación de aspectos de la maternidad biológica por parte de los alquimistas taoístas. Partiendo de la concepción de que el Taoísmo es una forma de politeísmo, se destaca cómo ciertas comunidades taoístas han venido practicando una forma de meditación que se fundamenta en la idea de que todo adepto varón tiene un útero en el cual se está desarrollando un embrión. Mediante esta particular “inversión de género” se pretende, en última instancia, revertir el proceso natural de descomposición del cuerpo humano. Carla del Zotto, por su parte, ha estudiado la generación de monstruos, dioses y héroes en distintos mitos nórdicos (como la *Edda prosaica*). La autora analiza cómo la mitología nórdica explica los orígenes de ciertos pueblos bien a través de personajes hermafroditas, bien a través de uniones de linajes diversos en los cuales la función generadora es llevada a cabo, indistintamente, por personajes masculinos o femeninos. Esta circunstancia no excluye, en ningún caso, la relevancia de las divinidades femeninas nórdicas en muchos otros mitos. Seguidamente, Filippo Gradi analiza la maternidad en el mito japonés a través del *Kojiki*, el libro histórico más antiguo que se conserva sobre la historia de Japón. Para comprobar cómo se ha construido el discurso ideológico del poder patriarcal dentro del sintoísmo, el autor contrapone la figura de la diosa Amaterasu – asociada a la pureza, en parte por haber nacido directamente de su padre, sin mediación femenina – con la de Izanami, deidad cuyos actos “impuros” no solo traen la desgracia a su marido, sino también a algunos de sus descendientes. El bloque de contenidos se cierra con el estudio de Maria Teresa

Rondinella acerca de la figura de los gemelos en las religiones politeístas. A través de un análisis comparado, la autora pretende mostrar cómo, lejos de asociar automáticamente los partos múltiples con valores considerados positivos como la fertilidad, en la mayor parte de las ocasiones esta clase de alumbramientos son mirados con suspicacia al considerarse más propios de animales. En última instancia, se puede afirmar que lo que la sociedad se encuentra juzgando es la conducta moral de esa madre.

El último bloque de contenidos, titulado “Giving Life, Facing Death: Maternal Love, Maternal Pride, and Maternal Dangers”, se estructura en torno a cuatro trabajos. En el primero de ellos, Pascale Engelmajer (re)interpreta la maternidad budista. Se parte de una crítica a la visión tradicional de *Mahāmāyā*, la madre de Buda, con el objetivo de tratar de atisbar su verdadero grado de agencia. De este modo, poniendo el foco en la elección personal de esta mujer de convertirse en la madre del Buda, se nos muestra cómo la maternidad, lejos de ser (necesariamente) un destino obligado para las mujeres budistas, puede constituir también una especie de “opción espiritual”. Seguidamente, Catherine Whittaker estudia la relación entre el simbolismo de la serpiente y el culto a la Diosa Madre en Milpa Alta (Méjico). A través de un estudio de campo de quince meses de duración, la autora nos muestra no solo una sociedad que presenta múltiples hibridaciones culturales (aztecas e hispanas) sino que también, de alguna manera, ha integrado un animal típico de su entorno geográfico (la serpiente) dentro de una construcción específica sobre la maternidad. De esta manera, las serpientes pueden constituir, o bien un augurio positivo, o bien un peligro a evitar. A continuación, Elisa Groff analiza la salud de la madre y del recién nacido en dos textos de la antigüedad, las *Antiquitates Rerum Divinarum* de Varrón y el *De Medicina* de Celso. Haciendo uso de algunos fragmentos de la obra “anticuaria” del primero, Groff afirma que, en la Roma republicana, el discurso religioso primaba la salud del feto, primero, y del niño/a, después, sobre la de la madre. En la producción de Celso podemos ver, además, cómo para los médicos de la antigüedad la maternidad no es más que una condición médica; así, la figura de la madre – a excepción de todos los aspectos relativos a la supervivencia del feto – resulta, por tanto, casi ignorada por completo. El último trabajo de esta sección es el texto de Anita Crispino y Massimo Cultraro sobre las representaciones y las polisemias de la figura femenina en algunas necrópolis de la Sicilia protohistórica (ss. XIII-VIII a.C.) como Monte Finocchito, Monte Alveria-Noto Antica o Pantalica. Estos estudiosos afirman cómo con anterioridad a la colonización griega estas necrópolis sicilianas albergaban (en algunas de sus tumbas) a mujeres fallecidas con sus hijos muertos prematuramente. La riqueza de los ajuares de estas mujeres habla en favor de la relevancia y la alta estima social que las mismas poseían en el seno de sus respectivas sociedades.

Quisiera afirmar, para concluir, que este volumen presenta una miscelánea de estudios muy interesantes desde un punto de vista metodológico, pues tanto su amplia perspectiva cronológica como la variedad de culturas que aborda contribuyen a enriquecer nuestro conocimiento de un fenómeno, el de la maternidad, todavía poco conocido en comparación con otros temas de estudio. El análisis comparado de realidades diversas que se plantea en este libro contribuye, sin ningún género de duda, a enriquecer las perspectivas analíticas en un mundo investigador cada vez más especializado. Sin embargo, temo que la excesiva diversidad de temáticas abordadas en el volumen, así como los múltiples idiomas en los que se encuentran escritas las contribuciones, restará lectores a un libro que, no obstante, será reconocido como un importante trabajo de referencia sobre la maternidad durante los próximos años.

LES DIEUX D' HOMÈRE



PIRONTI, GABRIELLA and BONNET, CORINNE (eds.) (2017). *Les dieux d'Homère. Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*. Kernos Supplément 31. Liège: Presses Universitaires de Liège. 257 pp., 25,00€ [ISBN 978-2-8756-2130-6].

FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ GARCÍA
 UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
 FRANCISCOJAVIER.GONZALEZ@USC.ES

LA OBRA, TRADUCCIÓN AL FRANCÉS DEL LIBRO HOMÓNIMO publicado en Italia por Carocci Editore en 2016,¹ reúne nueve trabajos presentados en un seminario que, centrado en el estudio de los dioses homéricos, tuvo lugar en Roma durante el mes de septiembre de 2015.²

El libro, como señalan sus editoras (“Introduction”, pp. 7-17), pretende ofrecer una lectura de Homero desde una perspectiva politeísta cuyo punto de partida radica

1. Pironi y Bonnet, 2016.

2. Continuado, un año más tarde, en Madrid con un segundo seminario: “Los dioses de Homero. Cuestionar el antropomorfismo y más allá” (programa consultable en: https://www.casadevelazquez.org/fileadmin/fichiers/investigacion/Epoque_antique_medievale/2015-2016/Diptyques_et_affiches/CARTEL_HOMERE_BD4.pdf), recientemente publicado en la misma colección que la obra aquí comentada: Gagné y Herrero de Jáuregui, 2019.

en la imposibilidad de llegar a comprender los poemas homéricos sin los dioses, debido a la profunda interacción existente entre la dinámica narrativa de los poemas y la densa red de potencias divinas que en ellos intervienen. Los trabajos que integran la obra optan, a la hora de aproximarse a sus respectivos objetos de estudio, por un planteamiento teórico-metodológico basado en la antropología histórica del mundo antiguo, concebida de acuerdo a los presupuestos desarrollados, desde la década de los años sesenta del siglo pasado, por la denominada “Escuela de París”.³

Estamos, por tanto, ante una obra de profundo influjo francés tanto por su planteamiento teórico-metodológico como por su objetivo fundamental: llevar a cabo una lectura politeísta de la Antigüedad, centrada, en este caso, en los poemas homéricos y que, en última instancia, deriva de la consideración realizada por Vernant del panteón griego, y en general del de cualquier religión politeísta, como una estructura en la que cada divinidad se define por las relaciones que lo unen y lo enfrentan con los otros dioses que forman parte de la misma.⁴ A partir de este tipo de presupuesto se desarrolló una línea de trabajo, en su inmensa mayoría de autoría francesa, orientada a la realización de una lectura del politeísmo antiguo.⁵ Ya para finalizar indicar que la aproximación antropológica a las divinidades homéricas que se realiza en la obra cuenta, también, con un precedente en lengua francesa: la primera parte, firmada por Giulia Sissa, de la obra que la colección *La Vie Quotidienne* dedicó a los dioses griegos.⁶

Centrándonos ya en el contenido del libro, señalemos en primer lugar que las diferentes aportaciones que la componen se organizan en tres secciones temáticas. La primera (“Raconter les puissances divines”, pp. 19-84) reúne tres trabajos centrados en delimitar las características de los dioses homéricos, a través de las formas o medios por

3. Con respecto a la Escuela de París ver: Leonard, 2005; Iriarte y Sancho Rocher, 2010.

4. Vernant, 1990, pp. 10-11: “Tout panthéon, comme celui des Grecs, suppose des dieux multiples; chacun a ses fonctions propres, ses domaines réservés, ses modes d’action particuliers, ses types spécifiques de pouvoir. Ces dieux qui, dans leurs relations mutuelles, composent une société de l’au-delà hiérarchisée, où les compétences et les privilèges font l’objet d’une assez stricte répartition, se limitent nécessairement les uns les autres en même temps qu’ils se complètent. Pas plus que l’unicité, le divin, dans le polythéisme, n’implique, comme pour nous, la toute-puissance, l’omniscience, l’infinité, l’absolu”. La traducción castellana (Vernant, 1991) omite, curiosamente, la sección final del pasaje citado.

5. Tal y como se manifiesta, por ejemplo, en algunos de los títulos publicados en la colección *Lire les polytheismes* de los *Annales littéraires de l’Université de Besançon*, cuyo primer título fue *Les grandes figures religieuses. Fonctionnement pratique et symbolique dans l’Antiquité*. Paris, 1986 o en monografías como Detienne, 1998, cuyo subtítulo es, a este respecto, totalmente evidente (existe traducción castellana: Detienne, 2001).

6. Sissa, 1989 (hay traducción castellana: Sissa y Detienne, 1989).

los que se hacen presentes a los mortales en los poemas o la caracterización de algunas divinidades mediante un análisis de su comportamiento en el ἔπος homérico.

Maurizio Bettini (“Visibilité, invisibilité et identité des dieux”, pp. 21-42) se aproxima a los poemas homéricos como primera manifestación de esa norma, típica de la cultura griega, que imposibilitaba ver a los dioses bajo su forma antropomorfa. Se plantea, así, la paradoja de una tradición poética que, afirmando constantemente la naturaleza antropomórfica de las divinidades, se niega a mostrarlas bajo dicho aspecto y las presenta bajo diversas formas, algunas humanas pero distintas a aquellas realmente propias de cada dios; apariencias o señales bajo las que se adivina su verdadera divinidad, en tanto que seres intangibles cuya realidad reside, precisamente, en escapar de los sentidos humanos. Estas distintas formas adoptadas por los dioses homéricos, detalladamente analizadas en el trabajo, no se pueden entender, en opinión de su autor, como metamorfosis sino como ilusiones, formas variadas asimiladas, a ojos los mortales, por los dioses homéricos.

En su contribución, Adeline Grand-Clément (“Des couleurs et des sens: percevoir la présence divine”, pp. 43-61) estudia las distintas manifestaciones sensoriales que dan cuenta, en Homero, de la presencia divina, con especial referencia a las dos formas principales: las basadas en indicios visuales y sonoros. Así, por ejemplo, la autora revisa el brillo divino, típico de dioses y hombres en los poemas homéricos y que por ello, a diferencia de lo que sucede en los himnos homéricos, no se puede considerar un marcador específico de divinidad; también se analizan los colores, en especial, el oro como tonalidad relacionada con más frecuencia con lo divino; la bruma que suele rodear a los dioses, o a sus favoritos, cuando interfieren en la acciones humanas; o la ensordecedora voz de los olímpicos; sin olvidar la importancia que, a este respecto, tienen también otros sentidos, como el tacto. Relaciones entre inmortales y mortales basadas en los sentidos que, como bien indica Grand-Clément, no eliminan las diferencias que separan a unos de otros.

A través de un análisis del “engaño de Zeus” de *Iliada* XIV, Gabriella Pironti (“De l'éros au récit: Zeus et son épouse”, pp. 63-83) profundiza en la caracterización que Homero hace de la principal pareja olímpica y los rasgos que definen a cada uno de sus componentes. A partir de esta escena, Pironti muestra las características fundamentales de ambos cónyuges para el politeísmo griego: su carácter de pareja soberana, superando, así, los simples roles de Zeus como marido infiel y Hera como esposa celosa. La diosa, de este modo, se presenta como la compañera por excelencia del soberano olímpico, su esposa, aquella con la que comparte lecho y trono. El trabajo también hace énfasis en cómo este pasaje del poema permite poner de manifiesto otra característica fundamental de la pareja: sus enfrentamientos y, en concreto, el rol

de Hera como antagonista de Zeus, capaz de enfrentarse a él no solo por sus infidelidades sino también para poner en entredicho sus decisiones y su autoridad.

La segunda sección (“Entre l’Olympe et la terre”, pp. 85-150) comprende otros tres capítulos que tienen como nexo común los mecanismos de relación entre los mundos humano y divino, centrándose, para ello, en el estudio de las asambleas olímpicas como lugares en que se decide el destino del mundo de los héroes homéricos, las figuras de Iris y Hermes como transmisores de la voluntad de Zeus y el ritual como mecanismo de comunicación entre mortales e inmortales.

Corinne Bonnet, (“Les dieux en assemblée”, pp. 87-112) estudia la importancia de las asambleas divinas en Homero, en tanto que elementos fundamentales para el desarrollo de las tramas del poema y como institución que permite captar las dinámicas que sirven para regular el poder y los conflictos dentro del mundo divino. Las asambleas divinas, sometidas en última instancia a la voluntad de Zeus, presentan diferencias según se trate de la *Iliada*, poema marcado por el enfrentamiento entre dos bandos tanto ante Troya como en el Olimpo, o la *Odisea*, en la que el peso recae sobre el destino de Odiseo e Ítaca. En el texto también se ponen de manifiesto las considerables similitudes y diferencias que existen, al mismo tiempo, entre las reuniones olímpicas y las asambleas humanas, como, por ejemplo, la limitación del uso de la palabra a unos pocos individuos o la mayor hostilidad del entorno en que se desarrollan las segundas. Bonnet también analiza el influjo que han podido ejercer las reuniones divinas de las tradiciones literarias próximo-orientales sobre la configuración de las asambleas de los dioses homéricos, concluyendo que ambas responden a dos concepciones que poco tienen que ver entre sí y que reflejan, cada una de ellas, horizontes políticos y antropológicos muy diferentes.

La contribución de Carmine Pisano (“Iris et Hermès, médiateurs en action”, pp. 113-133) analiza las figuras de los dos principales mensajeros de Zeus. Aclaradas las diferencias entre ἄγγελος (mensajero, simple reproductor literal del mensaje que se le ha comunicado) y πομπός (enviado que une otras funciones a su labor de mensajero), el trabajo revisa la amplia variedad de personajes divinos que, en Homero, pueden actuar como mensajeros; pluralidad que, sin embargo, no convierte a la mensajería en una actividad compartida por todos los dioses, como lo indica el frecuente desempeño por Hermes e Iris, en los poemas, de la función de mensajero (ἄγγελος) de Zeus ante mortales e inmortales, tarea que Hermes, además, compatibiliza con la más amplia y especializada de κήρυξ (heraldo). Como bien señala la autora, estas diferencias entre ambas divinidades no constituyen, dentro del flexible y plural politeísmo griego, una norma de estricto cumplimiento sino una tendencia estructural; así, por ejemplo, pese a que Iris es la mensajera más frecuente de Zeus en la *Iliada* y Hermes en la *Odisea*, ambos, sin embargo, pueden actuar juntos (como en *Iliada*

XXIV durante el rescate del cadáver de Héctor); Hermes actúa preferentemente en espacios situados en los confines del cosmos, mientras que a Iris le corresponden aquellos propios del ámbito humano que, llegado el caso, también pueden servir de escenario al dios mensajero; mientras que Iris generalmente transmite de forma literal los mensajes de Zeus, Hermes, en cambio, no solo da cuenta de la voluntad del soberano olímpico sino que también intenta persuadir a su interlocutor para que la acepte, motivo por el actúa como mensajero ante destinatarios de dudosa obediencia, tarea que, si el contexto lo exige, también puede desempeñar Iris, dando cuenta, así, de unas capacidades de mediación y persuasión similares.

