SECUENCIAS ICONOGRÁFICAS DE UNA INICIACIÓN DIONISÍACA: LA VILLA DE LOS MISTERIOS DE POMPEYA.

Conferencia pronunciada por la Dra. **Da Pilar González Serrano**, en el *XIV Seminario de Iconografía Clásica*, el 11 de Abril de 2007, en la Facultad de Geografía e Historia de la UCM.

(Publicado en la revista Akros, nº 8, 2009. Pp. 57-62)

Dioniso (el Baco latino), hijo de Zeus y Sémele, hija, a su vez de la famosa pareja Cadmo y Harmonía¹, fue el protagonista de una compleja mitología y de una rica y variada iconografía que puede seguirse desde el siglo VII a.C. hasta nuestros días. En términos generales es conocido como el dios del vino y del delirio místico, compartido por su cortejo (thiasos) de ménades (mujeres posesas) y sátiros. Las primeras personificaban los espíritus orgiásticos de la naturaleza, y los segundos las fuerzas fecundantes de la misma. Muy cercano a los hombres, les enseñó el cultivo de la vid haciéndoles conocer las excelencias y peligros del preciado jugo que de sus racimos se extraía: un elixir capaz de alterar los estados de conciencia y de la conducta humana si se abusa de su consumo, de forma irracional. Recordemos el proverbio griego que sentencia: beber con mesura convierte al hombre en un ruiseñor; pasarse de la medida le transforma en un león; y vencido por el vino, no es más que un pobre burro.



1. Dioniso. Museo de Delfos

En su honor se celebraban una serie de fiestas, como luego veremos, que se extendían, desde noviembre hasta abril, siguiendo los procesos de la maduración de las uvas, la vendimia y la elaboración del vino. En todas ellas reinaba el regocijo propio de las faenas agrícolas dedicadas a este dios, celebrado a través del tiempo, como símbolo de la aparente *joie de vivre* que reflejan las escenas en las que se presenta como protagonista, de acuerdo con su iconografía tradicional: cabeza ceñida por pámpanos, cuerpo juvenil y atlético, cubierto por la *nebris* (la piel sagrada del leopardo), un felino a sus pies y bello rostro, animado por una mirada sublime (fig.1), perdida en una contemplación interior². Suele representarse, además, seguido de su *thiasos* y, es muy frecuente que aparezca acompañado, asimismo, de Ariadna, la princesa cretense a la que Teseo abandonó en la isla de Naxos y él convirtió en su esposa.

Destacaban, en las citadas fiestas, las procesiones, las actividades de esparcimiento y, sobre todo, las representaciones teatrales que se

desarrollaban en torno a la *thymele* o altar central de la *orchestra* del teatro de Dioniso, en Atenas. En este escenario vieron la luz las obras más famosas de los grandes trágicos griegos: Esquilo, Sófocles, Eurípides, etc. En ellas se ponían al descubierto las pasiones de los dioses, de los héroes y de los hombres, ensalzadas o criticadas por el coro, manifestación de la mentalidad colectiva del pueblo, siempre certera en sus apreciaciones.

¹ Cadmo fue hijo de Agenor, el rey de Tiro, padre de Europa. Llegó a ser rey de Tebas y su boda con Harmonia, hija de Ares y de Afrodita se celebró con grandes festejos.

² En el arte arcaico griego Dioniso se presenta barbado, con larga cabellera y vestiduras talares. En época clásica y helenística aparece como un bello joven de larga cabellera rizada. Otros atributos, aparte de los citados son el tirso (larga vara coronada por un ramo compuesto por cogollos de vid y de lilas) y el falo místico. El primero solía aparecer en manos de los componentes de su *thiasos* y el segundo, símbolo de la fecundidad del dios, se exhibía en algunas de las procesiones celebradas en su honor.

Tal vez, lo mejor de cuanto tengamos que agradecer a Dioniso, aparte de sus peregrinaciones y aventuras por el mundo entero, enseñando a los hombres el cultivo de la vid, sea, precisamente, el ser el inspirador de las representaciones teatrales que, en su conjunto, son uno de los pilares de la cultura occidental. En ellas el alma humana encontró sus más profundos cauces de expresión y de rebeldía, incluso, en contra de los ciegos designios de los dioses.

