

EVPHROSYNE

REVISTA DE FILOGIA CLÁSSICA

NOVA SÉRIE

VOLUME XLV



CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

MMXVII

E V P H R O S Y N E

REVISTA DE FILOLOGIA CLÁSSICA

*

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

PT - 1600-214 LISBOA

PORTUGAL

e-mail: centro.classicos@letras.ulisboa.pt

sítio electrónico: <http://www.tmp.letras.ulisboa.pt/cec>

DIRECTORA

MARIA CRISTINA DE CASTRO-MAIA DE SOUSA PIMENTEL

COMISSÃO DE REDACÇÃO

ABEL DO NASCIMENTO PENA, ANA MARIA SANCHEZ TARRÍO, ARNALDO MONTEIRO DO ESPÍRITO SANTO, BERNARDO MACHADO MOTA, JOSÉ PEDRO SILVA SANTOS SERRA, MANUEL JOSÉ DE SOUSA BARBOSA, PAULO FARMHOUSE ALBERTO, RODRIGO CORREIA FURTADO, VANDA MARIA COUTINHO GARRIDO ANASTÁCIO

CONSELHO CIENTÍFICO

AIRES AUGUSTO DO NASCIMENTO (U. Lisboa), CARLO SANTINI (U. Perugia), CARMEN CODOÑER MERINO (U. Salamanca), EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE (U. Pompeu Fabra), JOËL THOMAS (U. Perpignan), JOSÉ MANUEL DÍAZ DE BUSTAMANTE (U. Santiago de Compostela), MANUEL ALEXANDRE JÚNIOR (U. Lisboa), MARC MAYER Y OLIVÉ (U. Barcelona), PAOLO FEDELI (U. Bari), THOMAS EARLE (U. Oxford)

CONSELHO DE ARBITRAGEM CIENTÍFICA

ALBERTO BERNABÉ PAJARES (U. Complutense de Madrid), AMÍLCAR GUERRA (U. Lisboa), ÁNGEL URBÁN FERNÁNDEZ (U. Córdoba), ANTONIO PEDRO MESQUITA (U. Lisboa), ANTÓNIO SERRANO CUETO (U. Cádiz), ARSENIO FERRACES RODRÍGUEZ (U. Coruña), AURELIO PÉREZ JIMÉNEZ (U. Málaga), CARLOS LEVY (U. Sorbonne), CARMEN CARDELLE DE HARTMANN (U. Zürich), CARMEN MORENILLA TALENS (U. Valencia), CHARLES DELATTRE (U. Lille 3), CIRO MONTELEONE (U. Bari), CRISTÓBAL MACÍAS VILLALOBOS (U. Málaga), DIRK SACRÉ (KU Leuven), ELISABETTA TODISCO (U. Bari), ESTEBAN CALDERÓN DORDA (U. Murcia), EUSTAQUIO SÁNCHEZ SALOR (U. Extremadura), FABIO STOK (U. Roma II - Tor Vergata), FRANCISCO GARCÍA JURADO (U. Complutense de Madrid), FRANCISCO MOLINA ARTALOYTIA (UNED), GABRIELA MARRÓN (U. Nacional del Sur), GIACOMO COMIATI (U. Warwick), GREGORIO RODRÍGUEZ HERRERA (U. Las Palmas de Gran Canaria), INIGO RUIZ ARZALLUZ (U. País Vasco), ISABEL MURTA PINA (CCCM), JEAN-LOUIS CHARLET (U. Marseille), JOAQUÍN RITORÉ PONCE (U. Cádiz), JORDI PÀMIAS MASSANA (U. Autònoma de Barcelona), JOSÉ AUGUSTO RAMOS (U. Lisboa), JOSÉ CARRACEDO FRAGA (U. Santiago de Compostela), JOSÉ MARÍA MAESTRE MAESTRE (U. Cádiz), LARA NICOLINI (U. Genova), LUCA GRAVERINI (U. Siena), LUÍS SARAIVA (U. Lisboa), MANUEL ENRIQUE VÁZQUEZ BUJÁN (U. Santiago de Compostela), MANUEL IGNACIO RODRÍGUEZ ALFAGEME (U. Complutense de Madrid), MANUEL SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE (U. Cádiz), MARIA DO CÉU FIALHO (U. Coimbra), MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA (U. Coimbra), MARÍA VIOLETA PÉREZ CUSTODIO (U. Cádiz), MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ (U. Málaga), MARTA VÁRZEAS (U. Porto), MASSIMO GIOSEFFI (U. Milano), MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ MANJARRÉS (U. Valladolid), MINERVA ALGANZA ROLDÁN (U. Granada), NAIR DE NAZARÉ CASTRO SOARES (U. Coimbra), NUNO SIMÕES RODRIGUES (U. Lisboa), PETER WISEMAN (U. Exeter), PHILIP HARDIE (U. Cambridge), RHIANNON ASH (Merton College), ROBERTO CRISTOFOLI (U. Perugia), ROGER GREEN (U. Glasgow), ROSSANA GUGLIEMMETTI (U. Milano), SANDRA RAMOS MALDONADO (U. Cádiz), SANTIAGO LOPEZ MOREDA (U. Extremadura), VIRGÍNIA SOARES PEREIRA (U. Minho)