El último trabajo de esta sección, firmado por Vinciane Pirenne-Delforge (“Le rituel: communiquer avec les dieux”, pp. 135-150), centra su atención en el estudio del principal canal de comunicación entre los planos divino y humano: la práctica ritual. Los héroes homéricos, como sabemos, son incapaces de ver la presencia divina pero, en cambio, sí perciben su poder. Los dioses se pueden mezclar con los hombres, entrando así en contacto con ellos, pero los mortales, para poder comunicarse con los dioses, necesitan de diversos procedimientos (sacerdotes, plegarias u ofrendas) vinculados, todos ellos, con prácticas rituales que hacen posible que se supere la barrera que separa la esfera divina de la humana. Solo unos pocos escogidos, como consecuencia de su linaje semi-divino, pueden contactar directamente con algunos dioses, como le sucede a Aquiles con su madre, Tetis. El rito, en toda su variedad, se constituye, por tanto, como el principal método de contacto entre hombres y dioses, con el que los mortales pretenden ganarse el favor de los inmortales olímpicos. Entre todas estas prácticas rituales (libaciones, plegarias, súplicas, etc.) resultan especialmente destacadas aquellas que van acompañadas de sacrificios, a cuyo análisis dedica la autora la sección final de su trabajo.

La última sección del libro (“De la guerre au salut”, pp. 151-228) está compuesta por tres trabajos que tienen en común su interés por las consecuencias que sobre la esfera humana tienen las acciones y voluntades divinas: la guerra de Troya que, como es sobradamente conocido, tuvo su origen último en un deseo divino y la salvación por acción de un dios, clara manifestación de la preferencia y simpatía de un dios por un mortal.

Pascal Payen (“Conflicts des dieux, guerre des héros”, pp. 153-176) analiza el importante peso que la guerra, tanto para la esfera humana como para la divina, desempeña en la *Iliada* y su papel como medio para la reflexión sobre el conflicto bélico e, incluso, su cuestionamiento. Payen rechaza el carácter de la guerra como hecho natural, optando por su consideración como fenómeno histórico y cultural. La definición del significado histórico y cultural de la guerra de Troya lleva al autor a analizar el papel que en ella desempeñan sus principales protagonistas, dioses y

héroes, así como sus diferencias, derivadas básicamente de la naturaleza mortal e inmortal de unos y otros, y sus similitudes, principalmente los distintos intereses que llevan a cada uno de ellos a participar en el conflicto. Este análisis permite descubrir que la guerra, como el sacrificio, constituye una barrera infranqueable entre mortales e inmortales: frente a unos dioses que no arriesgan nada en ella, los héroes, en cambio, ponen en juego su vida a cambio de la gloria (κλέος) inmortal que ofrece el canto del poeta. Pese a su centralidad a la hora de delimitar el cosmos iliádico, la guerra, sin embargo, no es una situación anhelada ni por dioses ni por hombres.⁷ Esta ambigüedad de la guerra se manifiesta, en el plano humano, en la figura de Aquiles, tanto porque su gloria supone su muerte en combate en plena juventud, ejemplo de la pérdida de vidas jóvenes implícita en todo conflicto bélico, como por la conversión del héroe en un ser brutalmente asocial, doble humano de Ares, que solo se sabe manifestar mediante la destrucción del enemigo. Datos que, junto con otros expuestos en su trabajo, llevan a Payen a considerar que la *Iliada* no es un poema de guerra sino, principalmente, sobre la guerra.

La aproximación de David Bouvier (“La choix d’Aphrodite et les causes de la guerre”, pp. 177-202) a la guerra homérica se centra en el estudio de su componente religioso; relación entre guerra y religión que no deriva de su carácter como conflicto religioso o santo sino, principalmente, de su capacidad para, al igual que ocurre en el sacrificio, poner en relación esos dos ámbitos opuestos que son los mundos divino y humano. El autor, siguiendo la misma línea que Payen, se opone a la consideración de la guerra como hecho natural y profundiza en su carácter como fenómeno cultural, como categoría religiosa, en este caso. La guerra, como señala Bouvier, siempre fue considerada como un hecho de orden divino, un principio constitutivo del antiguo politeísmo griego, de ahí la presencia, en el panteón, de divinidades de clara funcionalidad bélica (Ares, Atenea, Éris, Pólemos, etc.). El trabajo profundiza en este carácter religioso de la guerra a través del análisis de los acontecimientos narrados en *Iliada* III y IV y el crucial papel que en ellos desempeñan Afrodita, Atenea y Hera, diosas responsables, en última instancia, de la guerra de Troya: desde la propuesta de combate singular de Paris a Menelao para intentar poner fin al conflicto, frustrada por el “secuestro” de Paris por Afrodita en pleno combate, hasta la ruptura, por causa de la actuación de Hera y Atenea, del pacto

7. Tal y como, para el plano divino, lo indica Zeus en *Iliada* V 890-981 cuando afirma sobre Ares: “ἔχθιστος δέ μοι ἔσσι θεῶν οἷ’ Ὀλυμπον ἔχουσιν: / αἰεὶ γάρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε.” (“Eres para mí, el más odioso de los dioses dueños del Olimpo, pues siempre te gustan la disputa, los combates y las luchas”, versión castellana de Emilio Crespo Güemes: Homero, *Iliada*, Madrid, 1991).

y la tregua momentánea que aquel había implicado. Bouvier, tras dicho análisis, concluye que, para entender las causas de la guerra de Troya, es preciso comprender el conflicto que enfrenta a estas tres potencias divinas, irreconciliables entre sí, sus distintos ámbitos de acción y sus interrelaciones. Este hecho permite captar la auténtica funcionalidad de los dioses homéricos, más allá de su papel de simples figuras literarias, mitológicas o religiosas, como instrumentos utilizados por el antiguo pensamiento griego para crear y comprender realidades, como la guerra, que eran fundamentales para lograr el equilibrio socio-religioso.

El último capítulo, firmado por Miguel Herrero de Jáuregui (“Quand un dieu sauve”, pp. 203-228), nos aproxima a otra forma de implicación divina en la acción bélica: la salvación de un héroe por un inmortal; tema, como el autor indica, descuidado desde hace décadas por la investigación y generalmente abordado con la finalidad de buscar erróneamente, en el mundo griego, un concepto de salvación *postmortem* similar al del cristianismo; concepción que resulta inconcebible en Homero, donde la salvación se reduce exclusivamente al mundo terrenal y la creencia en una feliz existencia ultraterrena solo se intuye en unos pocos pasajes de la *Odisea*. El vocabulario homérico, como se indica en el trabajo, cuenta con una gran variedad de términos para designar la acción de salvar, careciendo, sin embargo, de los conceptos abstractos de salvador o salvación que posteriormente se designarán en griego mediante σωτήρ o σωτηρία. Esta acción salvadora de los dioses homéricos se ejerce fundamentalmente sobre tres tipos de peligros, en principio los dos más habituales, respectivamente, en la *Iliada* y la *Odisea*, la guerra y el mar, y también la enfermedad. Cualquier divinidad puede actuar como salvador pero la última palabra, en cualquier acto de salvación, siempre le corresponde a Zeus, único dios capaz de modificar el destino de cada individuo y que, además, actúa como árbitro en los conflictos que la salvación de un favorito puede provocar entre los dioses. Las motivaciones personales de una divinidad, su amor hacia aquellos mortales que piadosamente les ofrecen sacrificios, plegarias o súplicas, explican, como señala Herrero, la gran variedad de acciones salvadoras que pueden adoptar diversas formas en función de los contextos en que se produzcan. Los procedimientos de salvación generalmente suponen una epifanía divina, con la consiguiente aproximación física entre salvador y salvado; no obstante los dioses también pueden salvar a distancia, como sucede en el caso de Zeus que, con frecuencia, y de un modo similar a como transmite sus mensajes, salva por intermediación.⁸ Pese a esta actividad salvadora de los dioses, en Homero no hay

8. Tal y como establece el juicio de Atenea en *Od.* III 231: “ρεῖα θεός γ’ ἐθέλων καὶ τηλόθεν ἄνδρα σώσσει” (“Fácil es para un dios, si lo quiere, aunque sea desde lejos, socorrer a un mortal”, versión ca-

lugar para un “dios salvador”, una divinidad especializada en la salvación, del mismo modo que, como vimos, su léxico también carece de términos generales para designar los conceptos de salvación o salvador.

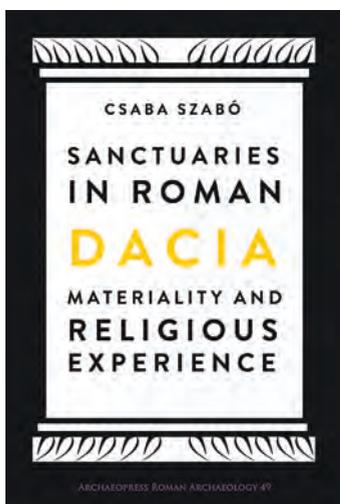
Digamos, ya para concluir, que, por lo que se refiere al contenido, se trata de un trabajo importante para comprender el valor y el significado cultural de las divinidades homéricas. A esta valoración positiva cabe añadir además, en el aspecto formal, que el libro se presenta en una manejable y resistente edición en rústica y que, en el caso de aquellos trabajos que incluyen ilustraciones, cuenta con un nítido y claro, pese a su pequeño tamaño, aparato gráfico (concentrado en las páginas 29 y 106 del libro). Pese a estas virtudes, en la obra se detectan, no obstante, pequeños errores de ajuste, propios de un trabajo escrito por distintas manos, que se han escapado del control de los editores, como, por ejemplo, algunas ausencias, en la bibliografía final, de obras citadas en las notas a pie de página como, por ejemplo, las referencias a Loraux (1991) y Vernant (2000) de la nota 1 de la página 22 o a Branham (1989) de la nota 2 de la página 87. Estos mínimos errores no merman, sin embargo, la labor de las editoras del volumen, evidente en la elaboración de la bibliografía conjunta final (“Bibliographie”, pp. 229-241) y, sobre todo, en la inclusión de los dos útiles índices que cierran la obra (“Index général”, obra de Francesco Xella, pp. 243-250, e “Index de principaux passages cités”, pp. 251-257).

stellana de José Manuel Pabón: Homero, *Odisea*, Madrid, 1982) cuyo análisis abre el capítulo firmado por Herrero.

BIBLIOGRAFÍA

- Detienne, M. (1998). *Apollon le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythésisme grec*. Paris: Gallimard.
- Detienne, M. (2001). *Apolo con el cuchillo en la mano*. Madrid: Akal.
- Gagné, R. y Herrero de Jáuregui, M. (eds.) (2019). *Les dieux d'Homère II. Anthropomorphismes*. Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique.
- Iriarte, A. y Sancho Rocher, L. (eds.) (2010). *Los antiguos griegos desde el observatorio de París*. Madrid: Clásicas.
- Leonard, M. (2005). *Athens in Paris. Ancient Greece and the Political in Post-War French Thought*. Oxford: Oxford University Press.
- Pironti, G y Bonnet, C. (eds.) (2016). *Gli dèi di Omero*. Roma: Carocci.
- Sissa, G. (1989). Homère anthropologue. En Sissa, G. y Detienne M. (1989). *La vie quotidienne des dieux grecs* (pp. 25-155). Paris: Hachette.
- Sissa, G. y Detienne, M. (1989). *La vida cotidiana de los dioses griegos*. Madrid: Temas de Hoy.
- Vernant, J.-P. (1990). *Mythe et religion en Grèce ancienne*. Paris: Du Seuil.
- Vernant, J.-P. (1991). *Mito y religión en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel.

SANCTUARIES IN ROMAN DACIA



SZABÓ, CSABA (2018).
Sanctuaries in Roman Dacia. Materiality and Religious Experience. Archaeopress Roman Archaeology XLIX. Oxford: Archaeopress. viii, 241 pp., 60,00€ [ISBN 978-1-7896-9081-1].

JUAN RAMÓN CARBÓ
 UNIVERSIDAD CATÓLICA DE MURCIA
 JRCARBO@UCAM.EDU

PARA UN ESTUDIOSO DE LAS RELIGIONES en la Dacia romana o de la historia de este espacio geográfico en la Antigüedad, de un modo más general, no resulta sorprendente que un nuevo libro que se titule *Sanctuaries in Roman Dacia* consiga despertar su interés de forma inmediata. Primer objetivo cumplido. Si a eso le sumamos que la anterior y única síntesis existente sobre el mismo tema data del año 2000 y que dejó un cierto regusto de insatisfacción en la mayor parte de los especialistas en Rumanía,¹ el interés

1. Rusu-Pescaru y Alicu, 2000. Estos autores usaron una tipología que dividía los “templos” en “ates-tiguados por la arqueología”, “ates-tiguados por la epigrafía” y “templos presuntos o inciertos”. En esta última categoría cabía casi de todo y precisamente la presunción o la incertidumbre no ayudaban nada a la construcción de un catálogo coherente, sin una terminología bien definida para los espacios sacralizados. Sobre todo se centraba en las características arquitectónicas, la tipología, las fases cronológicas de construcción – y posibles fases de destrucción y reconstrucción, igualmente –, y una pequeña – pequeña – presentación de los edificios (siempre que hubiera algo que presentar, cosa que no sucedía con

actual se multiplica. No obstante, de despertar el interés apriorístico de los especialistas a constituir un verdadero soplo de aire fresco en el campo de estudio, una vez leído, hay un tremendo salto cualitativo. ¿Constituye el libro de Csaba Szabó ese siempre deseado soplo de aire fresco, que puede incluso llegar a constituir un cambio en el paradigma de la investigación de las religiones en la Dacia romana?

Para poder responder a esa pregunta, y sin que – por razones evidentes de espacio y de la misma esencia de una recensión de un libro – podamos en estas páginas referirnos, ni siquiera de forma muy resumida, a la evolución de la historiografía en torno a las religiones en la Dacia romana – algo que sí que realiza muy brevemente el autor en su libro (pp. 5-8) –, nos remitimos a lo apuntado por Sorin Nemeti y Felix Marcu en el estudio introductorio a un también reciente libro sobre la Bibliografía de la religión romana en Dacia.² Según estos, las nuevas direcciones de la investigación en los últimos años han apuntado al análisis de las dinámicas religiosas y la interacción entre grupos étnicos y la religión oficial,³ de las formas de sincretismo y las diferentes *interpretationes*,⁴ de la estructura social de los seguidores de los distintos cultos,⁵ o de las preferencias religiosas de los diferentes grupos sociales y profesionales.⁶ Junto a la importante tarea pendiente de tratar de ir cubriendo las ausencias más notables en cuanto a la investigación sobre determinados cultos y en cuanto a la realización de *corpora* de monumentos figurativos, se apuntaba que, una vez logrado lo anterior, las nuevas investigaciones deberían volver a analizar todo el material desde nuevas perspectivas que deberían contemplar las dinámicas religiosas, los rituales, la difusión social y el desarrollo de cultos, percepciones teológicas, las narrativas y los datos mitológicos asociados a las figuras divinas. La pauta del origen etno-geográfico de los cultos debería ser abandonada para los futuros estudios religiosos. Pero quizá lo más esencial es la actualización metodológica y la renovación de los temas, ob-

los presentados como “templos presuntos o inciertos”. Evidentemente, en su momento tuvo su utilidad y Dorin Alicu amplió levemente el catálogo con algunos artículos suplementarios, aunque la lista final data de 2002 y no ha sido actualizada desde entonces. Yo mismo tuve la oportunidad de leerlo en 2001 y comentarlo con algunos colegas de la Universidad Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, y las sensaciones eran prácticamente invariables. Ver también Alicu, 2002; Alicu, 2004; Marcu, 2009. A estos trabajos cabría añadir el de Schäfer, 2007, sobre los templos y santuarios de Ulpia Traiana Sarmizegetusa.

2. Nemeti y Marcu, 2014.

3. Carbó García, 2010a.

4. Nemeti, 2005.

5. Pribac, 2006; Szabó, 2007.

6. Popescu, 2004; Ştefănescu-Oniţiu, 2009. Ver Nemeti y Marcu, 2014, p. 15.

jetivos y perspectivas, para lo cual, el establecimiento de un diálogo con el entorno académico internacional será esencial para los estudiosos rumanos.⁷

Pues bien, partiendo de lo dicho en último lugar, y llegando hasta lo apuntado en relación con las nuevas direcciones de la investigación en los últimos años en el campo de las religiones en la Dacia romana, y después de leer el libro reseñado en estas páginas, se puede afirmar que el estudio de Csaba Szabó, parte de su tesis doctoral en la Universidad de Erfurt y la Universidad de Pécs, constituye efectivamente ese soplo de aire fresco que mencionábamos más atrás. Si se tiene en cuenta la abundante literatura de la especialidad surgida en Rumanía en los últimos años, y especialmente desde 2012, esto representa un mérito aún mayor, sobre todo porque ya hace 35 años que Mihai Bărbulescu publicó su obra sobre “interferencias espirituales en Dacia” que cambió entonces el paradigma de la investigación sobre la religión romana en Rumanía, y que en palabras de nuestro autor (p. 7), sigue constituyendo la mejor síntesis sobre la religión romana en Dacia.⁸ En las siguientes líneas, y a través del análisis del libro que nos ocupa, intentaremos mostrar de forma sucinta por qué hemos percibido – vivido – su lectura como un viento renovador.