Ortega y Gasset, en su ensayo *Tres cuadros del vino*³, dice: *un problema cósmico es el vino* y, también, *antes mucho antes de que el vino fuera un problema administrativo, fue un dios*. Y esto es algo que no puede olvidarse. Estas reflexiones son previas a la descripción que hace de tres famosos cuadros del Museo del Prado, relacionados con el tema que nos ocupa: *La Bacanal*, de Tiziano, *La Bacanal*, de Poussin y *Los Borrachos*, de Velázquez. A través del análisis que hace de cada uno de ellos, se advierten las diferencias existentes en la forma de expresión, de un mismo tema, conforme a los principios estéticos y sociales del mundo cultural al que pertenecen. Sin embargo, en los tres se percibe la influencia de "ese dios" en sus "bebedores", porque, gracias a la libación del vino, transcienden por encima del plano de la realidad.

Con todo lo dicho, queremos significar la importancia del vino a lo largo del tiempo, producto que, junto al pan, ha llegado a convertirse en uno de los símbolos místicos de la liturgia cristiana. Su cultivo y elaboración ha sido una de las principales fuentes de riqueza agrícola y, por lo tanto, no es de extrañar que se le haya visto como la encarnación de todo un dios benefactor, estimulante, sino se le reta o se abusa de él.

De la trascendencia que sus cultos tuvieron en la antigüedad son prueba las múltiples celebraciones anuales que, en su honor que, como hemos dicho, tenían lugar, a lo largo del año. De ellas hacemos, a continuación, un breve resumen:

- -Las pequeñas Dionisas eran las fiestas de la vendimia y se celebraban a finales de noviembre o comienzos de diciembre, ya que se procuraba que los racimos permanecieran el mayor tiempo posible en las vides. Se organizaba una solemne procesión, en la que figuraban todos los atributos del dios y se procedía al sacrificio de un macho cabrio con cuya piel se confeccionaba un odre, sobre el cual, una vez hinchado y aceitado, la gente intentaba bailar. Reinaba el regocijo, como en todas las fiestas relacionadas con este dios, en las que las danzas y pantomimas propiciaban la participación del pueblo.
- Las Leneas, a las que daba nombre el *lénos* (lagar), tenían lugar el 12 de enero, en el mes de *Gamelión* (entre enero y febrero), en el sitio donde se decía que se había construido el primer *Leneon*, localizado en el ágora de Atenas y venerado como uno de los principales templos del dios. Como en todas las celebraciones religiosas se organizaba una solemne *pompé* (procesión) y se ofrecía un copioso ágape comunitario, para el cual, la ciudad de Atenas proporcionaba la carne que se consumía, regada por el verde mosto.
- Las Antesterias se festejaban los días 12, 13 y 14 de febrero, en el llamado mes de Antesterion (febrero-marzo). En ellas se conmemoraba el retorno de Dioniso tras su descenso al Infierno⁴ en busca de la sombra de su madre Sémele, para devolverla a la vida. Hades accedió a su petición, a cambio de que le diera algo que estimara mucho. Dioniso le cedió una de sus plantas predilectas, el mirto que, desde entonces, se utilizó para coronar las frentes de los iniciados en sus sagrados misterios, como símbolo de

-

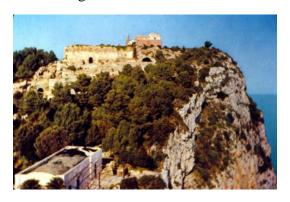
³ Ortega y Gasset, J., el Espectador, pp.63 y ss., Madrid, 1950

⁴ La catábasis o descenso al inframundo y la posterior subida al mundo exterior, son episodios vividos por los principales dioses y héroes de la antigüedad para significar su relación con el despertar de la naturaleza o su catarsis personal: Dumuzi-Tamuz, Adonis, Attis, Marduk, Perséfone, Heracles, Teseo, Odiseo, Eneas, etc...

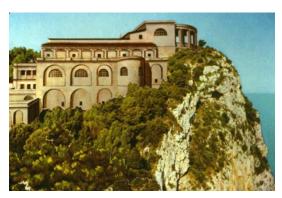
resurrección. La *anabasis* del dios significaba el despertar de la naturaleza, vencido el letargo invernal.