Tiragem 500 exemplares

Depósito legal 178089/02

ISSN 0870-0133

PUBLICAÇÃO ANUAL SUJEITA A ARBITRAGEM CIENTÍFICA

REFERENCIADA EM

L'ANNÉE PHILOLOGIQUE | ARTS AND HUMANITIES CITATION INDEX | ANVUR | BIBLIOGRAPHIE INTERNATIONALE DE L'HUMANISME ET DE LA RENAISSANCE | CSA LINGUISTICS AND LANGUAGE BEHAVIOR ABSTRACTS | DIALNET | EBSCO | ERIH PLUS | LATINDEX | MEDIOEVO LATINO | SCOPUS

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

EVPHROSYNE

REVISTA DE FILOLOGIA CLÁSSICA

NOVA SÉRIE – VOLUME XLV



MMXVII

Una posible cristianización del mito de Teseo representada en una *cochlear* hallada en la Iglesia de San Martín de Dulantzi (Alegría-Dulantzi, Álava)¹

ISABEL VELÁZQUEZ
Universidad Complutense
ivelaz@filol.ucm.es

MIGUEL LOZA
iterbide@yahoo.es

JAVIER NISO
janilo3@hotmail.com
Arqueólogos Iterbide S. C.

1. La iglesia de Dulantzi y su contexto arqueológico

Entre los años 2009 y 2014 los arqueólogos de la empresa Iterbide S. C. Miguel Loza y Javier Niso dirigieron una intervención arqueológica de urgencia en el yacimiento de San Martín de Dulantzi, localizado en la villa de Alegría-Dulantzi, a su vez situada en plena Llanada Alavesa, a escasos 15 km al Este de Vitoria-Gasteiz.

La secuencia histórica de este yacimiento fue muy amplia, abarcando desde la Prehistoria hasta la actualidad, y en la que, sin duda, sobresalía un gran edificio de culto, de planta basilical y de grandes dimensiones, que pudo ser datado en la segunda mitad del siglo VI. En el interior de este templo se inhumaron una serie de individuos dotados de ajuares y depósitos funerarios, algunos de ellos de clara adscripción norpirenaica. Posteriormente, a partir del siglo X y hasta el final del edificio, en la segunda mitad del siglo XI o primeros momentos de la centuria siguiente, la basílica fue utilizada como granero con la apertura tanto en la nave como en el ábside de un gran

* Recibido em 30-12-2016; aceite para publicação em 04-07-2017.

¹ Este trabajo está adscrito al Proyecto de Investigación CITHARA (Ref. HAR2015-65649-C2-1-P) del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y al Proyecto DOCEMUS-CM (Ref. S2015-3377) de la Comunidad de Madrid y Fondo Social Europeo.