Prácticamente desde el comienzo (p. 2), Szabó ya realiza en su declaración de intenciones la afirmación de que pretende ir más allá de la visión de la religión romana en Dacia como parte del proceso de “romanización” provincial, que ha estado presente en mayor o menor medida en los estudios anteriores, y plantear nuevas preguntas acerca de aspectos relevantes no cuestionados de la religión en la Dacia romana y en la arqueología de la religión en contextos provinciales. Así, se interroga sobre las estrategias y las apropiaciones locales para crear, mantener y también fracasar en un espacio sacralizado, sobre las características que podían proporcionar a un espacio mayor efectividad e intensidad en la comunicación con los agentes divinos, sobre las formas con las que un individuo o un grupo ponían en juego la religión en su interacción con otras personas, o sobre cómo estos espacios, así como la comunicación religiosa desarrollada en ellos, podían moldear y cambiar las identidades individuales y de grupo. En suma, el foco esencial del estudio se centra en el papel de la sacralización del espacio desde la perspectiva de la “Antigua Religión Viva” (“*Lived Ancient Religion*”) y de esta forma, se trata de la primera vez que se aplica una nueva metodología para un estudio de caso en el marco de las provincias danubianas, con

7. Nemeti y Marcu, 2014, p. 16.

8. Bărbulescu, 1984. Curiosamente, ha sido el segundo verano consecutivo con una agradable “sorpresa” de renovación en los estudios sobre la Dacia, después del recomendable libro de David Soria Molina sobre la geopolítica, estrategia y conflicto en el Danubio bajo Domiciano y Trajano (Soria Molina, 2016).

la introducción de nociones teóricas clave como “sacralización del espacio”, “apropiación religiosa”, “individualización religiosa”, “identidades grupales” y “estrategias para el mantenimiento de la comunicación religiosa”.

Estas nociones innovadoras nos indican de dónde sopla el viento renovador en los estudios religiosos romanos, ya que son algunas de las introducidas en la nueva escuela de la “Antigua Religión Viva” creada por el proyecto de investigación europeo *Lived Ancient Religion: Questioning “cults” and “polis religion”* de la Universidad de Erfurt, en el marco del grupo de investigación “*Religious individualization in historical perspective*”.⁹ Su nueva metodología¹⁰ se apoya en la aproximación crítica a los postulados anteriores, que a la hora de identificar los más destacados agentes religiosos dirigían su atención a la religión de la polis, y los diversos cultos y religiones, y sin embargo marginaban al individuo, que reducían la arqueología de la religión a una arqueología de los sistemas de creencias, o que mantenían el contraste entre la “antigua religión romana” y las “religiones orientales”.¹¹ Según la perspectiva de la “Antigua Religión Viva”, la religión romana es presentada como una “religión en construcción”;¹² el proyecto se centró en las apropiaciones religiosas individuales, la competencia religiosa, y aunque la temporalidad y la espacialidad no jugaron un papel principal, se desarrolló una taxonomía espacial que Szabó aplica en su estudio, y que se articula en espacios primarios, secundarios y compartidos en la comunicación religiosa, quedando definida la “sacralización” como una estrategia espacial de comunicación religiosa entre humanos y agentes divinos sobrehumanos (p. 3).

Pues bien, todo esto parece coincidir con las necesidades expresadas por Nemeti y Marcu para el futuro de la investigación en el campo de la religión en la Dacia romana, que comentábamos más atrás, y precisamente el estudio de Szabó parece cumplir con las nuevas acciones y perspectivas demandadas gracias a la internacionalización de su carrera investigadora, en el inspirador marco académico de un grupo puntero en la especialidad como es el de la Universidad de Erfurt y el Max Weber College.

9. Fuchs y Rüpke, 2015.

10. Rüpke, 2011; Raja y Rüpke, 2015; Rüpke, 2016; Rüpke, 2018; Gasparini *et al.*, en prensa.

11. Versluys, 2013; Alvar, 2017; Albrecht *et al.*, 2018. Para el caso de Rumanía, Szabó señala (p. 8, n. 69) que en una fecha tan reciente como 2010, se daba el caso paradójico de que Constantin Petolescu (Petolescu, 2010, p. 265) incluso afirmase que el mejor modo de presentar la materialidad de la religión romana era “clasificar los cultos según su origen étnico y geográfico”, el mismo año que el autor de estas líneas (Carbó García, 2010b) publicaba el artículo en el que por primera vez se cuestionaba el Orientalismo en la literatura rumana.

12. Albrecht *et al.*, 2018.

El libro presenta una serie de ejemplos de todos los espacios mencionados, cuidadosamente escogidos – lo cual nos llevará inevitablemente a la reflexión con la que cerraremos esta reseña –, en una selección en la que los santuarios (los espacios primarios, secundarios y compartidos/públicos) son interpretados como semi-micro-espacios, influidos por una parte por los factores urbanos (lo que se ha dado en llamar *citification*) y por otra, por sistemas más extensos, macro-espacios, como las provincias, los sistemas aduaneros, las grandes unidades y cúmulos económicos o el Imperio Romano en sí mismo. Sin embargo, la situación de la investigación en Rumanía altera el estudio y causa grandes lagunas, como reconoce el propio autor, dado que, por ejemplo, para el caso de la Dacia resultan muy pobres las fuentes de espacios sacralizados primarios, como podrían ser un altar doméstico, el cuerpo de un peregrino, un altar portátil o el uso de gemas y amuletos como micro-espacios.¹³ O resulta que la distinción clara entre espacios primarios, secundarios y compartidos de la taxonomía creada en la perspectiva de la “Antigua Religión Viva” no siempre concuerda ni puede adaptarse a los estudios de caso presentados por el autor, dado que aparecen frecuentes casos de solapamiento e interacción constante entre las tres categorías taxonómicas de espacios sacralizados. La compleja realidad histórica difícilmente se adapta o puede ser encajada sin problemas y de forma perfecta en nuestras artificiales clasificaciones modernas. Si algo nos ha enseñado la historia de las metodologías usadas para el estudio de la religión romana es precisamente eso.

La mayor parte del *corpus* de fuentes materiales usadas para el trabajo de Szabó son inscripciones y monumentos figurativos, agentes religiosos que desempeñan un papel importante al conectar a los humanos y a los dioses más allá de los límites de espacio y tiempo, de tal modo que, como parte de la materialidad de la religión romana usada y acumulada a través de experiencias religiosas, contribuyó al mantenimiento de los espacios sacralizados. Las fuentes arqueológicas son presentadas como productos y herramientas en el proceso de sacralización y comunicación religiosa en un marco histórico-cultural, y el foco de atención en el análisis del autor se dirige a su uso y su ocasional actuación en ese sentido. El subtítulo del libro adquiere sentido entonces, al presentar un estudio de la “materialidad” de la sacralización del espacio y su papel en la comunicación religiosa, mantenida en ocasiones en la memoria como “experiencias religiosas” de los habitantes de la Dacia romana, entendidas éstas como los efectos a corto o a largo plazo de las comunicaciones religiosas en un individuo o en un grupo.

13. Raja y Rüpke, 2015, p. 5.

Aunque el catálogo de 142 espacios sacralizados atestiguados o presuntos de la Dacia romana, parte de la tesis de Szabó, ha sido publicado de forma separada a este libro,¹⁴ la investigación aquí recogida nos introduce a la evidencia material de una treintena de estudios de caso seleccionados por el autor. En su elección, guiada por los criterios metodológicos ya comentados, también influyen otros aspectos de índole más pragmática, comenzando por la accesibilidad o no del material,¹⁵ la importancia de los ejemplos y que la arqueología rumana o su discurso académico no haya reparado en ellos – como se ve en la selección de Ampelum o de algunos de los lugares de Apulum –, o por el contrario, que hayan recibido muchas más atención – como en el caso de los espacios sacralizados de Ulpia Traiana Sarmizegetusa –. La mayoría de los ejemplos presentados se centran en la reinterpretación de material ya publicado anteriormente, pero un número significativo de estudios de caso y de artefactos recogidos fueron descubiertos por el autor y constituyen nuevas fuentes para este estudio, particularmente en su trabajo sobre el Mitraísmo en Apulum.¹⁶ Pero los espacios sacralizados no son presentados como lugares definidos por su arquitectura, conocidos como santuarios o templos, sino más bien como ejemplos de mayor presencia ritual y acumulación de la materialidad religiosa, aumentados por otros espacios como las murallas urbanas, los campamentos militares, el campo, o incluso espacios ideológicos o ficticios artificialmente creados, como sería el caso del Cristianismo en Dacia, a los cuales, el autor dedica diversos apartados de su libro que enseguida comentaremos, aunque de forma muy breve.

Otro de los objetivos planteados por Szabó para su estudio es implementar algunos términos ya aceptados entre los especialistas en el ámbito internacional, como la discusión sobre depósitos rituales o la naturaleza romana del culto mitraico, nociones ya introducidas en la literatura rumana pero aún no empleadas o reconocidas de forma clara, como sucede especialmente en los estudios sobre el Mitraísmo, en los que todavía persiste en muchos casos la terminología cumontiana. Por otro lado, nociones que el autor usa abundantemente, como las de religiones minoritarias o de “grupo pequeño” (“*small group*” *religions*), “personificación”, “mercado religioso” y “emprendedores religiosos”, todavía no han hecho su entrada en la literatura rumana de la especialidad.

14. Szabó, próximamente.

15. En muchos casos el material aún no ha sido publicado o se encuentra sólo parcialmente accesible.

16. Que ya fue el objeto de estudio de su tesis de Máster, no publicada, en la Universidad Babeş-Bolyai, de Cluj-Napoca: Szabó, 2012. Ver también, entre otras publicaciones suyas, Szabó, 2015; Szabó, 2018a; Szabó, 2018b.

El núcleo del libro se divide en tres partes: la primera de ellas, que también es la más larga, está dedicada al estudio de la sacralización del espacio en el contexto urbano (II, pp. 11-127); la segunda, mucho más corta, incluso, que alguno de los subcapítulos de la parte anterior, está dedicada a los santuarios y conexiones en asentamientos militares a través de dos estudios de caso (III, pp. 128-140); la tercera tiene como objeto el estudio de los espacios sacralizados en el campo (IV, pp. 141-174). Esta estructura responde en realidad a algunas de las principales especificidades de la Dacia romana: el impacto de los dos únicos centros urbanos de mediana/pequeña entidad de toda la provincia – Sarmizegetusa y Apulum –, al gran número de asentamientos rurales y villas concentradas sobre todo en los *territoria* de esos dos núcleos urbanos, y al gran número de militares presentes en la sociedad provincial, representando al menos un 15% del total. Después, ya sólo quedan las conclusiones del estudio (V, pp. 175-179), los anexos de santuarios de la Dacia romana (VI, pp. 180-189), un resumen en lengua magiar (VII, pp. 190-193), una amplia y actualizada bibliografía (VIII, pp. 194-234) y un índice analítico general – que curiosamente, no aparece indexado a su vez en el índice general del libro – (IX, pp. 235-241).

Lo que en el índice y en la visualización general de la obra aparece como una estructura bien definida de los capítulos o partes – aunque también muy descompensada debido a la tremendamente mayor cantidad de materialidad religiosa atestiguada en el contexto urbano –, en su lectura continuada se desdibuja, debido a una defectuosa visibilización de los subcapítulos y de los subapartados relativos a cada uno de ellos, algo seguramente achacable más a la editorial que al autor.¹⁷

17. Si bien los subcapítulos llevan numeración subordinada a cada capítulo y están en letra redonda, y los subapartados inferiores están en letra cursiva, en estos últimos no se ha incluido una numeración subordinada a capítulo y subcapítulo, y además, tanto los subcapítulos como sus subapartados tienen el mismo tamaño de fuente, están en negrita y mantienen la misma separación de los textos inmediatamente anteriores y posteriores, apenas una línea en blanco. El lector tiene que estar bien atento al momento en el que se cambia de subcapítulo (algunos, como el referido al Mitraísmo en Apulum, tiene más de veinte páginas, lo que es más que todo el tercer capítulo o parte del libro, que sólo tiene 13), porque resulta difícil percibir ese cambio a primera vista. Simplemente con haber dejado un par de líneas en blanco extra previas a cada subcapítulo, y con haber aumentado siquiera levemente el tamaño de la fuente para los títulos de éstos podría haber bastado.

Quizás también sea achacable a un defectuoso trabajo por parte de los lectores-correctores de la editorial el que en el libro puedan detectarse cierto número (no significativo, en cualquier caso) de erratas, líneas que han quedado en blanco entre notas, la ya mencionada ausencia de la parte IX en el índice general, o descuidos extraños del autor, como una pequeña anomalía en el orden alfabético de la bibliografía (todas las entradas por Ale están situadas detrás de las de Ali, en lugar de antes de las de Alf, lo que en un primer momento hace pensar al lector que el autor se ha olvidado de incluir esas referencias en la bibliografía) o sobre todo, que en el lomo del libro, un espacio que debería haber recibido un es-

En el primer capítulo, Szabó se centra casi exclusivamente en el caso de Apulum. Es cierto que con ello consigue ofrecer la que es, seguramente, la primera visión comprensible de la religión romana en esta ciudad. Y no sólo presenta la comunicación religiosa en los santuarios de Apulum, sino que también discute el papel religioso de algunos otros espacios, como las murallas, carreteras y colinas. También interpreta como agentes importantes en la comunicación religiosa el movimiento, el “paisaje sensorial” (*sensescape*) y la “citificación”, en el análisis del material de Apulum. Un estudio de caso particularmente atractivo por los resultados que ofrece es el del *aedes signorum* (cuando habla del campamento romano y sus espacios sacralizados), del que se destaca su durabilidad como espacio compartido gracias a su estricta conexión a una institución romana esencial como era el ejército y a un espacio fijado, el campamento de la legión XIII *Gemina*. También destaca el del *Asklepeion*, donde se ve cómo un pequeño grupo de la élite política y económica local monopolizaba el control del “seguro de salud religiosa” (p. 75) de los habitantes al extender constantemente el complejo del santuario. El grupo de la élite de especialistas y emprendedores religiosos a menudo formaba redes familiares con la élite económica de Apulum, y dominaban no sólo las redes de comercio urbanas, sino que tenían un impacto notable en la economía de toda la provincia. Con su estudio de caso, Szabó nos muestra cómo el urbanismo y la economía desempeñaban un papel primordial al mantener exitosamente los espacios sacralizados, del mismo modo que éstos dependían de la infraestructura urbana.

Al estudiar la movilidad en los centros urbanos, detecta las diferencias entre los diversos agentes que participan en la comunicación religiosa: la élite senatorial actuaba de forma temporal y era casi invisible, mientras que otros, como mercaderes y soldados, permanecían más tiempo en la provincia y la ciudad, o incluso la estancia adquiría un cariz perpetuo, como en los casos de grupos pequeños procedentes de Siria, Asia Menor, Dalmacia o Panonia.

En dos subcapítulos (II.8 y II.9), Szabó analiza las dinámicas de las religiones de grupo reducido o minoritario (*small-group religions*) en Apulum, centrándose en las redes mitraicas y los grupos báquicos, que presentan una fuerte conexión con talleres artísticos y con mercaderes de Grecia y de Asia Menor, al mismo tiempo que ilustran la reinención y reinterpretación local de las narrativas religiosas. Los hallazgos mi-

pecial cuidado, como la portada, se detecte una errata en “Materiality and Rel[i]gious Experience”. Esto nos hace pensar que quizás el ejemplar del libro recibido en nuestra revista para su recensión sea una prueba de imprenta no definitiva sobre la que todavía se han podido corregir errores. Ojalá haya sido así, porque estos ínfimos detalles no hacen honor al sobresaliente trabajo del autor. Pero si es ese el caso, la editorial se la juega al mandar copias defectuosas para su recensión.

traicos en Apulum son muy numerosos, del mismo modo que la calidad de alguna de las obras de arte del santuario de Liber Pater es muy distinguida, contrastando enormemente con los espacios sacralizados de los entornos rurales (IV.5), lo que subraya la importancia de los aspectos económicos de la comunicación religiosa.

En el último subcapítulo (II.10), el autor pone en cuestión y rebate de forma clara los así denominados “objetos cristianos” de Apulum y la imaginaria comunidad cristiana creada por medio de la memoria cultural de los rumanos. Pese a que en la literatura rumana algunos artefactos vienen siendo considerados como “paleocristianos” desde hace mucho tiempo, la realidad es que si nos basamos en la evidencia material, no hay forma de probar la existencia del Cristianismo como una religión en la Dacia romana. Aunque resulta un tanto paradójico que cuando establece el objetivo de ese subcapítulo, Szabó señale la materialidad del Cristianismo entre el 271 y el siglo XI, ya que como es bien sabido, en el 271 Dacia deja de existir como provincia romana.

En el tercer capítulo del libro, los estudios de caso de dos espacios secundarios (los *dolichena* en los asentamientos militares de Porolissum y Praetorium) revelan de nuevo que los espacios sacralizados y el material de la comunicación religiosa dependían de la red de un pequeño grupo de mercaderes y de emprendedores religiosos con gran movilidad fuera de la provincia (p. 140).