Cada uno de estos tres días se dedicaba a tareas distintas. En el primero de ellos se procedía al *espitado de las cubas* y se cataba el vino nuevo; en el segundo, denominado *fiesta de la jarra*, se celebraba un gran banquete comunal y se permitía a los esclavos toda clase de licencias y bromas hacia sus amos, al igual que sucedía en las *Saturnalia*; el tercer día, llamado *fiesta de la olla* (*critoi*), se dedicaba a los difuntos. Su nombre se debía a que se presentaban ollas llenas de toda clase de legumbres, como ofrendas a las almas de los familiares fallecidos, que en ese día subían al mundo superior.

- Las grandes Dionisas se celebraban con todo lujo y solemnidad del 9 al 13 de marzo, en el mes de Efebolión (marzo-abril) en honor de Dioniso Eleuterio (el liberador). Eran las fiestas de la primavera en Atenas y en ellas se organizaba una gran procesión nocturna, iluminada con la luz de las antorchas, para acompañar al xoanon⁵ del dios que se llevaba por las calles de la ciudad. En estas fechas reinaba la alegría, los festines y las cabalgatas y, sobre todo, en los últimos días se representaban en el teatro de Dioniso, sito en la ladera de la Acrópolis, las obras más afamadas de los autores trágicos, concediéndose preciados premios a los ganadores de los principales concursos teatrales y musicales que se organizaban.



 Vista panorámica. Villa de los Misterios. Pompeya



3. Reconstrucción Villa de los Misterios

El culto a Dioniso, convertido en el *Liber Pater* o Baco latino, penetró en Italia, sobre todo en la Campania y regiones centrales. Las fiestas en su honor recibieron, en la península itálica, el nombre de *Bacanales o Liberalia* y el día a ellas consagrado fue el 17 de marzo. En un principio se limitaron a ser celebraciones sencillas, de marcado carácter agrario, muy semejantes a las *Pequeñas Dionisas*, dedicadas a impetrar al dios la fertilidad de los campos y de los viñedos, pero, con el tiempo, adquirieron sesgos tan orgiásticos y licenciosos que el Senado, en el año 186 a.C., se vio obligado a prohibirlas. Sin embargo, su culto se siguió practicando con carácter privado, alcanzando las características de una religión iniciática que se mantuvo viva hasta muy avanzada la época imperial, sobre todo en las capas altas de la sociedad Por otro lado, la vendimia y los trabajos relacionados con la elaboración del vino siguieron acompañándose de festejos populares, aún sin contar con su reconocimiento oficial. Sabido es que el ciclo agrario, con sus fases de siembra y recolección, han fijado, desde tiempo inmemorial, las celebraciones tradicionales de todos los pueblos, marcando, incluso, las pautas de los calendarios oficiales.

Con el modelo de culto privado e íntimo que se mantuvo vivo, sobre todo en Campania, a pesar de la prohibición senatorial, hay que relacionar las hermosas pinturas de la llamada *Villa de los Misterios*, de Pompeya que constituyen uno de los conjuntos pictóricos más importantes de todos los tiempos, por su calidad y contenido.

⁵ Se llamaba *xoanon* a una imagen antigua y venerada de una divinidad, generalmente tallada en madera.

La llamada *Villa de los Misterios* (fig.2), que debe su nombre al supuesto significado de las pinturas de su triclinio, fue una espléndida mansión situada a las afueras de Pompeya, próxima a la Puerta de Herculano (fig.3). Su fecha de construcción se ha calculado a mediados del siglo II a.C., momentos en los que la ciudad conoció un período de gran



4. La Villa de los Misterios

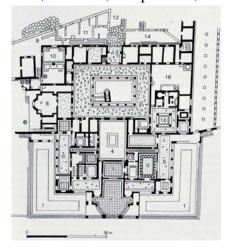
prosperidad. En sus orígenes fue una casa lujosa, de planta rectangular, con amplias habitaciones, atrio y peristilo que sufrió graves daños después del terremoto del año 62 d.C., consecuencia de una erupción del Vesubio, previa a la catastrófica del año 79 d.C. (fig.5). Fue, ya entonces, cuando, dañadas sus dependencias principales, perdió su aspecto de *domus* patricia y, aún conservando su empaque estructural, comenzó su transformación en una casa de labor, convirtiéndose en el centro de una gran explotación agrícola. Se tiene noticia de que, por entonces, pasó a pertenecer a un liberto cuyo nombre se conoce: *Istacidius Zosimus*. De

este personaje se conserva, incluso, el monumento funerario familiar, sito en una de las vías de salida de Pompeya. Con dicha saga se pone de manifiesto la presencia de esclavos de origen griego en la ciudad, aunque no se pueda fijar la fecha exacta en la que se empezó a sentir su influencia económica y cultural.