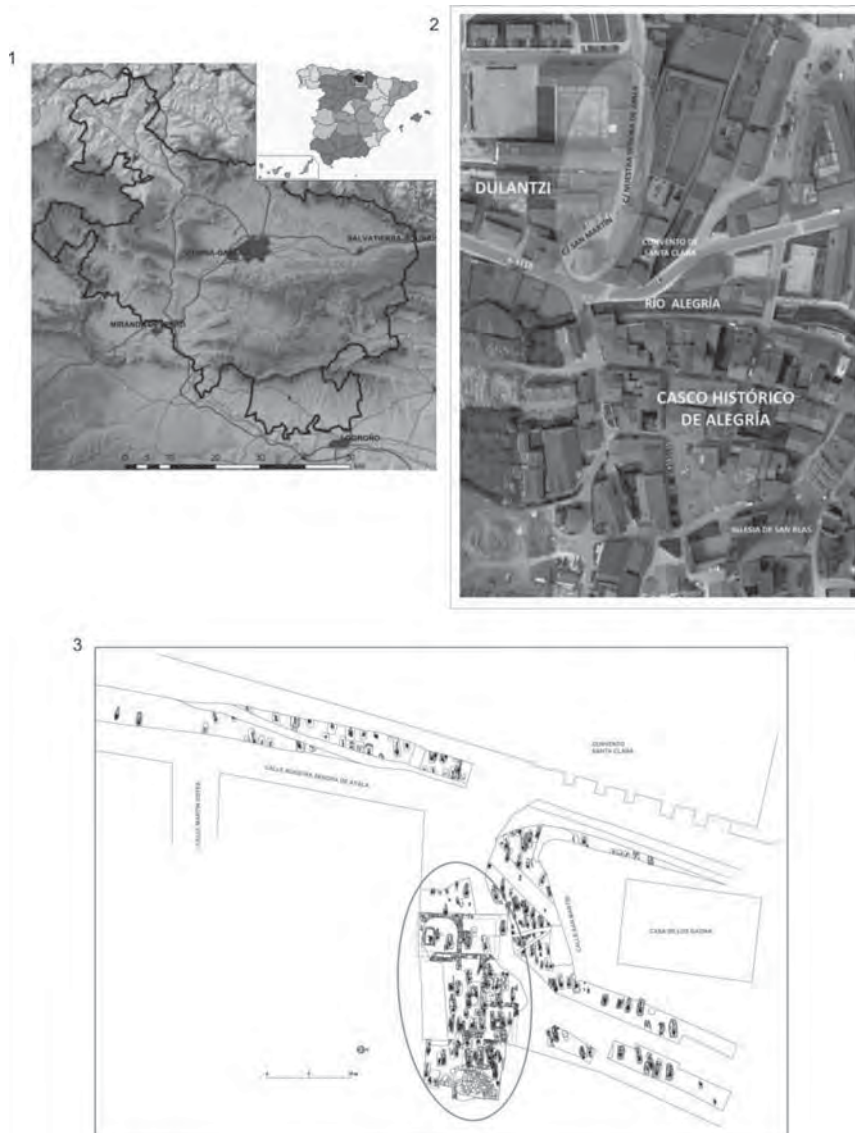


Figura 1: 1. Situación de la villa de Alegría-Dulantzi en la provincia de Álava. 1.2. Vista aérea de la zona intervenida. 1.3. Planta general con toda la superficie intervenida en ambas actuaciones. (Fotos y planos: M. Loza y J. Niso [Iterbide S.C.]

número de silos. Este importante edificio de culto ha sido objeto de estudio en un artículo escrito recientemente², por lo que no es necesario ampliar la información.

² M. LOZA URIARTE, J. NISO LORENZO, "La basílica tardoantigua de San Martín de Dulantzi (Alegría-Dulantzi, Álava)", *Pyrenae*, 47:2, 2016, 95-129.

En la nave sur de la gran aula de la basílica, muy cerca del baptisterio, se halló una tumba colectiva. Esta tumba estaba cortada por varios de los silos abiertos en la nave. Se trata de una gran sepultura colectiva con orientación este-oeste, en la que se depositaron un total de cuatro individuos. Interesan aquí especialmente los dos esqueletos fundacionales³, ent.199 y 212, por ser los portadores de sendas cucharillas o *cochlearia* en su ajuar.