En el cuarto capítulo, Szabó presenta detalladamente el problema de la continuidad de los dacios y de su religión en tiempos romanos, una cuestión nacional de la historiografía rumana, y aunque los estudios y excavaciones recientes parecen probar la presencia de una población indígena en el ámbito rural, resulta imposible valorar su interacción con los numerosos grupos llegados desde fuera de Dacia, así como su nivel de “conversión” en romanos.

También en este capítulo, el autor analiza los espacios sacralizados provinciales formados en las cercanías de las aguas termales, las minas de oro, hierro o sal, y canteras, e interpreta los elementos naturales como el agua, las fuentes, los bosques o las minas como agentes en la comunicación religiosa y la sacralización del espacio. Siguiendo estas perspectivas, y al igual que sucedía con el estudio del caso de Apulum, Szabó presenta también por vez primera un panorama comprensivo de la comunicación religiosa atestiguada en la localidad rural minera de Ampelum (p. 154).

Como apuntábamos anteriormente, el peso decisivo del libro se inclina en el estudio de caso general de Apulum, sobre el que el autor viene trabajando desde hace años, y esto se nota en el resultado final. El autor acepta desde un principio que se ha centrado en algunos casos escogidos, y es cierto que Apulum constituye la ciudad más importante de Dacia, junto con Ulpia Traiana Sarmizegetusa. Pero si volvemos a valorar esa selección de una treintena de casos de los 142 espacios sacralizados

atestiguados hasta la fecha en Dacia, y tenemos en cuenta lo que él mismo apuntaba sobre el aspecto urbano de la religión romana en Dacia como reflejo del estado actual de la investigación, más que de una realidad histórica verdadera, o que la materialidad visible de la comunicación religiosa romana en Dacia fue dejada, al fin y al cabo, por unos pocos cientos de personas a lo largo de tres o cuatro generaciones – lo que sitúa la vida religiosa de los otros cientos de miles de personas de esas mismas generaciones en la oscuridad en cuanto a sus restos materiales–, es imposible no tener la sensación – a la que el propio autor tampoco parece escapar– de que falta mucho por hacer. Quizá incluso se pueda tener la sensación de que el innovador estudio de Szabó para el caso de la Dacia pueda resultar ya no falta de validez, sino más bien un tanto prematuro, volviendo a lo apuntado por Nemeti y Marcu sobre las tareas pendientes y ausencias notables en el campo de estudio que, en su opinión, deberían ser solucionadas antes de volver a analizar todo el material desde nuevas perspectivas (“Once such a toll is compiled...”).¹⁸

Pero en nuestra opinión, el trabajo de Szabó no es tanto prematuro como una muy necesaria y valiente avanzadilla o cabeza de playa para el desembarco en la literatura romana de las nuevas posibilidades, nuevas perspectivas y nuevas vías de interpretación aplicadas al estudio de la religión en la Dacia romana, que sin embargo, para que puedan ser aprovechadas y desarrolladas de forma idónea, necesitarán que aquellas tareas pendientes y ausencias más notables sean, poco a poco, completadas – especialmente, los *corpora* de monumentos figurativos de la Dacia, o la extensión de prospecciones y excavaciones sistemáticas en muchos ámbitos rurales de la antigua provincia –. Lo que queda por ver es si el viento fresco representado por este libro se queda en una simple y efímera ráfaga o si, como prevemos y deseamos, se convierte en una verdadera corriente perturbadora – en el sentido positivo – y renovadora a la hora de explorar la variedad y riqueza de la vida religiosa y la antigua religión vivida en la Dacia en época romana.

18. Nemeti y Marcu, 2014, pp. 15-16.

BIBLIOGRAFÍA

- Albrecht, J., Degelmann, Ch., Gasparini, V., Gordon, R., Patzelt, M., Petridou, G., Raja, R., Rieger, A.-K., Rüpke, J., Sippel, A., Urcioli y E.R., Weiss, L. (2018). Religion in the making: the Lived Ancient Religion approach. *Religion*, 48.4, pp. 568-593.
- Alicu, D. (2002). Addenda la repertoriul templelor romane din Dacia. *Apulum*, 39, pp. 201-235.
- Alicu, D. (2004). *Micia: Studii monografice. 1. Monumentele de spectacol și de cult*. Cluj-Napoca: Napoca Star.
- Alvar, J. (2017). The “Romanisation” of “Oriental” Cults. En: Nagel, S., Qack, J. y Witschel, Ch. (eds.) (2017). *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire. The Cults of Isis, Mithras, and Jupiter Dolichenus* (pp. 23-46). Tubinga: Mohr Siebeck.
- Bărbulescu, M. (1984). *Interferențe spirituale în Dacia romană*. Cluj-Napoca: Dacia.
- Carbó García, J.R. (2010a). *Los cultos orientales en la Dacia romana. Formas de difusión, integración y control social e ideológico*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Carbó García, J.R. (2010b). Studying Roman Cults of Eastern Origin in Dacia. *Ephemeris Napocensis*, 20, pp. 61-99.
- Fuchs, M. y Rüpke, J. (eds.) (2015). *Religious individualization in historical perspective. Religion*, 45.3, pp. 323-329.
- Gasparini, V., Patzelt, M., Raja, R., Rieger, A.-K., Rüpke, J. y Urcioli, E. (eds.) (en prensa). *Lived Religion in the Ancient Mediterranean World. Approaching Religious Transformations from Archaeology, History and Classics*. Berlín y Nueva York: De Gruyter.
- Marcu, F. (2009). *The internal planning of Roman forts of Dacia*. Cluj-Napoca: Mega.
- Nemeti, S. (2005). *Sincretismul religios în Dacia romană*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.
- Nemeti, S. y Marcu, F. (2014). The Historiography of Religions in Roman Dacia. A Brief Account. En: Boda, I. y Szabó, C. *The Bibliography of Roman Religion in Dacia* (pp. 9-20). Cluj-Napoca: Mega Publishing House.
- Petolescu, C.C. (2010). *Dacia. Un mileniu de Istorie*. Bucarest: Editura Academiei Române.
- Popescu, M. (2004). *La religion dans l'armée romaine de la Dacie*. Bucarest: Editura Academiei Române.
- Pribac, S. (2006). *Aspecte sociale ale vieții spirituale din Dacia romană, cu privire specială asupra cultelor greco-romane*. Timișoara: Editura Excelsior Art.
- Raja, R. y Rüpke, J. (2015). Archaeology of Religion, Material Religion and the Ancient World. En: Raja, R. y Rüpke, J. (eds.). *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World* (pp. 1-27). Malden (MA), Oxford y Chichester: Wiley Blackwell.
- Rüpke, J. (2011). Lived Ancient Religion: Questioning “Cults” and “Polis Religion”. *Mythos*, 5, pp. 191-204.

- Rüpke, J. (2016). *On Roman Religion. Lived Religion and the individual in ancient Rome*. Ithaca: Cornell University Press.
- Rüpke, J. (2018). *Pantheon. A new history of Roman religion*. Princeton: Princeton University Press.
- Rusu-Pescaru, A. y Alicu, D. (2000). *Templele romane din Dacia*. Deva: Muzeul Civilizației Dacice și Romane din Deva.
- Schäfer, A. (2007). *Tempel und Kult in Sarmizegetusa. Eine Untersuchung zur Formierung religiöser Gemeinschaften in der metropolis Dakiens*. Marsberg y Padberg: Scriptorium.
- Soria Molina, D. (2016). *Bellum Dacicum. Geopolítica, estrategia y conflicto en el Danubio bajo Domiciano y Trajano (85-106 d.C.)*. Signifer. Monografías y Estudios de la Antigüedad Griega y Romana L. Madrid y Salamanca: Signifer Libros.
- Szabó, Á. (2007). *Daciai papság*. Budapest: Martin Opitz.
- Szabó, C. (2012). *Cultul lui Mithras în Apulum*. Tesis de Máster, no publicada. Cluj-Napoca: Universidad Babeș-Bolyai.
- Szabó, C. (2015). The cult of Mithras in Apulum: communities and individuals. En: Zerbini, L. (ed.) (2015). *Culti e religiosità nelle province danubiane* (pp. 407-422). Soveria Mannelli (Catanzaro): Rubbettino.
- Szabó, C. (2018a). Reinterpreting Mithras. A very different account. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 69, pp. 211-216.
- Szabó, C. (2018b). The Material Evidence of the Roman Cult of Mithras in Dacia. CIMRM Supplement of the Province. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 58, pp. 325-355.
- Szabó, C. (próximamente). *Sanctuaries of Roman Dacia. A catalogue of sacralised places in shared and secondary spaces*. Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz LXII.
- Ștefănescu-Onițiu, A. (2009). *Religia militarilor în Dacia romană*. Timișoara: Excelsior Art.
- Versluys, M.J. (2013). Orientalising Roman Gods. En: Bricault, L. y Bonnet, C. (eds.) (2013). *Pantheé: religious transformations in the Graeco-Roman Empire* (pp. 239-259). Leiden: Brill.

LA PRIÈRE DANS LA TRADITION PLATONICIENNE



TIMOTIN, ANDREI (2017).
La prière dans la tradition platonicienne, de Platon à Proclus.
RRR 22. Turnhout: Brepols. 296 pp., 80,00€ [ISBN 978-2-5035-5748-20].

GARY M. GURTLER, S. J.
BOSTON COLLEGE
GURTLERG@BC.EDU

THIS BOOK PROVIDES A MARVELLOUS RETRIEVAL of Greek philosophical reflection on the nature of prayer in the wider context of Greek culture and its evolving understanding of the relation of the human and the divine. It thus joins a remarkable project overcoming the scholarly assumptions of the last two centuries. This project is international and multilingual, as Andrei Timotin (AT) makes clear in his notes and bibliography here and his collaboration with John Dillon in *Platonic Theories of Prayer* (2016). The bibliography, spanning 20 pages, has references in English, French, German, and Italian. Where the religious dimension of ancient thought had been relegated to the fringes, it has now become a central topic. Where the prayers in Platonic dialogues had been passed over in silence, they are now examined with all the resources of modern scholarly method. AT's approach is both chronological, from Plato to Proclus, and thematic, examining philosophy, religion, and rhetoric.

Beginning with Plato, AT divides his attention between the discussion in the *Laws* and the *Republic*, with the relation of prayer to the religious tradition and the role of civic cult, and the examination of Homer and religious poetry. In both instances, AT shows that Plato sees his task as defining the proper prayer for individuals and cities and critiquing those expressions of prayer that fall outside what is proper, whether in the writings of the poets or the attempts of the immoral to influence the gods. The attacks on Homer, for example, in *Rep 2*, have often been taken as attacks in general on traditional Greek religion, but AT shows that the goal of Plato is to sort through Greek religious practice to clarify what is true and to expose and remove what is not. Plato ties the efficacy of prayer with the moral virtues (*Laws* 10. 906ab, 26), a philosophical innovation that carries through the chronological story as philosophers react to different contexts. Similarly, the critique of the poets in *Rep 2* is precisely part of this more general approach.

In developing a theory of prayer, we find the application of this critique with the recommendation that prayer of any kind depends on individuals or cities becoming like the divine, as discussed in *Laws* 4. 716cd. At this point, AT brings in what is familiar to readers of the dialogues, the prayers attributed to Socrates. His analysis shows how these prayers are models that take philosophy itself as a kind of prayer, integrating one's prayer with the actions of one's life, especially illustrated in the *Phaedo* and *Phaedrus*. One can ask of the gods for the goods of life that do not depend on oneself, not merely at the end of life, as with Cephalus in *Rep 1*, but throughout life as Socrates does in the *Phaedrus* and at the time of his death in the *Phaedo*. AT alerts us that these themes continue in Aristotle's *Ethics*, in Maximus of Tyre, and in Marcus Aurelius.

Plotinus is the next major pivot for the philosophical analysis of prayer. AT points out areas where he seems to innovate or to differ from his predecessors. First, is the relegation of petitionary prayer to the lower soul (the vegetative soul, 119). Next, those engaged in the practical life remain with traditional religion, which the sage abandons to follow the path of apophatic contemplation. Finally, the words of petitionary prayer, magic and astrology contrast with the development of an interior and intellectual prayer that moves beyond the discursive to a wordless contact with Intellect and the One. He sees these moves as connected to Plotinus' notion of the undescended soul, with the ascent of soul as a process of depersonalization (134). The critique of petitionary prayer, in its turn, traces to the notion of sympathy, especially as developed in IV 3-5 [27-29], the great treatise on the soul. This reading needs some qualification in light of most recent scholarship about Plotinus' complex description of the embodied soul and the empirical self, centered on reason.

While the sage, or anyone for that matter, should focus attentively on the intelligible, that fact does not eliminate navigating the sensible world and those we share

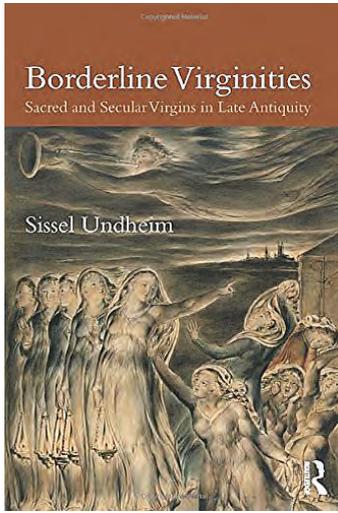
it with, thus the break is less rigid than it appears. We thus need to clarify more carefully the discussion of the undescended soul and the nature of sympathy. AT takes Plotinus's position on the undescended soul as unusual, given perhaps the consensus of later Neoplatonists that the soul is restricted to the sensible cosmos. In IV 3-5 [27-29], however, Plotinus explains his view of the soul: without the body, it is entirely in the intelligible (IV 5[29] 1, 5-6). It is body that stands outside the intelligible. Soul, even with its secondary incorporeality, remains within the intelligible and thus has access to it by its nature. This assumption, further, forms the basis for understanding why it remains undescended and what the ascent of the soul means. This ascent is described as a purification in which the soul becomes "alone", a word that has often been misconstrued and seems behind AT's description of the ascent as a process of depersonalization. K. Corrigan, *Love, Friendship, Beauty, and the Good* (Eugene, OR, Cascade Books, 2018), indicates that this purification is not an abstraction from things but rather the soul's recognition of its kinship with other souls and intellects. Further, the image behind the process of purification and its result in being "alone" is of purifying gold where the dross is removed and one is left with gold "alone". In the case of the soul, this means the soul recovers its identity with other souls as well as with intellect and the One, consistent in the *Enneads* from I 6[1] 5-6 on. Admittedly, Plotinus does not have a vocabulary for understanding the personal, but it is the soul's embodiment that limits and isolates it, not its ascent.

Sympathy, by contrast, is used to indicate the relation among all sensible beings, based on Plotinus' assumption that the whole cosmos and all its parts are ensouled in various degrees. This allows for the possibility not only of sensation but also of the influence of one part of the cosmos on another. IV 4[28] 30-45 deals with the influence of the planets, and the role of prayer, magic, and astrology, as AT notes. In this context, there is not a rigid demarcation between the philosophical sage and ordinary mortals, but a nuanced description of the common human experience they share, the topic of IV 4[28] 43-45. The sage is immune to magic and spells only in the rational part of the soul, while his body is open to influences, for good or ill, from the things around him, whether disease or spells of one kind or another. Further, the primordial magic is exercised by nature itself. The difference, then, between the sage and the practical man concerns the principles of one's action, from reason rather than appetites and affections, and the attitude toward those actions, complete indifference to consequences rather than any concern even for the most beautiful of actions. Contemplation thus does not serve to cut the sage off from necessary action while in the body, but carefully to preserve one's freedom from them. Finally, Plotinus does not restrict the influence of the cosmos to the vegetative, true on the level of life, but also on the sensitive level, where the signifying role of the planets seems to lie (IV 4[28]

35). For later Neoplatonists, a slightly different understanding of the soul leads to a more prominent role for prayer, especially developed in terms of theurgy.

These clarifications do not put into question the importance of this book for a thorough discussion of prayer in the Platonic tradition, with its rich analysis of texts from many different periods. It is a work that deserves to be taken seriously and read assiduously.

BORDERLINE VIRGINITIES



UNDHEIM, SISSEL (2018).
Borderline Virginites: Sacred and Secular Virgins in Late Antiquity.
 London & New York: Routledge.
 xiii, 224 pp., 121,82€ [ISBN 978-1-4724-8017-0].

MATHEW KUEFLER
 SAN DIEGO STATE UNIVERSITY
 MKUEFLER@SDSU.EDU

SISSEL UNDHEIM'S BOOK, BASED ON HER 2011 Ph.D. thesis from the University of Bergen, examines the contested meanings of virginity in late Roman antiquity. She asks two main questions: how different was Christian virginity from pagan antecedents, and to what extent was the Christian virginal ideal only for women? Her answers to these questions, in four chapters, offer real insights into what she calls "the semantics of virginity" (10). Her sources range widely from histories, treatises on virginity, and decrees of early church councils to fictional stories from the romances and commemorations of the dead from funerary inscriptions.