Las excavaciones se iniciaron en el año 1909, fecha a partir de la cual, en sucesivas campañas se han puesto al descubierto su estructura y dependencias (fig.4). En el criptopórtico (galería subterránea) se encontraron cuatro víctimas de la devastadora erupción del Vesubio del año 79 d.C. que sepultó a la ciudad.

Dejando a un lado, el interés que esta singular *domus* ofrece, por su estructura arquitectónica, sus dependencias, decoradas con frescos de colores brillantes, su atrio, su peristilo, su

torcularium (o prensa), etc., nos ocuparemos, en esta ocasión, de la llamada sala de las pinturas, un recogido triclinio en cuyas paredes se encuentran las famosas megalografías (o grandes pinturas) a las que debe su nombre (fig.6). Su ejecución se corresponde con el llamado segundo estilo pompeyano, denominado de perspectiva arquitectónica⁶, porque buscaba crear la ilusión con complejas vistas arquitectónicas, grandes composiciones de carácter mitológico, galerías teatrales, etc., con las que hacer desaparecer, prácticamente, la pared. Por sus características, se han fechado hacia el 80 a.C y se consideran copia de originales griegos de los siglos IV o III a.C. interpretados con la libertad propia del copista que debió ser un artista, local, probablemente, procedente de la Campania.



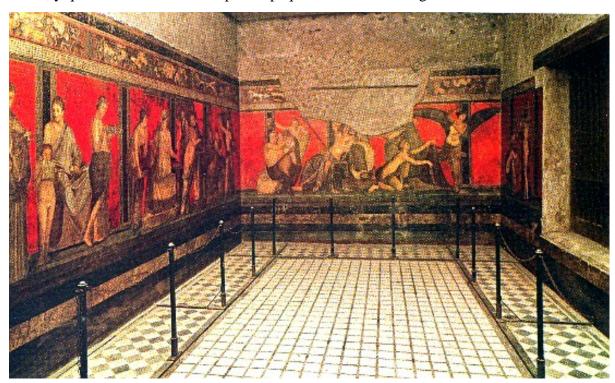
5. Planta Villa de los Misterios

La interpretación de las pinturas ha suscitado numerosas controversias, ya que en ellas no se desarrolla un tema conocido y fácilmente identificable como un mito concreto. La secuencia está formada por una serie de escenas que se suceden unas a otras aludiendo a diferentes momentos de un rito del que no tenemos noticias precisas. Lo más probable es que se refieran

4

⁶ Los cuatro estilos pompeyanos se han denominado: 1°, de "incrustación" (de la segunda mitad del siglo II a.C, hasta los primeros decenios del siguiente); 2°, "de perspectiva arquitectónica" (desde época de Sila, hacia el 80 a.C., hasta la de Tiberio, siglo I d.C., incluyendo, por lo tanto los tiempos de César y de Augusto; 3°, "ornamental o de candelabros", desde época de Augusto a la de Nerón; 4°, de "ilusionismo arquitectónico" (desde mediados del siglo I d.C. hasta la destrucción de la ciudad).

a uno de los cultos mistéricos que existían en el mundo greco-latino, al margen de la religión oficial, y que solo eran conocidos por un pequeño número de elegidos.



6. Sala de las pinturas

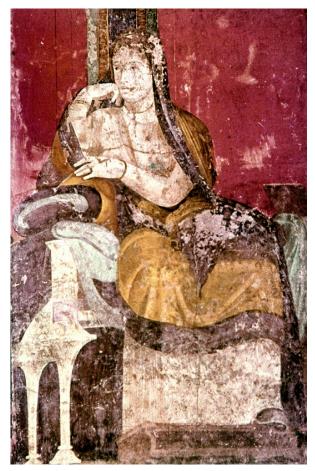
La opinión más generalizada es que las pinturas representan las diferentes fases de la iniciación de una esposa en los ritos dionisíacos, o la preparación previa de una novia, antes del matrimonio, por medio de unas prácticas mistéricas encaminadas a templar su espíritu para afrontar las dificultades que debía superar en su nuevo estado. No puede olvidarse que los cultos dionisiacos alcanzaron una gran difusión en época romana, sobre todo, en Campania.