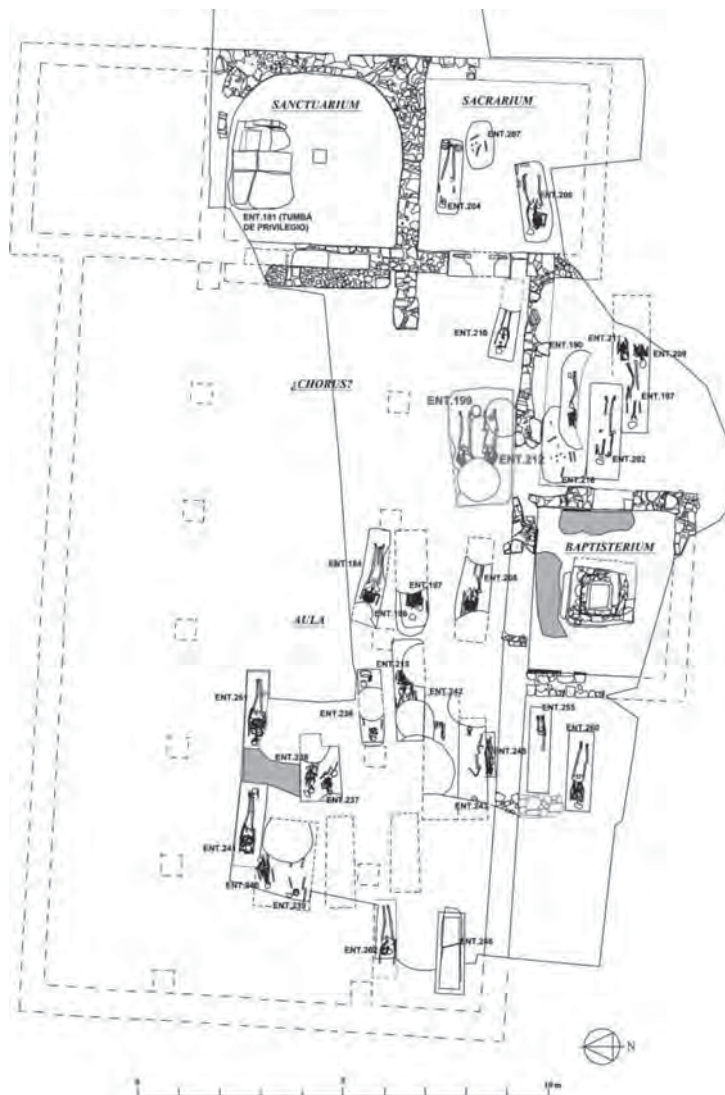


Figura 2: Planta de la basílica de San Martín con los enterramientos en los que aparecieron las *cochlearia*. (Plano: M. Loza y J. Niso [Iberbide S.C] y Enklabe Koop. S. Txikia)

³ Estos enterramientos se han podido fechar en la segunda mitad del siglo VI gracias a los datos proporcionados por las analíticas de C14 efectuadas y a la información cronotipológica que ofrecen algunos de los objetos a ellos asociados.

El primero de estos sujetos puede describirse como un adulto joven (de unos 30 años de edad) de sexo masculino y de entre 167 y 170 cm de estatura. El segundo puede definirse como un adulto maduro (de unos 40 ó 45 años de edad) de sexo masculino y de entre 171 y 175 cm de estatura⁴.

Ambos individuos conservaron parte de sus ajuares y depósitos funerarios. El ent.199 tenía un cuenco perlado de bronce (*Perlrandsbecken*)⁵ en los pies y una cuchara de plata (*cochlear*) en la mano derecha.

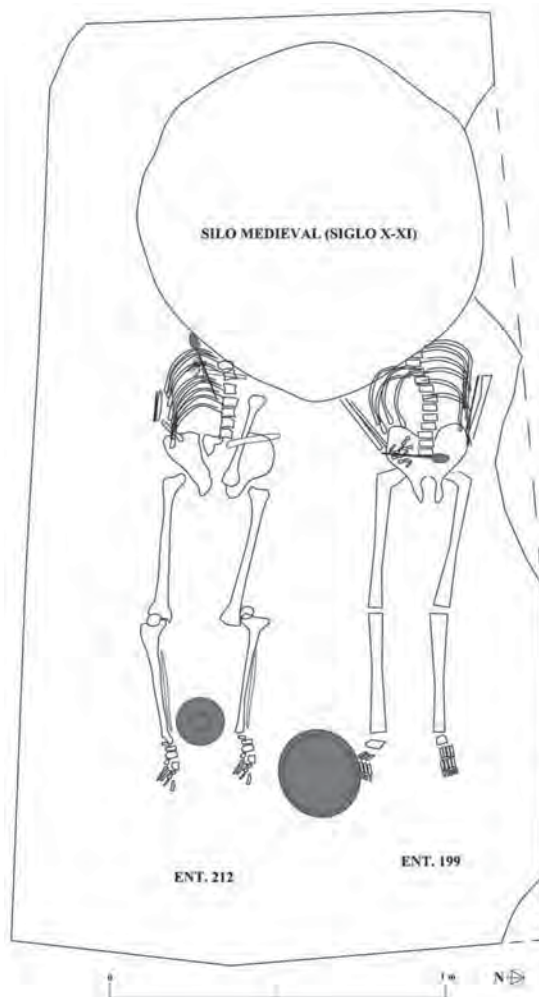


Figura 3: Planta en la que se representa los enterramientos 199 y 212 con los objetos pertenecientes a su ajuar funerario. (Planos y fotos: M. Loza y J. Niso [Itebide S.C.]