The title of the book, as Undheim explains in her first chapter, alludes to a central preoccupation of hers: we understand the center of the virginal ideal in late ancient Christianity only by exploring its margins. She uses the terms "fixity" and "flexity" as a method for understanding these margins. Some aspects of the virginal ideal cannot be altered or removed; others can be "stretched" in different ways by individuals – but

only so far (which is why she prefers the metaphor of flexibility to that of fluidity). She uses this method to address both how virginity was “construed” by moralists and theologians and how it was “negotiated” by the individuals living the virginal life (2).

Undheim’s second chapter compares pagan ideals of virginity, especially the Vestal virgins, with Christian forms. She notes how Christian authors drew sharp distinctions between the two and adds that most modern scholars have perpetuated this notion. Undheim points instead to similarities. First of all, she reminds us that when Christian asceticism first reached Italy in the fourth century, there were still Vestal virgins: the two versions coexisted until the Vestals were disbanded in 394. She focuses on three themes. One is the aristocratic lineage of virgins. The Vestals were drawn from the highest families of Rome. Yet Christians also frequently praised the noble birth of Christian virgins, even if they pretended to discount that birth in favor of a nobility of merit. And she notes the existence of enslaved female virgins in the entourages of their aristocratic counterparts, virtually unnoticed by contemporaries and ever since. The second area of focus is on the benefits of virginity to the community. Vestals were thought to protect Rome from its enemies. The advantages of Christian virginity were instead largely to the individual, bringing God’s favor to the virgin herself, though a daughter’s virginity was said to bring divine blessings on her family and especially to her parents. Undheim also wonders about another type of community benefit: the use of choirs of chanting virgins as happened in some pagan rituals, and adopted for use in some Christian ceremonies. The third area of focus is on choice. Vestals were consecrated by their parents at a young age, while Christian virgins were said to choose their lifestyle in adulthood. Undheim challenges this distinction, noting the widely differing opinions among Christians about the ages at which a Christian virgin might take her vow: Basil the Great suggested sixteen or seventeen, Ambrose and others thought she might be younger, and Church councils variously decreed minimum ages of twenty, twenty-five, and forty. Undheim also wonders how freely virginity was chosen by some: slaves, especially, though also daughters with physical deformities or those from families too poor to afford a dowry. Finally, Undheim collects what we know of the physical appearance of pagan and Christian virgins, but she concludes that the sources are too meager and contradictory on their dress and hairstyles.

The third chapter examines the gendered assumptions of virginity. She notes that while most Christian authors of treatises on virginity begin by claiming the ideal for both men and women, most of their works target only women. Indeed, male virginity was often considered so exceptional as to be implausible, except in childhood. Accordingly, she wonders the extent to which the noun *virgo* was considered as applicable only to women. Eunuchs, she determines, are the closest male equivalent to

the female virgin. Christian eunuchs are both like virgins in representing the sexless ideal, but also unlike eunuchs, since men applied to themselves the label of symbolic eunuch because they could not call themselves virgins. In this chapter, Undheim also speculates on the connection between consecrated female virginity and the rise of clerical celibacy, and the extent to which celibacy provided an alternative means to elevated status for Christian men that did not depend on their actual virginity.

Undheim's fourth and final chapter approaches the margins of virginity from a different angle: what was said about virgins who broke their vow? Here again, she compares the loss of virginity by the Vestal virgins to their Christian counterparts – finding a basic similarity between the actual death as punishment for pagan virgins to the symbolic death of Christian virgins through exclusion from communion until their deathbeds. She observes how Christian writers wondered about but could not agree on whether the woman's willingness or unwillingness mattered. This point leads her into a discussion of whether "virginity of the mind" or "virginity of the body" was ultimately more important, and she notes that, while there were tests for physical virginity, it was often the performance of a virginal demeanor – and thus, not all that different from the ancient Roman ideal of female *pudicitia* ("sexual modesty").

Undheim has read widely and situates her work within a broader conversation among scholars. She relies especially on Elizabeth A. Clark in her analysis of the effects of patriarchy on late ancient women, though also on Mary Beard on the Vestals, Peter Brown on sexuality, David Hunter on clerical celibacy, Aline Rousselle and Giulia Sissa on physical virginity, and myself on eunuchs. Her points are clearly made. There were only a few typos, which happens in all published writing, but when it is found with names and with the Latin it risks passing errors to general readers: Caecilus Metellus (53) should be Caecilius Metellus, Amphilocius of Iconium should be Amphilocius of Iconium (64), John Cassian's *Conlactiones* should be *Conlationes* (106 and 121), Macellina should be Marcellina (102, n. 301), and *mos maiourm* should be *mos maiorum* (152). My own name is given in the text as Matthew Kuefler (120) and then as Mark Kuefler (122) when it should be Mathew Kuefler. The author uses "flexity" instead of "flexibility" – which works as a contrast to "fluidity" and "fixity" – but she also uses "androgynity" when "androgyny" is the correct noun (136, n. 33).

In the end, Undheim has accomplished much. Like other scholars in recent years, she has challenged us to reconsider the extent to which Christians abandoned old Roman traditions or whether we should think about them as merely adapting these old customs. If I have one criticism, it is a small one: while the title of her book implies that she will tell us both about "sacred and secular" forms of virginity, there is little actual discussion of the latter. Perhaps she might have considered refusal to marry for reasons other than religious: with the end of the laws penalizing the un-

married and childless in 320 it was possible both for individuals to choose not to marry without financial repercussions and for families to make decisions about leaving some of their children unmarried as part of a larger strategy of providing inheritances or leaving options for social and political networks open. Admittedly, these ideas are far afield from Unheim's interests, but she might have more accurately referred to "pagan and Christian virgins" in her subtitle. This criticism aside, Unheim has explored the diverse meanings of late Roman virginity in skillful and innovative ways, and she has provided new insights and much food for thought.

SERVIRE DUE PADRONI



URCIUOLI, EMILIANO RUBENS
(2018). *Servire due padroni. Una genealogia dell'uomo politico cristiano (50-313 e.v.)*. Brescia: Editrice Morcelliana. 244 pp., 28,00€ [ISBN 978-8-8284-0007-3].

MARKUS VINZENT
KING'S COLLEGE LONDON
MARKUS.VINZENT@KCL.AC.UK

FOR READERS WHO KNOW PREVIOUS works of the author, they will expect neither an easily digestible nor a boring book. And they will not be disappointed. The present volume is a breathtaking tour de force through three centuries of socio-political squaring of “Christians” and the political system of the Roman Empire, focussing on people who were members of the somehow elusive category of the “leading core class of the provinces of the Roman Empire in the years 50 to 313 CE”) (p. 329). Individuals or groups, senators, decurions, members of city councils, *egregii clarissimi* or simply *clarissimi* and often unspecified people from the capital or the provinces. Interestingly, as the table in the appendix shows (pp. 329-336), none is listed for the first century and with the exception of the Pliny-Trajan source, all information belongs to the late second to the early fourth centuries. Only canonical sources, not listed in the appendix, allow the author to include the first century (for example, pp. 44-45,

Rev., Mk.). Based on Bourdieu's understanding of genealogy, the book plays with the theme of the lookalike (p. 11), not taken as a figure of a novel, but as an anti-fictional label to deal with the double nature of people who from different perspectives can be seen as belonging to the upcoming movement of Christ followers and on the other as adherents to an existing socio-political frame. Perhaps, this notion of a genealogical development is one of the stumbling blocks for the reviewer, as it is based on the traditional picture of a binary divide between identities, here "Christ followers", and there "Romans" – of course, something the author does not intend at all, but rather wants to deconstruct while, at the same time, continues to use as a hermeneutical basis, expressed in the title of the monograph ("due padroni"). This, unfortunately, clouds the sky which does hardly allow – at least for the first 200 years of the Roman Empire – to make out clear forms of "Christian" identities.

The book has the following structure:

A short, but important introduction (pp. 9-28) points to the non-binary nature of what the author is going to undertake ("le false opposizioni"), hence working against the chosen title of the book and pointing out that it can only be understood as a retrospective classification rather than the result of a teleological development.

The monograph then unfolds in four, almost equally long chapters 1) "Life and destination of being non-political in the public" ("Vita e destino dell'essere pubblicamente impolitico", pp. 29-96) showing the double nature of "Christians" who are political, yet, as in-group actors under an imagined theocracy or messianism, oriented towards a numinous transcendence, while rejecting and abstaining from the public sphere (see, for example, the sub-chapter on "Theocracy and the non-political", pp. 37-57); yet, one may ask to what extent this picture – as some of the sources used show, particularly those dealing with persecutions – is more that of "Christian" as well as "anti-Christian" apologetics from which also derives the notion of two different identities, that of Christians and that of non-Christians or Romans.

2) "Between Imperium and Theocracy: The Rule of Strata in Light of a Political Economy of Religion" ("Tra imperium e teocrazia: La legge dei campi alla luce di un'economia politica della religione", pp. 97-168); making use of Bourdieu's notion of social stratum or region, the sphere of political influence and power regime, the author describes the Imperial power and how it develops or mutates politically and economically through the crisis of the third century, pointing particularly to the diminished influence of aristocrats at a time when "Christians" are found more and more amongst these. Different from the Imperial camp, the religious camp of the Christians is being described (pp. 131-165) with a particular emphasis on the second century (Ignatius, Irenaeus) and underlining the difference between the secular and

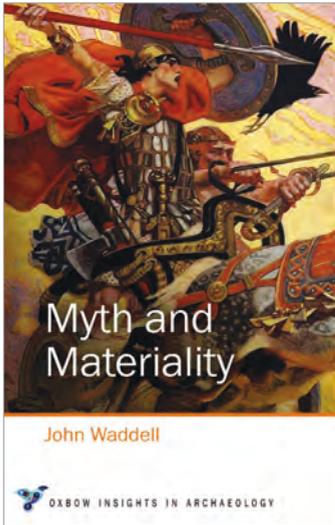
the religious camps. Again, the reviewer sees the tendency of playing on a duality that the author creates, yet also denies. So, why create it at all?

3) “I want the State to be ...”: *Six Ways of Christian Political Subjectivity* (“Ho interesse a che lo Stato...”: *Sei forme della soggettivazione politica cristiana*, pp. 169-234); in this chapter the author starts with a disillusion of Christian ambitions and shows the hard-wiring of the Roman Imperial traditions that resists, for example, Christian “vocation” or the figure of martyrs who are not able to become “men of the world”.

4) “I Served the Roman Emperor’: *Trajectories of Christian Public-Political Engagement* (“Ho servito l’imperatore di Roma”: *Traiettorie dell’impegno pubblico-politico cristiano*, pp. 235-328). With reference to Bourdieu and Certeau, the author reflects about the notions of strategy and engagement and how Christians try to marry the two camps, outlined in the previous chapter. A particular interest seems to be the economic realm in which Christians succeed in positioning themselves and making their fortunes. This, however, is not only a phenomenon of the third and fourth century, but one could also point to economically successful figures in the second century.

As can be seen from the few outlines here, this monograph is rich in methodological reflections, develops its stimulating and critical readings of sources and develops a complex, if not consciously ambiguous picture of the double-edged political history of Christians in the Roman Empire.

MYTH AND MATERIALITY



WADDELL, JOHN (2018). *Myth and materiality. Oxbow Insights in Archaeology*. Oxford: Oxbow Books. 182 pp., 20,00€ [ISBN 978-1-7857-0975-3].

MARÍA DEL MAR GABALDÓN MARTÍNEZ

UNIVERSIDAD CEU SAN PABLO

MGAB.IHUM@CEU.ES

LOS ESTUDIOSOS DE LA ARQUEOLOGÍA IRLANDESA conocen bien los trabajos del doctor John Waddell, actualmente profesor emérito de Arqueología en la Universidad Nacional de Irlanda, en Galway. Su libro *The Prehistoric Archaeology of Ireland*, publicado inicialmente en 1988, es, todavía años después, una obra de referencia para conocer la compleja y atractiva prehistoria irlandesa, cuyos restos materiales han evocado la rica tradición mítica insular de tradición oral, que se puso por escrito en los albores de la Edad Media. Mitos que hablan de un pasado remoto y que describen un mundo cercano a las sociedades precristianas que se desarrollaron en las edades del Bronce y del Hierro.

Precisamente, los últimos trabajos del profesor Waddell se han centrado en establecer la interesante, y al tiempo brumosa, relación entre el mito y la arqueología. Esta desafiante conexión ha sido explorada en su libro *Archaeology and Celtic Myth* (2014) y más recientemente en este *Myth and Materiality*, publicado

en la colección de Oxbow Insights in Archaeology, de la editorial oxoniense Oxbow Books, especializada en arqueología.

Con *Myth and Materiality*, el autor propone la tesis de cómo el mito puede iluminar la comprensión de los hallazgos arqueológicos y como éstos pueden arrojar luz a algunos aspectos de esta compleja mitología. Ciertamente, la literatura medieval irlandesa es muy rica en una temática legendaria de gran antigüedad, que en muchos casos puede ayudar a los arqueólogos. Pero, como advierte Waddell en la introducción del libro, muchos de los temas recogidos en estos textos son muy antiguos, pero otros fueron inventados por autores contemporáneos en la Edad Media. Y, de hecho, no es una tarea fácil distinguir el genuino arcaísmo de la invención medieval. Además, para complicar el panorama no se pueden obviar tampoco las influencias clásicas y cristianas a este *corpus* literario (p. 2).

Sin duda, intentar relacionar mito y cultura material es una tarea bastante complicada, que Wadell emprende con valentía y con dilatada experiencia como arqueólogo, a pesar de la cantidad de dificultades y cuestiones sin resolver. Teniendo en cuenta, además, que para algunos estudiosos esta convergencia mito-arqueología puede considerarse poco digna de cualquier atención seria (p. 34)

Entre los numerosos temas míticos que aparecen en estas leyendas destacan la cuestión de la realeza sacra, el “Otro Mundo” los “árboles sagrados” y las “diosas de los caballos”, que de algún modo pueden arrojar algo de luz a los hallazgos arqueológicos de la prehistoria irlandesa y del continente europeo.

De hecho, el libro arranca justamente con la mención de complejos arqueológicos prehistóricos bien conocidos en Irlanda, como la Colina de Tara, Co. Meath (“el “fuerte de los reyes”), Navan, Co. Armagh y Rathcroghan, Co. Roscommon (este último excavado por el autor), denominados “sitios reales” porque tradicionalmente se han relacionado con los reyes y reinas de los mitos y las leyendas. Así, por ejemplo, Tara es considerado el centro político y religioso de la Irlanda pagana; el lugar donde eran entronizados solemnemente los reyes. En los textos míticos, estos “lugares reales” tenían asociada una deidad femenina que jugaba un papel clave en los ritos de entronización de los sucesivos reyes. Representando a la tierra y a la fertilidad, estas divinidades tendrían un carácter guerrero y equino al mismo tiempo. Y es que la literatura medieval muestra muy claramente que la existencia de una monarquía de carácter sacro hunde sus raíces en la prehistoria de Irlanda. Esta concepción de monarquía sagrada comenzaría a declinar con la introducción del cristianismo en la isla y con el desarrollo de numerosos grupos gentilicios medievales, que acabarían culminando en el desarrollo de grandes dinastías (p. 3).

En el capítulo 2, “The Mythic Past”, el autor hace una breve pero necesaria revisión de algunas de las leyendas más conocidas de la tradición literaria irlandesa, recogiendo

relatos épicos como el *Táin Bó Cúailnge*, “La razia del ganado de Cooley”, del Ciclo de Ulster, que narra el enfrentamiento entre los reinos de Connacht y el de Uladh (Ulster), este último protegido y defendido por el legendario guerrero Cú Chulainn, comparable a los héroes homéricos. Como concluye Waddell, estas leyendas recogen temas universales (defensa del territorio, héroes, lucha de dioses) que “may have been a part of belief systems of great antiquity in ancient Europe and beyond” (p. 36).

En el capítulo 4, “Kings in Archaeology”, Waddell incluye algunos relatos de la literatura irlandesa sobre la monarquía sacra, señalando la posibilidad de que las élites identificadas en el registro arqueológico prehistórico tengan también un carácter sagrado. Aquí el autor señala algunas tumbas “principescas” de la Edad del Hierro del continente, como el excepcional túmulo de Hochdorf (Baden-Württemberg, Alemania), cuya riqueza y decoración simbólica del ajuar demuestra el alto grado de jerarquización de estas sociedades y de la posible vinculación con una supuesta “realeza sagrada” (p. 71).