También se han relacionado con los misterios órficos con los que los dionisiacos tuvieron puntos de contacto a través de Zagreo ("el primer Dioniso"), un dios órfico, hijo de Zeus y de Perséfone, a la que se unió en forma de serpiente. Esquilo lo consideraba un Zeus subterráneo, identificándole con Hades. Según la leyenda, por evitar los celos de Hera, Zeus entregó al pequeño Zagreo a Apolo y a los Curetes⁷, quienes lo educaron en los bosques del Parnaso. Hera, pese a todo, llegó a descubrirlo y encargó a los Titanes que lo raptasen. Él adoptó el aspecto de un toro, pero fue despedazado y devorado por ellos, en parte crudo y, en parte, cocido. Palas Atenea sólo pudo salvar el corazón, aún palpitante. Apolo recogió algunos de sus restos y los enterró cerca del trípode en Delfos. Zeus le devolvió la vida, según una versión, porque Deméter, como hizo Isis con los restos de Osiris, recogió sus trozos dispersos; según otra porque hizo absorber su corazón a Sémele, fecundándola, así, del "segundo Dioniso", (nacido dos veces).

Pese a todo, la interpretación más generalizada, a la hora de explicar tan complejas escenas, es la que se basa en la vinculación que la *domina*, la dueña de la casa, debia de tener, como iniciada, con tales ritos. En los momentos de su ejecución la casa estaba en sus momentos de esplendor y habitada por una familia acomodada y alto nivel económico. El triclinio, tal y como aparece decorado, sería un lugar destinado a la celebración de los ágapes místicos, semejante al que aparece en una de las escenas.

_

⁷ Genios a los que tuvo Zeus en su séquito durante su infancia en Creta.



7. La dómina de la casa



8. Lectura del ritual

Las figuras son casi de tamaño natural y destacan sobre el friso corrido, de color rojizo, que les sirven de fondo. Por encima y por debajo del dicho friso figurativo, corren otros dos, decorados con una textura a imitación de los mármoles multicolores, técnica que es propia del primer estilo pompeyano, llamado "de incrustación".

Cada una de las figuras es una muestra del talento de quien las pintó, aun cuando no fuera el creador de los bocetos. Están llenas de desenvoltura, de una natural elegancia y de un hondo patetismo, en los casos en los que el estado emocional de los personajes así lo exige.

La serie completa se compone de diez escenas relacionadas entre sí por un hilo conductor continuo, aunque, a nosotros se nos escape la coherencia última de su cabal significado.

La primera, desde la izquierda, aparece separada de la composición continua. Se trata de una figura femenina, sedente y de mirada serena, que por su distinguido aspecto se ha identificado como la "señora de la casa", tal vez ya iniciada en los misterios y que, desde un lugar privilegiado, asiste al desarrollo de una nueva ceremonia (fig.7).

La segunda, se encuentra al principio de la pared de la izquierda (norte). En ella se ve a una figura femenina, de pie, con la cabeza cubierta por un velo, que parece concentrada en la lectura del ritual iniciático que corre a cargo de un niño desnudo (tal vez el propio Dioniso), ante la presencia de otra matrona, sedente, de aspecto grave, que lleva un volumen enrollado en su mano izquierda, indicando, tal vez, una la existencia de una segunda parte de la lectura que la neófita debe escuchar (fig.8).

La tercera, en la que se representa un ágape ritual, se inicia con la figura de una acolita, que en estado de gravidez, como indica su abultado vientre (fig.9), se dirige, con una bandeja cargada de frutos, para servir a la mesa donde se va a celebrar la comida a la que asisten otras tres iniciadas. La figura principal, de espaldas al espectador, con el pelo recogido con un pañuelo, aparece sentada en un ancho taburete, recubierto por



9. Lectura del ritual y joven oferente

un paño color ocre y cenefa marrón. Con gran atención se apresta a extender el mantel sobre la mesa, mientras que la acompañante que se ve, a su derecha, de pie, hace una libación sobre una fuente (fig.10). Delante de ella se yergue la figura de un paposileno que pertenece, en realidad, a la siguiente secuencia.

cuarta,

una escena músico-

pastoril, está protagonizada por el

preceptor de Dioniso), semidesnudo, que tañe una lira (fig.11), un sátiro que toca el caramillo y una faunesa, de orejas muy apuntadas, que da de mamar a un cabritillo (fig.12), mientras una ménade, en pleno éxtasis, baila al compás de la música. Esta figura que representa a una de las devotas del dios en situación de trance orgiástico, es una de las más bellas de la serie. En su danza, parece girar sobre sí misma, acompañándose de un velo explayado, a modo de

aurea.velificans, y dejándose llevar

citado paposileno (sileno



10. Preparación del ágape ritual

por la melodía que interpretan sus compañeros (fig.13).