⁴ T. FERNÁNDEZ CRESPO, *Estudio arqueo-antropológico de las inhumaciones tardorromanas, tardoantiguas y altomedievales de la necropolis de San Martín de Dulantzi (Álava)*, Vitoria-Gasteiz, 2011, informe técnico inédito depositado en la Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.

⁵ A. AZKÁRATE, "Sobre los orígenes cronológicos de los cementerios cispirenaicos de época tardoantigua", *Munibe (Antropología- Arkeologia)*, 57, 2005, 404-417.

La cuchara de plata tiene una cazoleta de planta ovalada, disco o elemento de unión macizo, que se prolonga hasta la parte media inferior de la pala y fuste fino y alargado de sección circular. El extremo más cercano a la cazoleta se ensancha y está decorado con varias molduras. El otro extremo es redondeado. Está elaborada en plata con un pequeño porcentaje de cobre (plata 92,8% y cobre 7,2%). Dimensiones: Long. total: 208 mm; long. fuste: 142 mm; grosor máx. fuste: 3,87 mm; grosor mín. fuste: 2,1 mm; long. paleta: 70 mm; anchura paleta 35 mm; grosor paleta: 0,87 mm. Es adscribible al tipo 4.2. de Hauser⁶.

Por otro lado, el *ent.212* tiene un cuenco de vidrio de la Forma Feyeux T.81.0⁷ en los pies, una cuchara de plata (*cochlear*) con decoración en su cazoleta y una sortija de oro en su mano derecha.

En este caso, la cuchara tiene una cazoleta de planta ovalada, disco o elemento de unión macizo y lobulado, que se prolonga hasta la parte media inferior de la pala y fuste fino y alargado de sección circular. Además, la cazoleta presenta una decoración incisa muy elaborada, en la que puede verse un enfrentamiento entre un guerrero, Teseo, y un Minotauro, sobre la que hablaremos más adelante y constituye el punto de partida de este trabajo. La unión entre el fuste y el disco está decorada con la cabeza de un animal del que se aprecian nítidamente sus orejas, ojos y boca. El extremo opuesto del fuste está rematado con un punzón. Esta pieza está elaborada en plata. Dimensiones: Long. total: 220 mm; long. fuste: 150 mm; grosor máx. fuste: 5,16 mm; grosor mín. fuste: 2,22 mm; long. cazoleta: 77,3 mm; anchura cazoleta: 34 mm. También se puede adscribir al citado tipo 4.2. de Hauser.

Tipológicamente ambas cucharas pertenecen al subtipo de Hauser 4.2./Lampascus C. Para este autor el grupo 4, en general, procede de talleres bizantinos en el Oriente Próximo y son datadas en la segunda mitad del siglo VI y comienzos de la centuria siguiente. J. Drauschke, a su vez, opina que también se producirían en talleres de Italia y de los Balcanes occidentales durante todo el siglo VI⁸.

2. Las *cochlearia* o cucharillas en el mundo antiguo

En sus orígenes las *cochlearia*⁹ eran un tipo de cucharas elaboradas normalmente en plata o, en menor medida en bronce, que aparecían con frecuencia en el mundo romano dentro del *instrumentum domesticum* con una funcionalidad particular como utensilio para degustar determinados

⁶ R. S. HAUSER, *Spätantike und frühchristliche Silberlöffel. Jahrbuch für Antike und Christentum*, Ergänzungsband 19, 1992, Münster, p. 32.

⁷ J. Y. FEYEU, *Le verre mérovingien du quart Nord-Est de la France*, Paris, 2003.

⁸ J. DRAUSCHKE, "'Byzantine' and 'oriental' imports in the Merovingian Empire from the second half of the sixth century to the beginning of the eighth century", in A. Harris (ed.), *Incipient Globalization? Long-Distance Contacts in the Sixth Century*, Oxford, 2007 (*BAR S1644/Reading Medieval Studies*, 32), pp. 53-74.

⁹ Adoptamos el plural neutro *cochlearia* (o *coclearia*) por ser la forma más usual en latín clásico, ya sea de *cochlear* (cf. Cels. 6.4...) o *cochleare* (Mart. 14.21; Col. 12.21.3). No obstante,