En el capítulo 5, “The Otherworld”, se centra en el mundo del “inframundo”, un tema recurrente en la temprana tradición irlandesa, donde hay desorden y naturaleza invertida. Donde es invierno en tiempo de verano y el lugar donde los legendarios guerreros de los mitos se inician luchando con criaturas sobrenaturales. Este mundo invertido se muestra en diferentes documentos arqueológicos no solo irlandeses. El autor menciona, por ejemplo, las conocidas estelas de guerrero del SO de la Península Ibérica en las que aparecen figuras esquemáticas y estilizadas de guerreros, con sus elementos de estatus (armas, carros, caballos...). Waddell considera que los escudos representados en posición inversa, es decir, boca arriba, “may be an attempt to indicate that the warrior denoted by the weaponry now belongs to the Otherworld” (p. 87). Sin duda, una interpretación sugerente, aunque un tanto forzada, como el hecho de que en otros contextos funerarios aparezcan elementos del ajuar funerario en posesión invertida (vasijas especialmente, p. 89).

En el capítulo 7, “The Ancestors of Epona”, se centra en esta conocida divinidad femenina, en sus variadas manifestaciones y funciones, y su relación con deidades ancestrales como la irlandesa Macha y la galesa Rhiannon. Desde el punto de vista arqueológico, el autor relaciona a estas deidades de los équidos con los sacrificios rituales de caballos, como se manifiesta, por ejemplo, en las fosas del santuario galo de Vertault (Côte-d’Or). Aunque no hay duda de que, para los pueblos célticos, en general, el caballo fue un animal especial, no solo por ser un elemento de prestigio y de riqueza, sino también por su indudable valor religioso y ritual, Waddell subraya que es complicado relacionar los sacrificios de équidos que se documentan en el registro arqueológico con una deidad de los caballos. Sin embargo, si se vincula a estas deidades de los mitos, los ancestros de Epona, con divinidades vinculadas con la fertilidad de la tierra y de la

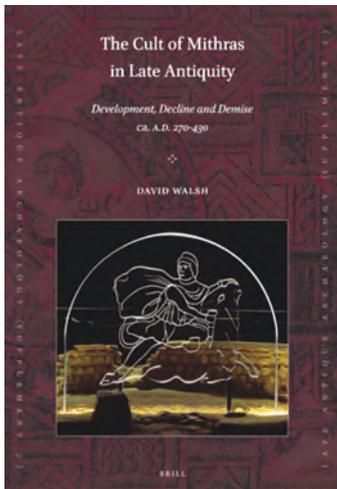
soberanía, sí podría establecerse esta conexión (p. 145). Teniendo en cuenta la pervivencia de estas creencias en la Irlanda medieval, se puede afirmar que los textos de este periodo señalan la importancia de estas deidades con atributos equinos. Macha, Rhiannon y otras, cuyos nombres se han perdido, “may each have been just one of a number of ancient realizations of a single powerful supernatural concept. Epona became their revered but diminished descendant” (p. 146).

Y es que, sin duda, las tradiciones literarias y el imaginario del que dependen, y que las explica, arrancan de un pasado remoto, y pese a las aportaciones posteriores, pueden dar luz para comprender a las sociedades prehistóricas.

En definitiva, en apenas 182 páginas y siete capítulos, este pequeño pero jugoso y ambicioso libro, intenta mostrar cómo los antiguos mitos irlandeses pueden iluminar ciertos hallazgos arqueológicos y cómo la arqueología puede ayudar a entender estos mitos y su origen. Combinando la evidencia literaria y arqueológica, los distintos capítulos tratan de mostrar cómo a veces se ha abusado del mito, especialmente en la literatura posterior, la supervivencia de las creencias y prácticas paganas hasta bien entrado el periodo medieval en Irlanda, los elementos clave de la institución de la llamada “realeza sacra”, la cuestión de los árboles sagrados en el mito celta, la mitología del “Inframundo” y sus expresiones arqueológicas en el contexto funerario, la cosmología solar y la cuestión de las leyendas vinculadas con el mundo de los caballos, como la de Macha, divinidad irlandesa, vinculada con una deidad primitiva, garante de la fertilidad, pero también con connotaciones guerreras. La relación de Macha con los équidos, en una de sus facetas míticas, ha sido relacionada con otras divinidades como la gala Epona y la galesa Rhiannon. Estas divinidades equinas aparecen en distintos mitos vinculadas con los ritos de la realeza sacra. Además, como muestra la arqueología escandinava (y de otros lugares), los cultos y ritos vinculados con los caballos pueden remontarse a la Edad del Bronce. Se trataría, en suma, de uno de los muchos aspectos de la tradición indoeuropea que ha dejado su huella en mitologías posteriores en Irlanda y en el continente europeo (p. 147). Asimismo, la cuestión de los “árboles sagrados”, de la naturaleza sagrada, documentada también en el folclore, responde a una cosmovisión ampliamente documentada en distintas culturas y periodos (capítulo 6).

En conclusión, *Myth and Materiality* es una obra recomendable para aproximarse a la interesante literatura medieval insular, que procede, en parte, sin duda, de tradiciones orales, y su vínculo con la arqueología. Con todo, pese a la valentía y complejidad de la tesis de este libro, algunas de las relaciones mito-arqueología se presentan un tanto forzadas (y poco desarrolladas) y se echa de menos un glosario o pequeño diccionario, que sería de gran utilidad para aquellos profanos en la rica mitología irlandesa.

THE CULT OF MITHRAS IN LATE ANTIQUITY



WALSH, DAVID (2018). *The Cult of Mithras in Late Antiquity: Development, Decline and Demise ca. A. D. 270-430*. Late Antique Archaeology, Supplementary Series II. Leiden & Boston: Brill. xii, 145 pp., 121,00€ [ISBN 978-9-0043-8080-6].

RICHARD GORDON
UNIVERSITÄT ERFURT

RICHARD.GORDON@UNI-ERFURT.DE

THE PUBLICATION OF THIS DOCTORAL THESIS from the University of Canterbury (UK) is timely. It forms part of the on-going project of Luke Lavan, director of the Centre for Late Antique Archaeology at Canterbury, to encourage a dialogue between those who work primarily on late-antique texts and archaeologists concerned with late-antique material culture. So far the Centre has published eight volumes in the series Late Antique Archaeology (Brill), of which the most relevant to this dissertation was *The Archaeology of late-antique "Paganism"*, the proceedings of a conference held in Leuven, where Lavan was a post-doctoral fellow, in 2005.¹ Apart from a handful of studies of the City of Rome itself,² and a very one-sided

1. Lavan and Mulryan, 2011. The coverage of the book is rather uneven, however, as is the quality of the contributions.

2. Griffith, 1993; Bjørneby, 2007; cf. 2012; 2014; 2016; Schuddeboom, 2016.

chapter in a book by E. Sauer,³ the archaeological evidence for the decline of the cult of Mithras in late antiquity has hardly ever been the topic of sustained enquiry, being usually consigned to a brief chapter at the end of books whose focus is quite different. Moreover, in keeping with the wider aims of Late Antique Archaeology, Walsh has made a point of trying to contextualise his Mithraic material within the wider framework of previous archaeological studies of building-intensities and their geographical variability in the late-antique period.

The first thing to establish is that such a project could only be undertaken with reasonable confidence in the last few years: when I performed a similar exercise nearly 50 years ago, it was almost impossible to establish the dates at which mithraea were either founded or abandoned – apart from coin-evidence, which provided only *very* rough guides to *post-quem* dates, the only usable information was derived from dated or datable inscriptions, since stratigraphic information was hardly ever available and virtually no coarse-ware sequences had then been established. Moreover, in the older literature the shibboleth that destructions or abandonments must have been due to Christian violence was often taken for granted, so that, for example, Robert Forrer, in his otherwise excellent account of the Strasbourg-Königshofen temple, insisted, against all the evidence, that it must have been abandoned only at the end of the reign of Theodosius I.⁴ The situation has now changed, at any rate somewhat, in the case of mithraea excavated within the past 50 years, though even now no full report of excavations has ever been published. And even where that was the case, subsequent information may prove earlier inferences about dates wrong. A case in point is the now well-known example of the mithraeum at Tienen/Tirlement in Belgium, where the grand-scale feast was credibly dated on the basis of the coarse-ware (Spruchbecherkeramik from Trier) to c. 275 CE. Since then, however, the coarse-ware has been down-dated by half a century or so, and new C¹⁴ estimates for the fish-bones have established their dates as lying between 130 and 224 CE. In other words, the feast celebrated by the Mithraists of Tienen and their friends and relatives was not held in the middle of the “third-century crisis” but, in all likelihood, at some time in the reign of Caracalla, which makes far better sense.⁵

Dismissing the traditional “Christians done it” scenario in the light of well-founded recent scepticism,⁶ Walsh begins by establishing that the decline of the cult of

3. Sauer, 2002, pp. 79-88, cf. pp. 143-156; also his dissertation, 1996 (on the NW provinces).

4. Forrer, 1915, p. 79.

5. Martens *et al.*, 2019.

6. Ward-Perkins, 2003; Bayliss, 2004; Hahn, 2004; 2015; Bremmer, 2013; Dijkstra, 2015 (with the bibliographies in nn. 8-9 on p. 28); Frankfurter, 2018, p. xiii. There is now even a specialist journal on the topic, *Journal*

Mithras (and he explicitly confines himself to the organised form of the cult, p. 56) was a long drawn-out process with both “internal” and “external” aspects. On the one hand, he finds that there was an increasing local diversification in how the cult was understood, i.e. a loosening of “cultic norms”, and, from the early fourth century, a marked decline in the readiness of groups either to construct or even to repair their buildings. Analytically separate from that, however, is the issue of the “fate of mithraea”, i.e. the reasons for the abandonment of temples. In those cases where the furnishings were simply left as they were, or carefully cleared away or buried, we can say that this was due to deliberate choice, whatever the motives; but where violence was involved, it is virtually impossible in any given case to show that Christians must have been involved, so that a range of alternatives must be taken into account.

The book contains four main chapters, followed by a commented list of 38 Mithraic sites known or surmised to have been still active in the Latin-speaking Empire during (part of) the fourth century (the relatively new case of Angers – *dép. Maine et Loire* –, the most westerly Gallic temple yet found, which was destroyed in the early fifth-century, is not included).⁷ Chap. 1 (pp. 17-41) argues that from the last quarter of the third century there are signs that the cult became more heavily influenced by local factors, for example in connection with water sources in Gaul, or the open-air mithraea in Dalmatia. The “typical” Mithraic architectural form, the *biclinium* with cult niche, is followed less frequently; there are changes in iconography; fewer votive inscriptions and those often by members of the military, followed by the practice (in NW provinces) of depositing low-value coins as votive-offerings; apparent changes in the grade hierarchy; and finally the appearance of senators at Rome in the fourth century claiming to hold high positions in the cult. Chap. 2 (pp. 42-55) uses a series of maps to chart the decline in the number of new foundations and repairs between 275 and 400 CE, emphasizing that these changes took place at different rates in different areas. These results are then related to the conclusions of other archaeologists who have worked on rates of public construction, notably Hélène Jouffroy (Italy, N. Africa) and Penelope Goodman (Galliae).⁸ The overall conclusion is that in the Gal-

of Religion and Violence (started 2013, formerly Academic Publishing, now Philosophy Documentation Center)

7. Molin, Brodeur and Mortreau, 2015, cf. *AE* 2015, 926-930. The temple at Camporosso in Italy (in ancient Noricum, on the main road from Aquileia to Virunum), which has also been claimed to have continued in use well into the fourth century (cf. *AE* 2015, 1047), but is ignored by Walsh, probably did not (pers. comm. from Stefano Magnani).

8. Jouffroy, 1986; he might perhaps have taken account of e.g. Boatwright, 1989; Barton, 1995; Hors-ter, 2001 and 2014 too. Walsh himself collected the necessary comparative evidence for Pannonia and Noricum from a range of different publications: Walsh, 2016.

liae, on the left bank of the Rhine, and Italy investment in mithraea was in decline already at the end of the third century, while holding up elsewhere, especially in the Pannonias, with a few mithraea still being founded in Dalmatia early in the fourth century, and in Rome until the mid-fourth.

Chap. 3 (pp. 56-66) offers a number of suggestions towards explaining these findings. One obvious possibility is the decline of population in various areas, combined with the tendency to move into fortified settlements, for example at Lentia/Linz, with a corresponding fracture of social networks upon which recruitment into the cult previously relied. Another possibility is that there were changes in rituals (specifically: less intense initiatory rites), which led in turn to lower commitment on the part of members of such groups, and so less willingness to invest in infrastructure and “plant”, with the result that it was easy to shift religious capital elsewhere, into other religious options. Walsh also considers the possible effects of imperial coercion during the fourth century, concluding that this is likely to have been fairly negligible. The final chapter (Chap. 4, pp. 67-93) discusses the archaeological evidence for the “fate” of mithraea, again illustrated by a series of maps, and the possible reasons for their abandonment and/or destruction. Once again the emphasis is upon regional diversity. Walsh finds evidence that 26 mithraea were violently destroyed or found with broken images between the late third century and the early fifth, while only 16 were empty (some others, however, such as Orbe/Alpes and Königsbrunn/Raetia were excluded from the outset) or abandoned without being wrecked, while material from five others had been used for other building needs. Confident claims to be able to distinguish Christian from other types of violence are rightly rejected: if all we know is that the heads of (some) statues are found knocked off in mithraeum X, who can tell when, why or by whom this was done? Generally speaking, the rate of violent destruction increases as the fourth century wears on, while “still” abandonment remained fairly common in “inner” provinces. Some attempt is made to calibrate these findings with the local presence of Christian groups, with the conclusion that most mithraea were located where they were few Christian groups, the only certain case in the western Empire of defacement by Christians being the mithraeum on the island of Ponza in the Gulf of Naples. “Barbarian” invasion was generally a far more common cause of destruction (although it seems likely that this often occurred at some considerable time after abandonment), whereas in Italy and Dalmatia ‘still’ abandonment was usual, under a variety of pressures, among them no doubt the slowly increasing danger of delation attending the practice of non-Christian religion, especially in towns.

While Walsh’s overall presentation of the archaeological evidence is much to be welcomed, such surveys are always beset by uncertainties, and his will inevitably

be subjected to further investigation and criticism by experts on local situations. A number of queries certainly raise themselves. It is not clear to me, for example, why he chose to include Doliche in Commagene and Hawarti/Apamea in Syria, let alone the extremely doubtful case of Sa'ara, since these are completely marginal to the European picture, which is otherwise his exclusive concern; yet he excludes Sidon, where we have inscriptions dated to 389 CE. At Rome, he counts the surviving inscription of Aurelius Tamesius Augentius (ILS 4269) found in 1867 beneath the Palazzo Marignoli on Piazza S. Silvestro in Capite as a mithraeum, even though the associated inscriptions by Augentius' grandfather (ILS 4267a-e, 4268), found in the fifteenth century, are all lost and no description of any kind is known; yet he refuses to include e.g. Serdica, Orbe, Königsbrunn, and the new find at Ostia on the grounds that no building is known or the information lacks precision. A mid-fourth century mithraeum is also credited to the Vaticanum, although the relevant inscriptions imply no such thing, since they record taurobolia by members of the senatorial class, Mithras being mentioned merely in a list of other high-ranking religious offices held by these men. The mithraeum of via Giovanni Lanza 128 is cited repeatedly, though it is a mere hole of a couple of square metres beneath a senatorial house, yet neither S. Clemente nor S. Prisca is included even though they almost certainly continued in use until the late fourth century, or even, as Oliver Nicholson suggested, into the fifth.⁹ More generally, given that the absolute numbers are so tiny, and that, thanks to their characteristic architectonic form, mithraea are more visible than other types of shrine, one wonders how telling the apparent buoyancy of Mithraic building in the Middle Danube area and Dalmatia into the fourth century really is (given its importance in this period, the absence of Mithraic evidence from Sirmium/ Sremska Mitrovića is very strange).