La quinta, con la que se inicia la serie de las pinturas del fondo de la habitación, es una escena de adivi-nación por medio de la interpretación de los posos que el vino ha dejado en el cuenco que sostiene, un paposileno y sobre el que se inclina el sátiro encargado de dicha interpretación, mientras otro, situado a su derecha, levanta una máscara báquica que,

posiblemente, también se reflejaría en el cuenco (fig.14).

La sexta, a continuación de la anterior, representa la *hierogamia* (boda sagrada) de Dioniso y Ariadna. El dios aparece recostado, indolentemente, en las rodillas femeninas de la esposa cuyo rostro se ha perdido (fig.14).



11. Paposileno tocando la lira

La séptima representa el momento en que una bacante o iniciada procede a descubrir el gran falo ritual que, cubierto por un velo, se hallaba en el suelo. Tal vez, un órgano semejante era el que se solía llevar en las procesiones, como símbolo del poder fecundante del dios. A su lado se alza la impresionante figura de un ser alado, que enarbolando un *flagellum* se dispone a azotar a la iniciada que ya aparece en el otro muro de la pared (fig.15).

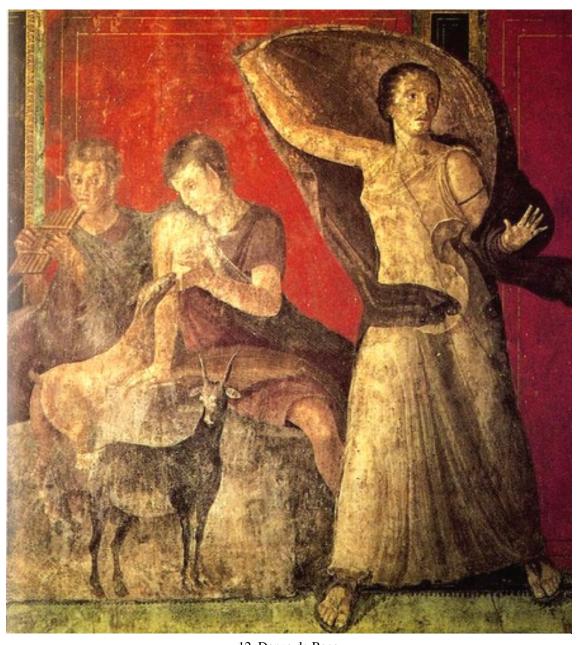
La octava la componen la iniciada que, arrodillada y medio desnuda, recibe en su espalda el castigo de la flagelación (fig.16), y la figura que, sentada, le ofrece su regazo como consolador refugio, mientras acaricia sus cabellos (fig.17). El rostro contraido por el dolor de la joven azotada resulta sobrecogedor (fig.18)

La novena se compone de otras dos figuras femeninas que aparecen a continuación del grupo anterior: la primera es una esbelta danzante, desnuda, a pesar del velo flotante que luce, que muestra su hermosa espalda, al tiempo que, con los brazos levantados sobre su cabeza, toca los crótalos. La segunda, otra bella ménade, de honda mirada y pelo recogido, aparece detrás de ella,

llevando tirso, mientras contempla la cruel escena que se desarrolla ante ellas (fig.19)

La décima y última, presenta una escena de tocador. En ella la iniciada, superados todos episodios del trance, se peina y recompone su aspecto, ayudada por una acólita y por dos *erotes*, uno de los cuales sostiene frente a ella un espejo, tal vez con el fin de que en él se refleje su nueva imagen, tras haberse convertido en la esposa mística del dios (fig.20).