alimentos (comer huevos, ostras, caracoles, etc.)¹⁰. Sin embargo, desde finales del siglo IV estos objetos ya no parecen estar directamente relacionados con su funcionalidad original, sino que pasan a ser importantes objetos de valor dotados de gran prestigio. Por ello, desde este primer momento hasta el siglo VII, suelen ser muy habituales en tesoros y ocultamientos junto a otros objetos valiosos a lo largo de toda Europa. Entre otros destacan: Lamboussa (Chipre), Isola-Rizza, Padova, Classe Ravenna, Canoscio, Galognano, (Italia), Lampsacus (Turquía), Koper Koraon (Siria) Hoxne Hoard, Thetford Hoard, Mildenhall, Canterbury, (Gran Bretaña) Veillon, Martynovka (Ucrania), Vellion, Auxerre (Francia), Elche (España)¹¹. Como se puede ver a tenor del presente listado, su presencia en tesoros y ocultamientos es un hecho muy generalizado en toda Europa tanto dentro del ámbito bizantino, de donde parecen ser originarias, como en otras regiones muy alejadas de su núcleo original de elaboración, como Inglaterra o Ucrania¹². Asimismo, la horquilla cronológica de estos tesoros u ocultamientos es bastante larga, desde finales del siglo IV o inicios del V en los que se datan los hallazgos anglosajones y los siglos VI y VII en los que se fechan el resto de evidencias.

Pero estas cucharas también aparecen en otro tipo de contextos de los siglos V y VI como son las tumbas, dentro del ajuar funerario que acompañaba al individuo inhumado. Este tipo de hallazgos es, sin duda, el que más interesa en este trabajo, ya que el ejemplar objeto de estudio apareció en este tipo de contexto funerario. Asimismo, creemos que la información que proporcionan estos hallazgos es más relevante que las procedentes de tesoros y ocultamientos, porque aportan una información de primera mano

se documenta en textos más tardíos la forma *cochlearis*, *-is* en género masculino, como Ven. Fort. *Radeg.* 19; Greg. Magn. *Ep.* 2.56, que es la adoptada en su trabajo por A. GARCÍA Y BELLIDO, "Cochleares romano-visigodos de la Península Hispánica", *Conimbriga*, 10, 1971, 93-97.

¹⁰ A. RICH, *A dictionary of Roman and Greek antiquities*, London, 1860, p. 183.

¹¹ **Lamboussa** y **Lampsacus**: D. BUCKTON (ed.), *Byzantium: Treasures of Byzantium*, London, 1994. **Isola-Rizza**: M. BOLLA, "Il 'tesoro' di Isola Rizza: osservazioni in occasione del restauro", *Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità classiche*, 28, 1999, 275-303. **Classe (Ravenna)**: M. MAIOLI, "Un tesoretto di oggetti in argento da Classe (Ravenna)", in R. Farioli Campanati et alii (edd.), *Ideologia e cultura artistica tra adriatico e mediterraneo orientale (IV-X secolo). Il ruolo dell'autorità ecclesiastica alla luce di nuovi scavi e ricerche*, Bologna, 2009, pp. 261-268. **Canoscio**: M. AIMONE, "Il tesoro di Canoscio e le argenterie italice di VI secolo. Nuove prospettive di ricerca", in *Aristocrazie e società fra transizione romano-germanica e alto Medioevo*, San Vitaliano, 2015, pp. 195-212. **Koper Koraon**: M. MUNDELL MANGO, *Plata desde temprano Bizancio. La Kaper Koraon y tesoros relacionados*, Baltimore, 1986, pp. 20-36. **Hoxne Hoard**: C. JOHNS, *The Hoxne Late Roman Treasure: Gold Jewellery and Silver Plate*, London, 2010. **Thetford Hoard**: C. JOHNS, T. W. POTTER, *The Thetford Treasure: Roman Jewellery and Silver*, London, 1983. **Mildenhall**: K. S. PAINTER, *The Mildenhall Treasure, Roman Silver from East Anglia*, London, 1977. **Canterbury**: C. JOHNS, T. W. POTTER, "The Canterbury Late Roman Treasure", *The Antiquaries Journal*, 65, 1985, 312-352. **Martynovka**: L. V. PEKARSKAJA, D. KIDD, *Der Silberschatz von Martynovka*, Innsbruck, 1994. **Vellion**: H. THEDENAT, A. HERON DE VILLEFOSSE, *Les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule*, Paris, 1985. **Auxerre**: J. ADHEMAR, "Le trésor d'argenterie donne par-Saint-Didier aux églises d'Auxerre (VII.º siècle)", *Revue Archéologique*, 6:4, 1934, 44-54. **Elche**: A. RAMOS, "Un tesoro bizantino en la Alcudia", in *Crónica del IV Congreso Arqueológico del Sudeste español*, Elche, 1948, pp. 510-513.