I have three more substantial comments. First, I wonder whether it was wise to begin only from 275 CE. Of course, if one sets out to discuss "Late Antiquity", this date might seem an obvious choice. In the Mithraic case, however, it prevented Walsh from drawing a larger picture of the decline of the cult. For, given the well-known peculiarities of the cult's geographical distribution, the really significant losses of Roman territory in this regard were the abandonment of the right bank of the Rhine in the mid-third century and of Dacia in the 270s. When one considers the amount of space in Vermaseren's catalogue occupied by these two provinces, the cult's "decline" began already well before 275. We should also bear in mind that the usual maps of Mithraic expansion, for example that recently drawn up by Darius Frackowiak, are

9. Nicholson, 1995, pp. 61-62.

“maximalist”, even “triumphalist”, and typically ignore that fact that some mithraea were short-lived or were given up long before the 250s.¹⁰

Secondly, I have some doubts about the force of Walsh’s points regarding “weakening of commitment”, which relies upon an excessively schematic “before and after” scenario. Although for the purposes of general description we are repeatedly told what “typical” mithraea looked like, in fact there were always very considerable differences between individual temples:¹¹ for example, even in the single township of Ostia not one of the cult-niches closely resembles any other – thus showing the range of choices open to founders with regard to a part of their mithraeum one might have thought of great ritual importance. Still at Ostia, whereas Sette Sfere incorporates detailed references to the organised cosmos, and Sette Porte at any rate images of six planets, none of the others shows any such concern. Moreover, we really have no idea how widespread the organisation of members of such groups into different grades was: from the epigraphic evidence, we know only that along the entire Rhine-Danube frontier provinces there are almost no references to them, whereas Fathers at any rate occur fairly often at Rome and Ostia, albeit mainly as a means of “dating by respect”. If we only had epigraphy on stone to rely on, we would judge that grades were quite unimportant – as is well known, the sole epigraphic reference to a grade *heliodromus* is a dipinto at S. Prisca. It is only the special cases of the graffiti at Dura-Europos – still mostly unpublished – and the dipinti at S. Prisca on the Aventine that suggest their organisational significance, and we have little idea how far these cases are generalisable. The only safe conclusion is that reference to grades was not considered appropriate when dedicating votives. Nor do we have much idea of the nature of initiation rituals: is the divided sword-blade from Riegel “typical” – i.e. were there imitation death-scenes everywhere? Why are the initiation-scenes from Capua (250-275 CE) quite different from that/those on the Mainz Schlangengefäß (120-140 CE), which are different again from Tertullian’s account of the ritual for the grade Miles (*de corona* 15.3-4)? As for iconography, it cuts no ice to cite a few provincial images in order to suggest “decline”: just in the Germania, we only have to think of the Mannheim relief, the Phaethon-scene on the reverse of the Dieburg relief, the promotion of Mithras *venator* above the feast-scene on the reverse of the double-sided reliefs from Heddernheim I and Rüdgingen, the assimilation between Mithras and

10. Frackowiack, 2013.

11. Cf. Hensen, 2017.

Mercury, and many, many others,¹² to say nothing of the variety of unique scenes on the *predelle* of the complex panelled reliefs: there were always and everywhere experiments and individual variation in the iconography. Nor should we single out the find of a dish of fruits found at Linz and claim that it signals a decline in sacrificial enthusiasm.¹³ On the other hand, the finds of animal bones in greater or smaller quantities tell us nothing about the degree to which slaughter was ritualised (at Dura, for example, meat was simply bought on the market, which must also have been the case where there was no space for a kitchen), any more than the big celebration at Tienen in the first quarter of the third century signals a shift in the general character of the cult in Belgica – the find remains unique, even if the ritual smashing of utensils is a well-known phenomenon in northern Gaul.

Thirdly, Walsh's suggestions about the possible reasons for decline focus too much on the Balkan area and the military, and not enough on the fact that investment in Italy, the Galliae, and the left bank of the Rhine was already waning in the third century. This point is related to an assumption he shares with most work on this topic, namely that the task is to explain why “worshippers” wanted to join Mithraic groups, i.e. what “the attraction” was. In my view this assumption elides the crucial factor of the organisers of such small groups, whose commitment, energy and relative wealth were crucial in forming and maintaining them in the first generation, and then in ensuring a successful transition to new leadership.¹⁴ Most such groups never succeeded in moving out of informal groupings and into rented accommodation, let alone, at any rate in settlements where there was sufficient space available, managing to build their own meeting-place.

In the eastern Mediterranean, and in the Greek-speaking area of Moesia Inferior, the most important such groups were Dionysiac, whereas in parts of the west, though of course there were cults of Liber Pater, and major regional ones such as

12. Resp. V. 1275, 1247, 1083b, 1137b; Hensen, 1995; some others: baby Mithras as *kosmokrator* at Trier (V. 985); incense-burning Sol at Cologne (Bird, 2004, p. 193); the Mainzer Schlangengefäß (Huld-Zetsche 2008, pp. 76-81); inscribing Victoria at Stockstadt I (V.1181); the peculiar 2m² “interruption” in the middle of the right-hand (SW) podium at Martigny (Wiblé, 1995, p. 7); the burials in front of the mithraeum at Wiesloch (Hensen, 1994; 1999).

13. Cf. Rives, 2011; 2012; Bremmer, 2018, though a good survey, overdoes the influence of a few intellectuals who claimed to know what gods liked to eat.

14. Cf. Horster, 2011; Gordon, 2013, 2017; Denzey Lewis, 2017. Wendt, 2016 is mainly concerned with individuals who made no attempt to found long-lasting groups; she does discuss Paul at length, but, at any rate on the evidence of the letters, his activities in the eastern Mediterranean were of a completely different order from that of the persons I am interested in, whose existence he simply took for granted.

those of the Thracian Rider, the Danubian Riders and Epona, that of Mithras came to provide a similar kind of focus for religious entrepreneurs looking to manage their own small groups. In my view, the combined effects of the Antonine (160-195 CE) and “Cypriatic” (249-270) epidemics on industrial and agricultural production,¹⁵ the climatic down-turn from 150/200 until c. 300 CE,¹⁶ and the political, military and economic problems of the second half of the third century, adversely affected the ability, and slowly also the readiness, of such small-time religious entrepreneurs to finance their groups, and to persuade others to maintain their payments towards the upkeep of the group. The crucial turning-point was surely the death of an existing leader and the problem of finding a successor(s).

For all the tirelessly-repeated claim that “Mithraism was a religion of soldiers”, which can anyway never have applied in Italy or in large areas of the Empire that lie well behind the frontier, the sheer size of Mithraic temples implies that only tiny numbers of the military were ever involved at any given time. It may be true that during the third-century crisis there is evidence that high imperial officials made moves to restore collapsed or derelict mithraea – but this merely shows that they were taking over what had been the responsibility of the erstwhile organisers, who were evidently no longer in a position to mobilise such funds.¹⁷ Moreover, we should not over-emphasise either their concern or its effects: it is worth remembering that the inscription recording the most famous of these gestures, by the former Tetrarchs at Carnuntum in 307, was actually cut not on a fine new altar commensurate with the financial means of the Iovii and Herculii but over a previous text on a much older altar no doubt taken from an abandoned mithraeum (*ILS* 659). In my view, the “second” decline of the cult of Mithras – that is, after the loss of the right bank of the Rhine and of Dacia – is best understood as resulting from the economic decline of a primarily urban class of *relatively* prosperous craftsmen and small business-men, of the type represented by the men listed in the two *alba* from Virunum (*AE* 1994: 1334, 1335) of the period 180-200 CE, or implied by the evidence from Ostia,¹⁸ above all those of them with the initiative, knowledge, resources

15. McConnell *et al.*, 2018.

16. McCormick *et al.*, 2012.

17. Oddly enough, Walsh does not devote a special section to these texts.

18. Rainer, 1984. Walsh gives “median” dates (an odd way of representing the matter) of 250 for two Ostian temples (“Lucrezio Menandro” and Terme di Mitra) for which White (2012, p. 442) gives simply “3rd cent.” Apart from di Felicissimo (c. 275), all the mithraea founded in the second half of the third century at Ostia (Fructosus, Porta Romana, Serpente) are notably poor, and most seem to have been given up in the early fourth.

and commitment to found and manage their own group.¹⁹ In other words, we need to incorporate individual agency and creativity into a model of how the cult of Mithras was realised from place to place, from temple to temple. And so, of course, a model too of the failure of such agency and enterprise.

I conclude with a few minor points taken from Chap. 1.

On p. 21, Walsh repeats the speculation in the early reports of the mithraeum at Caesarea Maritima that a ray of sunlight would have shone down upon the altar at midsummer. But this claim, like the old idea of the “wooden sun-burst”, has long since been exploded: the row of storage vaults in which the mithraeum was installed was in fact the substructures of the office of the financial procurator, so no direct “beams of sunlight” could have penetrated the mithraeum at midsummer or indeed at any other time.²⁰

On p. 29, we read that the figures of Mithras and Sol on the reverse of the Konjic relief (V. 1896) “are likely [to be] a *pater* and a *heliodromus*” – an idea taken over directly from Vermaseren’s interpretation of a scene at S. Prisca on the Aventine. The mere presence of a *leo* as well as a *corax* at either extreme of the iconic scene of the feast, at which, as usual, the two torchbearers serve the gods, by no means legitimates Walsh’s ‘likely’. On the contrary, neither the *corax* nor the *leo* appears to be taking part in serving the gods: they are shown simply as spectators at the mythical event. In other words, the scene on this relief is *not* a step further on from the well-known cases in which a *corax* takes over the role of servitor from the torchbearers, but chooses an alternative means of representing the significance of regular feasting in mithraea as a commemoration or reproduction of the First Sacrifice and its direct aftermath, the feast shared by Mithras and Sol that justified the god’s title *Deus Sol invictus Mithras* etc.

On p.30 Walsh understands the *hieroceryx* of ILS 4148, 4153 and AE 1953, 238 (all dated between 374 and 377) as the same as *corax*, which he naturally finds mystifying since the senators involved were all *patres*; but he should have known that *hieroceryx* was the title of innumerable important ritual dignitaries in the Greek world, among other places at Delphi, (Amphictionic League), Olympia, Ephesus, Miletus, the Black Sea area, but especially Eleusis, where the *hieroceryx* is regularly

19. On this social group, see recently Wilson and Flohr, 2016, esp. the essays by K. Ruffing (pp. 115-131), W. Broekaert (pp. 222-253), P. Goodman (pp. 301-333) and O. Lång (pp. 352-376).

20. See now Bull *et al.*, 2017. A later claim, that the pottery found in the mithraeum could be dated to the Flavian period, which would have been important, has also been shown to be completely wrong; and the new publication seems destined to continue this unhappy sequence of erroneous speculations in its interpretation of the faded wall-paintings.

listed as third in the hierarchy after the Hierophant and the Dadouchos.²¹ A fragment of Pophry's *On statues* even suggests a possible motive for wealthy senators thus transferring the title from the Eleusinian mysteries to the Roman cult of Mithras, in which he mentions how, at the mysteries of Eleusis, the hierophant makes the preparations (ἐνσκευάζεται) at the statue of the “demiurge”, the Dadouchos at that of the Sun, the “altar-man” at that of the Moon, and the *hieroceryx* at that of Hermes.²² Walsh was distracted by the appearance of *hierocoracica* in ILS 4268, the term used for initiations into the grade *corax* (of a senatorial child, *puer*) at S. Silvestro in Capite in 376, itself based at some remove on the term ἱερός κόραξ (again probably for a child or youth) in two important third-century votives from the putative mithraeum near the Tiber harbour (the enlarged Emporium) on the left bank, near Monte Testaccio (IGUR 106, 107). We may perhaps assume that this locution originated in the eastern Mediterranean – another hint at the existence of Mithraic worship in major centres there for which archaeological evidence is so far lacking.

Again on p. 30, we are told that the “Mithras liturgy” is found on a “papyrus fragment” from Egypt, whereas in fact, as Walsh could easily have established by consulting Hans Dieter Betz's standard commentary,²³ it constitutes lines 475-820 of the Great Paris Magical Codex (= PGM IV), which contains in all 3274 lines of text.

On p.31, the passage of “Ambrosiaster”, *Quaest.* 114, 11, that claims that Mithraic initiates had their hands tied with chicken guts and were then made to jump over ditches, crow like cocks and roar like lions, is described as “reliable to an extent” – though exactly what features of this absurd account Walsh is prepared to believe we are – wisely enough – not told.

It would however be wrong to end on a carping note. Walsh has performed a considerable service in charting the archaeological information, such as it is, relating to the decline after 275 CE of what we may call the institutionalised Roman cult of Mithras, in trying to align the discussion of Mithraic “decline” and “fate” with developments relating to such topics in related fields, in emphasising alternative narratives, and in pointing out the role of pre-conception and *parti-pris* in the traditional scenarios. All this makes perfect sense in the context of the wider project directed by Luke Lavan at Canterbury. He is also to be praised for what he deliberately avoids – terms such as “Mithraism” or “pagan/ism”, both of them implying a coherence that dissolves on closer inspection, or describ-

21. PHI list 279 epigraphic texts mentioning ἱεροκήρυκες from all over the “old” or central Greek world in the Hellenistic and Roman period (except Sicily and Anatolia).

22. Porph., *Peri agalm.* 10, 75 Bidez = Euseb., *PE* III 12, 5.

23. Betz, 2003.

ing the cult of Mithras as “a mystery cult”, as though this were an historically meaningful category rather than a relic, re-booted by emergent History of Religions, of Christian apologetics and the interest of the Second Sophistic in thematising subjectively-valuable religious experiences appropriate to these writers’ own sense of social and psychological distinction.²⁴ Although I do not find his leit-motif of “biographies of gods” particularly convincing, he is also absolutely right to emphasise, like Olympia Panagiotidou in her very different book on Mithras, the need to place religious activity in antiquity in its local settings, as practice and performance by individuals in concrete situations and with a variety of aims, values, resources and competences, rather than as the result of reference to a pre-existing template imposed by “tradition”.²⁵

24. Massa, 2016.

25. Recently emphasised by Frankfurter, 2018; Schowalter *et al.*, 2019; cf. the work of the Lived Ancient Religion group at Erfurt (2012-2017), e.g. Rüpke, 2016; Patzelt, 2018. On O. Panagiotidou, see e.g. the review in this Journal by Szabó, 2018.

BIBLIOGRAPHY

- Barton, I.M. (1995). Religious Buildings. In Barton, I.M. (ed.), *Roman Public Buildings* (pp. 67-96). Exeter: University of Exeter Press.
- Bayliss, R. (2004). *Provincial Cilicia and the Archaeology of Temple Conversion*. BAR Int. Ser. 1281. Oxford: Archaeopress.
- Betz, H.D. (2003). *The "Mithras Liturgy": Text, Translation and Commentary*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Bird, J. 2004. Incense in Mithraic Ritual and the Evidence of the Finds. In Martens, M. & G. de Boe (eds.), *Roman Mithraism: The Evidence of the Small Finds. Papers of the International Conference Roman Mithraism: The evidence of the small finds, Tienen, 7-8 Nov. 2001* (pp. 191-200). Archeologie in Vlaanderen 4. Brussels: Instituut voor het Archeologisch Patrimonium.
- Bjørneby, J. (2007). 'Hic locus est felix. sanctus, piusque, benignus. *The Cult of Mithras in Fourth-Century Rome*'. PhD diss., University of Bergen.
- Bjørneby, J. (2012). Mystery and Secrecy in the Mithraic Communities of fourth-century Rome. In Bull, Chr.H. and Turner, J.D. (eds.). *Mystery and Secrecy in the Nag Hammadi Collection and other Ancient Literature: Studies Einar Thomassen* (pp. 351-374). Leiden: Brill.
- Bjørneby, J. (2014). Mithras Tauroctonos in late-antique Rome. *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* [Norwegian Institute in Rome], 27.13, pp. 71-98.
- Bjørneby, J. (2016). Reinterpreting the Cult of Mithras. In Salzman, M.R., Sághy, M. and Lizzi Testa, R. (eds.). *Pagans and Christians in Late Antique Rome: Conflict, Competition, and Coexistence in the Fourth Century* (pp. 197-212). New York: Cambridge University Press.
- Boatwright, M.T. (1989). Hadrian and Italian Cities. *Chiron*, 19, pp. 235-271.
- Bremmer, J.N. (2013). Religious Violence between Greeks, Romans, Christians and Jews. In Geljon, A.-K. and Roukema, R. (eds.). *Violence in Early Christianity: Victims and Perpetrators* (pp. 8-30). *Vigiliae Christianae Suppl.* 125. Leyden: Brill.
- Bremmer, J.N. (2018). Transformations and Decline of Sacrifice in Imperial Rome and Late Antiquity. In Blömer, M. and Eckhardt, B. (eds.), *Transformationen paganer Religion in der Kaiserzeit* (pp. 215-256). Berlin: de Gruyter.
- Bull, R.J. et al. (eds.) (2017). *The Mithraeum at Caesarea Maritima*. Boston: ASOR.
- Denzey Lewis, N. 2017. Lived Religion among second-century "Gnostic Hieratic Specialists". In Gordon, Petridou and Rüpke, 2017, pp. 77-100.
- Dijkstra, J.H.F. (2015). Religious Violence in late-antique Egypt Reconsidered: The Cases of Alexandria, Panopolis and Philae. *Journal of Early Christian Studies*, 5.2, pp. 24-48.
- Forrer, R. (1915). *Das Mithra-Heiligtum von Königshofen bei Strassburg*. Stuttgart: Kohlhammer.