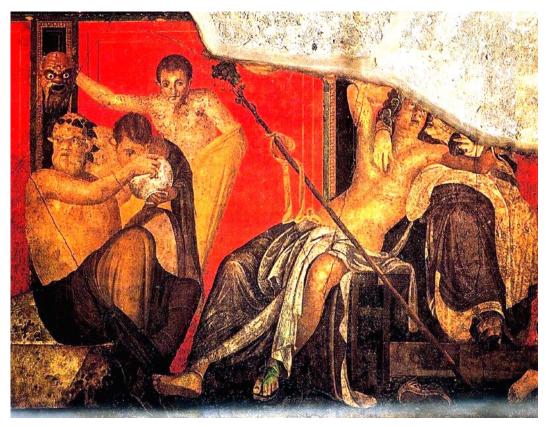
En todo el conjunto, tanto los vestidos, como los peinados y, asimismo, el mobiliario etc., ofrecen un rico repertorio para poder estudiar la iconografía de la mujer y del ambiente doméstico a finales del siglo I a.C., así como el sorprendente hecho de ver alternar, en un mismo plano y de modo espontáneo, a los dioses con los mortales, siempre cercanos en las religiones mistéricas de carácter soteriológico.



12. Danza de Baco



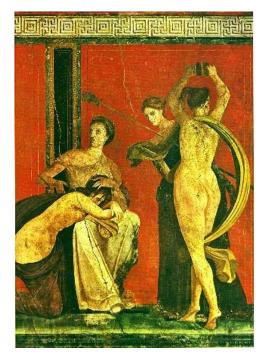
13. Cabeza de bacante en trance



14. Escena de adivinación. Dioniso y Ariadna



15. Descubrimiento del falo ritual y genio flagelador



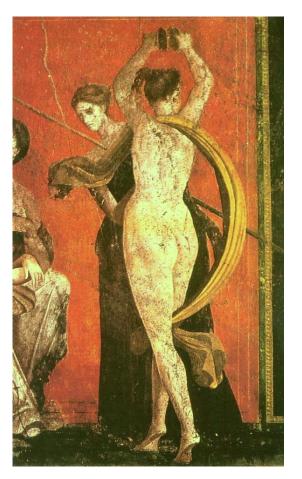
16. Escena de flagelación



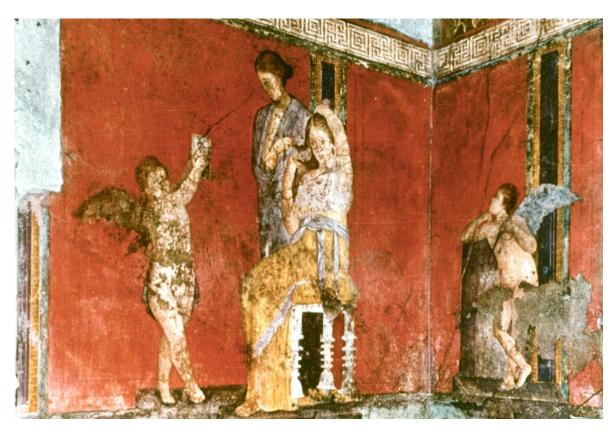
17. Detalle de la escena de flagelación



18. Detalle de la escena de flagelación



19. Danza báquica



20. Escena de tocador

BIBLIOGRAFÍA:

Andrews, I., Pompeya, Madrid, 1990.

Brion, M., Pompeya y Herculano, Barcelona, 1961.

Clarke, J.R., The houses of Roman Italy 100 BC – AD 250. Ritual, Space and Decoration, Oxford, 1991

Conte Corti, E.C., Muerte y resurrección de Pompeya y Herculano, Barcelona, 1958.

De Vos, M.A., Pompei, Ercolano, Stabia, Roma, 1982.

Pompei. Pitture e Mosaici, Roma, 1990

Etienne, R., La vida cotidiana en Pompeya, Madrid, 1971.

Pompeya, la ciudad bajo las cenizas, Madrid, 1989.

La Rocca, E., De Vos, M.A., y Coarelli, F., Guida archeologica di Pompei, Milán, 1976

De Francisis, A., La pintura pompeyana, Granada 1965.

Maiuri, A., La villa dei Misteri, Roma, 1931.

Pompei, Roma, 1956.

Maulucci, F.P., *Pompei .Guida Archeologica degli scavi con itinerari, piante e rico struzione*, Nápoles, 1987.

Santini, L., Pompeya, Nápoles, 1991