¹² Sobre la dispersión de las *cochlearia* de origen bizantino por Europa se puede consultar J. DRAUSCHKE, op. cit.

sobre los gustos y costumbres de las personas que las portaban y, consecuentemente, permiten tener más datos sobre el papel que este tipo de elemento de prestigio podía jugar en la sociedad. Así, lo primero que se observa es, tal y como se podía esperar al ser objetos de gran valor y prestigio, que no aparecen en cualquier tumba sino en aquellas de individuos con un alto estatus social. Son especialmente relevantes las dos cucharas con los nombres en griego de *Paulus* y *Saulus*, respectivamente, localizadas en la tumba principesca (Mound 1) de Sutton Hoo¹³ o la cuchara aparecida en la también tumba principesca de Prittlewell¹⁴.

Por otro lado, están las documentadas en enterramientos ubicados en grandes cementerios a campo abierto (*pleim champ*) y de las que se conocen varios ejemplos, siempre correspondiendo a las tumbas más ricas, sobre todo procedentes de contextos francos de la actual Alemania y Francia. Para el caso alemán, destacamos una cuchara perteneciente a una tumba femenina (tumba 52) localizada en la necrópolis alemana de Weimar, y que estaba decorada con un crismón y una hoja de parra en el elemento de unión o disco, y con el nombre de *Basenae*, seguramente haciendo referencia a su propietario, en su cazoleta¹⁵; otra cuchara documentada en la tumba 41 de la necrópolis de Erfurt-Gispersleben¹⁶ y otras dos cucharas localizadas en las tumbas 9 y 10 de la necrópolis de Deersheim. Para el caso francés, podemos resaltar la cuchara recuperada en la tumba 108, perteneciente a un hombre, de la necrópolis alsaciana de Ichtratzheim. En su mango aparece el nombre latino *Matteus*, interpretado como el nombre del evangelista, en el disco o elemento de unión una hoja de parra y una cruz, y en la cazoleta una serie de grafitos en caracteres rúnicos realizados con posterioridad a su fabricación¹⁷.

A estos ejemplos hay que añadir las dos cucharas que portaban sendos individuos masculinos y que aparecían en una misma tumba colectiva correspondiente al cementerio de prestigio asociado a la basílica de San Martín de Dulantzi. Estas cucharas, por lo tanto, se localizan en un ambiente totalmente cristiano como es el interior de una iglesia, lo que constituye una notable diferencia con las cucharas que aparecen en las tumbas tanto principescas como en las documentadas en los grandes cementerios al aire libre. Además, hay que recordar que junto a las cucharas tan solo aparecían como depósito funerario el cuenco de bronce y vaso de vidrio y como indumentaria

¹³ D. A. SHERLOCK, "Saul, Paul and the silver spoons from Sutton Hoo", *Speculum*, 47, 1972, 91-95. M. D. J. BINTLEY, "The Byzantine Silver Bowls in the Sutton Hoo Ship Burial and Tree-Worship in Anglo-Saxon", *England PIA*, 21, 2011, 34-45.

¹⁴ I. BLAIR, E. BARHAM, L. BLACKMORE, "My Lord Essex", *British Archaeology*, 76, 2004, 10-17.

¹⁵ V. SCHIMPF, "Pagan? Arianisch? Katholisch? Zu welcher Religion bekannte sich das althüringische Königshaus?", *Concilium medii aevi*, 16, 2013, 97-184 y 247-248.

¹⁶ T. WOLFGANG, "Das althüringische Wagengrab von Erfurt-Gispersleben", *Alt-Thüringen*, 17, 1989, 181-238.

¹⁷ S. FISCHER, M. HANNES GRAF, C. FOSSURIER, M. CHÂTELET, "An Inscribed Silver Spoon from Ichtratzheim (Bas-Rhin)", *Journal Archaeology and Ancient History*, 11, 2014, 1-25.

personal un valioso anillo macizo de oro¹⁸, pero había una total ausencia de armas, lo que atendiendo al alto porcentaje con el que éstas aparecen en las inhumaciones masculinas, no parece ser fruto de la casualidad sino un deseo de descansar junto a unos elementos de prestigio determinados y no otros. O lo que es lo mismo, la presencia de un tipo de objeto específico como son las *cochlearia* en los dos individuos fundacionales de esta tumba pudiera denotar, como a continuación se verá, su acercamiento al cristianismo.