- Frackowiack, D. (2013). "Mithras ist mein Kranz". Weihegrade und Initiationsrituale im Mithraskult. In Hattler, C. (ed.), *Imperium der Götter: Isis – Mithras – Christus. Kulte und Religionen im Römischen Reich* (pp. 230-236). Stuttgart: Theiss.
- Frankfurter, D. (2018). *Christianizing Egypt: Syncretism and Local Worlds in Late Antiquity*. Princeton: Princeton University Press for Oberlin College.
- Gordon, R.L. (2013). Individuality, Selfhood and Power in the Second Century: The Mystagogue as a Mediator of Religious Options. In Rüpke, J. and Woolf, G. (eds.). *Religious Dimensions of the Self in the Second century CE* (pp. 146-172). STAC 76. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Gordon, R.L. (2017). Projects, Performance and Charisma: Managing Small Religious Groups in the Roman Empire. In Gordon, Petridou and Rüpke, 2017, pp. 275-313.
- Gordon, R.L., Petridou, G. and Rüpke, J. (eds.). *Beyond Duty: Religious Entrepreneurs and Innovators in the Imperial Era*. RGVV 66. Berlin: de Gruyter.
- Griffith, A.B. (1993). *The Archaeological Evidence for Mithraism in Imperial Rome*. Unpubl. Ph.D. diss., University of Michigan.
- Hahn, J. (2004). *Gewalt und religiöser Konflikt: Studien zu den Auseinandersetzungen zwischen Christen, Heiden und Juden im Osten des römischen Reiches (von Konstantin bis Theodosius II.)*. Klio Beihefte N.F. 8. Berlin: Akademie Verlag.
- Hahn, J. (2015). The Challenge of Religious Violence: Imperial Ideology and Policy in the Fourth Century. In Wienand, J. (ed.). *Contested Monarchy: Integrating the Roman Empire in the Fourth Century AD* (pp. 379-404). New York: Oxford University Press.
- Hensen, A. (1994). Das Mithraeum im vicus von Wiesloch. *Archäologische Nachrichten aus Baden*, 51-52, pp. 30-37.
- Hensen, A. (1995). Mercurio Mithrae. In Czysz, W. et al. (eds.). *Provinzialrömische Forschungen: Festschrift für Günther Ulbert* (pp. 211-216). Espelkamp: Verlag Marie Leihdorf.
- Hensen, A. (1999). Mithräum und Grab. *Saalburg Jahrbuch*, 50, pp. 87-94.
- Hensen A. (2017). *Templa et spelaea Mithrae. Unity and Diversity in the Topography, Architecture and Design of Sanctuaries in the Cult of Mithras*. In Nagel, S., Quack, J.-F. and Witschel, C. (eds.). *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire. The Cults of Isis, Mithras and Jupiter Dolichenus. Proceedings of the Colloquium held at Heidelberg (26-29 Nov. 2009)* (pp. 384-412). *Orientalische Religionen in der Antike* 22. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Horster, M. (2001). *Bauinschriften römischer Kaiser: Untersuchungen zur Inschriftenpraxis und Bautätigkeit in den Städten des westlichen Imperium Romanum*. *Historia Einzelschriften* 157. Stuttgart: Steiner.
- Horster, M. (2011). Dionysus Cults: The Economic Aspects. In Schlesier, R. (ed.). *Dionysus – A Different God? Dionysus and Ancient Polytheism* (pp. 61-84). Berlin: De Gruyter.
- Horster, M. (2014). Urban Infrastructure and Euergetism outside the City of Rome. In Bruun, C. and Edmondson (eds.). *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy* (pp. 515-536). Oxford: Oxford University Press.

- Huld-Zetsche, I. (2008). *Der Mithraskult in Mainz*. Mainzer Archäologische Schriften 7. Mainz: Generaldirektion Kulturelles Erbe Rhinland-Pfalz.
- Jouffroy, H. (1986). *La construction publique en Italie et dans l'Afrique romaine*. Strasbourg: AECR.
- Lavan, L. and Mulryan, M. (eds.) (2011). *The Archaeology of late-antique "Paganism"*. Late Antique Archaeology 7. Leiden: Brill.
- McConnell *et al.* (2018). Lead Pollution Recorded in Greenland Ice indicates European Emissions Tracked Plagues, Wars, and Imperial Expansion during Antiquity. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA*, 115.22, pp. 5726-5731.
- McCormick, M. *et al.* (2012). Climate Change during and after the Roman Empire: Reconstructing the Past from Scientific and Historical Evidence. *Journal of Interdisciplinary History*, 43.2, pp. 169-220.
- Martens, M. *et al.* (2019). The Reconstruction of a Banquet and Ritual Practice at the mithraeum of Tienen (Belgium): New Data and Interpretations. In McCarty, M.M. and Egri, M. (eds.). *The Archaeology of Mithraism*. BABesch Supplementary series. Leuven: Peeters.
- Massa, F. (2016). La notion de "mystères" au II^e siècle d.n.è.: regards païens et *Christian turn*. *Mètis*, 14, pp. 109-132.
- Molin, M., Brodeur, J. and Mortreau, M. (2015). Les inscriptions du mithraeum d'Angers/Iuliomagus (Maine-et-Loire). *Gallia*, 72.2, pp. 417-433.
- Nicholson, O. (1995). The End of Mithraism. *Antiquity*, 59, pp. 358-362.
- Patzelt, M. (2018). Über das Beten der Römer. Gebete in spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen Rom als Ausdruck gelebter Religion. RGVV 73. Berlin: De Gruyter.
- Rainer, M. (1984). Die Mithrasverehrung in Ostia. *Klio*, 66, pp. 104-113.
- Rives, J.B. (2011). The Theology of Animal Sacrifice in the Ancient Greek World. In Knust, J.W. and Várhelyi, Zs. (eds.). *Ancient Mediterranean Sacrifice* (pp. 187-202). New York: Oxford University Press.
- Rives, J.B. (2012). Between Orthopraxy and Orthodoxy: Constantine and Animal Sacrifice. In Bonamente, G., Lenski, N. and Lizzi Testa, R. (eds.). *Constantino primo e dopo Constantino* (pp. 153-163). Munera 35. Bari: Edipuglia.
- Rüpke, J. (2016). *On Roman Religion: Lived Religion and the Individual in Ancient Rome*. Ithaca: Cornell University Press.
- Sauer, E. (1996). *The End of Paganism in the North-Western Provinces of the Roman Empire: The Example of the Mithras Cult*. BAR Int. Ser. 634. Oxford: Archaeopress.
- Sauer, E. (2002). *The Archaeology of Religious Hatred in the Roman and Early Medieval World*. Stroud: Tempus.
- Schowalter, D. *et al.* (eds.) (2019). *Religion in Ephesus Reconsidered*. Novum Testamentum Suppl. 177. Leyden: Brill.
- Schuddeboom, F.L. (2016). The Decline and Fall of the mithraea of Rome. *BABesch*, 91, pp. 225-245.

- Szabó, C. (2018). Understanding Roman Mithras: Notes on Three New Books. *ARYS*, 16, pp. 353-365.
- Vermaseren, M.J. (1956-1960). *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*. 2 vols. The Hague: Martinus Nijhoff. [Cited as V.]
- Ward-Perkins, B. (2003). Reconfiguring Sacred Space: From Pagan Shrines to Christian Churches. In Brands, G. & Severin, H.-G. (eds.). *Die spätantike Stadt und ihre Christianisierung* (pp. 285-290). Wiesbaden: Reichert.
- Walsh, D. (2016). The Fate of Temples in Noricum and Pannonia. *American Journal of Archaeology*, 120, pp. 221-238.
- Wendt, H. (2016). *At the Temple Gates: The Religion of Freelance Experts in the Roman Empire*. New York: Oxford University Press.
- White, L.M. (2012). The Changing Face of Mithraism at Ostia: Archaeology, Art and the Urban Landscape. In Balch, D.L. and Weissenrieder, A. (eds.). *Contested Spaces: Houses and Temples in Roman Antiquity and the New Testament* (pp. 435-492). Tübingen: Mohr Siebeck.
- Wiblé, F. (1995). Le mithreum du Forum Claudii Vallensium/Martigny (Valais). *Archäologie der Schweiz*, 18, pp. 2-15.
- Wilson, A. and M. Flohr (eds.) (2016.) *Urban Craftsmen and Traders in the Roman World*. Oxford: Oxford University Press.

NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN DE ORIGINALES EN *ARYS*

1. *Arys* es una revista publicada desde 1998 y de periodicidad anual desde 2010 en la que los artículos recibidos serán sometidos a una evaluación por parte de revisores externos mediante el sistema conocido como de pares ciegos. El Consejo de Redacción no modificará las opiniones vertidas por los autores ni se hace responsable de las opiniones emitidas por ellos o por los revisores externos. La fecha de publicación es diciembre.

2. El Consejo de Redacción de *Arys* considerará la publicación de trabajos de investigación, originales e inéditos, siempre que demuestren un nivel de calidad contrastado y se ocupen de aspectos religiosos y sociales, dedicados al estudio de la Antigüedad. Se atenderá a la novedad del tema, al tratamiento diferente más profundo de problemas ya identificados en la historiografía, a la aportación y valoración de datos novedosos respecto a una cuestión historiográfica determinada, o a la aplicación de nuevas o mejoradas metodologías.

3. *Arys* acepta artículos redactados en español, inglés, francés, italiano, alemán y portugués.

4. Los artículos no deberán sobrepasar por lo general las 20 páginas mecanografiadas en tamaño DIN-A4, ajustándose a los siguientes parámetros: formato (Microsoft Office Word), fuente (Times New Roman), tamaño fuente texto (12), tamaño fuente notas (10), sangría de la primera línea de cada párrafo, espaciado normal entre líneas (1). En las 20 páginas se contabilizan igualmente notas y bibliografía. Las notas se dispondrán al pie de página, no al final del texto.

5. Para el griego clásico se utilizará la fuente Unicode.

6. Para cada artículo serán necesarios el título del trabajo en español y en inglés, un resumen también en ambos idiomas, y palabras clave, de nuevo en español y en inglés. Cada uno de estos apartados deberá subirse en forma de metadatos en la aplicación de OJS (ver instrucción 14).

7. Se incluirán también al darse de alta en la aplicación el nombre del autor, centro de adscripción, dirección postal y e-mail de contacto.

8. Las referencias bibliográficas se atenderán al modelo APA, explicado en detalle en el siguiente enlace: http://uc3m.libguides.com/guias_tematicas/citas_bibliograficas/APA.

9. Los títulos de las revistas se abreviarán siguiendo como pauta los listados de *L'Année Philologique*. Las citas posteriores de un mismo trabajo serán abreviadas, preferentemente sin usar el sistema de op. cit. o similares.

10. Para la cita de fuentes se utilizarán abreviaturas aceptadas internacionalmente, como las del *Oxford Classical Dictionary*, el *Thesaurus Linguae Latinae* o el *Diccionario Griego Español*, como ejemplos.

11. Para efectuar divisiones y subdivisiones en los artículos se emplearán números arábigos sin mezclarlos con letras o números romanos. Las subdivisiones incluirán segundo o tercer número, separados por puntos (ej: apartado 1; primera subdivisión 1.1; segunda subdivisión 1.2. etc.).

12. Los cuadros, gráficos, figuras y mapas que se deseen incluir en el trabajo serán aportados aparte, numerados de forma correlativa con números arábigos, y se incluirá un pie de imagen para cada uno de ellos, así como la fuente de procedencia, en cursiva y tamaño 10, en una lista de todas las imágenes. Estas deberán tener una calidad suficiente de 300 píxeles y estar en formato jpg, preferentemente.

13. La publicación en *Arys* no da derecho a la percepción de haberes. Los derechos de edición corresponden a la revista y es necesario el permiso del Consejo de Redacción para su reproducción parcial o total. En cualquier caso, siempre será necesario indicar la procedencia cuando se reproduzca el contenido de la revista.

14. INSTRUCCIONES PARA EL ENVÍO DE ORIGINALES: el envío de originales se realizará mediante el acceso a la página web de la revista *Arys* en OJS en el servicio de bibliotecas de la Universidad Carlos III de Madrid: www.uc3m.es/arys.

PUBLICATION GUIDELINES

1. *Arys* (Antiquity, Religions and Society) is a journal published since 1998 (annually since 2010) in which the papers received will be subject to evaluation by external reviewers through the system known as blind peers. The Editorial Board will not change the opinions expressed by authors and is not responsible for the opinions expressed by them or by external reviewers. The publication date is December.

2. The Editorial Board of *Arys* will consider publishing original and unpublished research papers, provided that they demonstrate a level of quality and address any religious and social aspects dedicated to the study of Antiquity. The novelty of the topic, the different treatment depths of problems identified in the historiography, the contribution and value of new data regarding a particular historiographical question, or the application of new or improved methodologies will be taken into account.

3. *Arys* accepts articles written in Spanish, English, French, Italian, German and Portuguese.

4. Articles should not usually exceed 20 pages typed on A4 paper size, subject to the following parameters: format (Microsoft Office Word), font (Times New Roman), font size text (12), notes font size (10), indent the first line of each paragraph, normal spacing between lines (1). In those approximately 20 pages will also be recorded notes and bibliography. The notes will be prepared as footnotes, not at the end of the text.

5. For the ancient Greek, Unicode font will be used.

6. Each paper will require the title in Spanish and English, a summary in both languages, and key words, again in Spanish and English. Each of these sections should be uploaded as separate data in the application of OJS (see instruction 14).

7. The name of the author, center affiliation, mailing address and e-mail contact will also be included when registering the application as an author.

8. Bibliographical references shall follow the APA format, as explained in details at the following link: http://uc3m.libguides.com/guias_tematicas/citas_bibliograficas/APA.

9. The titles of journals will be abbreviated following as a guideline the listings in *L'Année Philologique*. Subsequent citations of the same work will be shortened, preferably without using the op. cit. system or similar.

10. For the citation of sources, internationally accepted abbreviations will be used, such those in the *Oxford Classical Dictionary*, the *Thesaurus Linguae Latinae* or *Diccionario Griego Español*, as examples.

11. To make divisions and subdivisions in the articles, Arabic numerals will be used without mixing with letters or roman numerals. The subdivisions will include

second or third number, separated by dots (i.e., paragraph 1, first subsection 1.1; second subdivision 1.2. etc.).

12. Graphs, tables, figures and maps for inclusion in the work will be provided separately, numbered consecutively with Arabic numerals and include a caption for each of them, and its source, in italic size 10, in a list of all images. These should be of sufficient quality to 300 pixels and be in jpg format, preferably.

13. The publication in *Arys* is not eligible for a salary payment. Editing rights belongs to the magazine and permission of the Editorial Board will be needed for partial or full reproduction. In any case, it will be necessary to indicate the source when reproducing the content of the magazine.

14. INSTRUCTIONS FOR SUBMISSIONS: The submission of original papers will be done through the web page of the *Arys* Journal in Open Journal System, in the Library Service of the Universidad Carlos III de Madrid: www.uc3m.es/arys

PRÓXIMO NÚMERO

ARYS

ANTIGÜEDAD, RELIGIONES Y SOCIEDADES

ARYS 18 - 2020



RITUALS AND HABITUS IN THE ANCIENT WORLD

ELISABETH BEGEMANN, ANNA-KATHARINA
RIEGER, JÖRG RÜPKE, WOLFGANG SPICKERMANN,
KATHARINA WALDNER (EDS.)

LÉXICO, USOS Y ESPACIOS DE LAS
IMÁGENES DE CULTO EN LAS LEYES
SAGRADAS GRIEGAS
Jorge Tomás García

ÁRTEMIS DEL QUITÓN.
UNA APROXIMACIÓN A SU CULTO
EN LA ANTIGÜEDAD
Jorge Tello Benedicto

LA INDUMENTARIA DIVINA COMO
VEHÍCULO DE PROPAGANDA
POLÍTICA Y SOCIAL.
REFLEXIONES DESDE
ARCADIA
Vasilis Tsiolis

EL TRAVESTISMO DE PENTEON
EN LOS RITUALES DIONISÍACOS
Domingo Plácido Suárez

QUANDO GLI ATTRIBUTI
TRAVALICANO IL SIGNUM.
RIFLESSIONI SULL'IDENTITÀ
VISUALE DEGLI DÈI A ROMA
Ginevra Benedetti

EL ATUENDO DE LA DIOSA.
IDENTIDAD Y REPRESENTACIÓN
A TRAVÉS DEL EJEMPLO DE
JUNO SOSPITA
Lidia González Estrada

EL DIOS FAUNO Y EL RITUAL DE LOS
LUPERCOS. REPRESENTACIONES DE
LA DESNUDEZ MASCULINA
Borja Méndez Santiago

LA VULVA DE ATIS
Jaime Alvar Ezquerro,
José Carlos López-Gómez y
Beatriz Pañeda Murcia

UN DIOS QUE SE VISTE POR LOS
PIES: LA VESTIMENTA PERSA EN
LA ICONOGRAFÍA MITRAICA
Israel Campos Méndez

HELIOGÁBALO VESTIDO
DIVINAMENTE: A INDUMENTARIA
RELIGIOSA DO IMPERADOR
SACERDOTE DE ELAGABAL
Semíramis Corsi Silva

LA PASARELA DE LOS DIOS.
EL ZEUS DE OLIMPIA Y EL
COLOSO DE RODAS COMO
MODELOS ICONOGRÁFICOS
DIVINOS EN EL CRISTIANISMO
Ainhoa De Miguel Irureta y
Juan Ramón Carbó García

AGUSTÍN Y LA BARBA DORADA
DE HÉRCULES
José Ignacio San Vicente González
de Aspuru