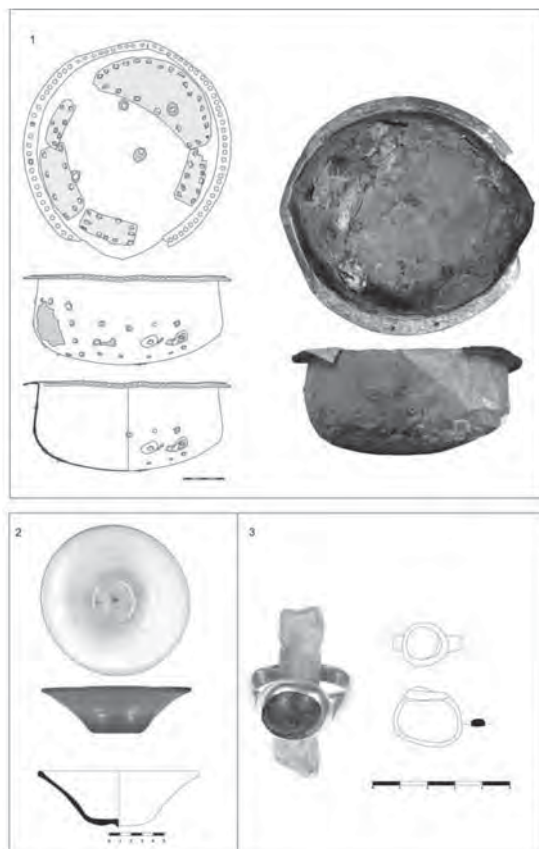


Figura 4: 1. Cuenco perlado de bronce (Perlrandbecken) del enterramiento 199. 4.2. Vidrio de la Forma Feyeux T.81.0.3 del enterramiento 212. 4.3. Sortija de oro del enterramiento 212. 4.1 Dibujo: M. Loza y J. Niso [Iterbide S.C.], Fotos: M. Loza y J. Niso [Iterbide S.C.] y P. López Sebastián y I. Ortiz de Errazti [Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava]; 4.2: Dibujo y fotos: M. Loza y J. Niso [Iterbide S.C.]; 4.3: Dibujo y foto: M. Loza y J. Niso [Iterbide S.C.]

¹⁸ La presencia de este anillo de oro remarca el importante estatus social del individuo que portaba la cuchara de plata decorada. Sin entrar en detalles sobre la posible autoridad que le pudiera conceder el portar este anillo, sí queremos indicar que es el único anillo de oro localizado hasta la fecha, tanto en esta necrópolis como en otras del entorno como la importante necrópolis de Aldayeta: A. AZKARATE, *Necrópolis tardoantigua de Aldaieta. Volumen I. Memoria de la excavación e inventario de los hallazgos (Nanclares de Gamboa, Álava). Memoria de Yacimientos Alaveses 6*, Vitoria-Gasteiz, 1999.

La posible vinculación de este tipo de cucharas con ambientes cristianos ha sido objeto de un apasionado debate en los últimos años¹⁹. En este sentido, consideramos que su vinculación con creencias cristianas es innegable no solo en Oriente, como comúnmente se ha venido aceptando, sino también en Occidente. Para ello, basta con tener en consideración el importante número de ejemplares que presentan iconografía cristiana: alfa-omega, cruces, los nombres de apóstoles y evangelistas o expresiones cristianas en la mayoría de las cucharas decoradas documentadas en el occidente europeo tanto en las colecciones procedentes de ocultamientos y tesoros, lo que pudiera llamar la atención por su temprana cronología, como en las tumbas. Es cierto que en ocasiones junto a estas cucharas con una iconografía claramente cristiana aparecen, incluso en un mismo conjunto, otras con motivos aparentemente paganos, en una mezcla de creencias religiosas, por otro lado lógica en estos primeros momentos de acercamiento al cristianismo²⁰.

Otra cuestión es qué tipo de funcionalidad pudieran tener estas cucharas en la liturgia cristiana. Dos son las opciones que se han barajado sobre su posible uso. Por un lado, que fueran usadas en el sacramento de la comunión²¹, hipótesis que ha perdido fuerza en los últimos años. Por otro, que estuvieran relacionadas con el ritual del bautismo²², opción hoy en día más aceptada fundamentalmente en la bibliografía anglosajona. En cualquier caso, tuvieran el uso que tuvieran, la presencia de estas cucharas indica que las gentes que las guardaban dentro de tesoros u ocultamientos o las portaban para ir al más allá tenían un acercamiento a esta religión.

¹⁹ H. DANNHEIMER, "Silberlöffel aus Reihengräbern", *Bayerische Vorgeschichtsblätter*, 30, 1965, 278; J. C. ELORZA, "Notas sobre las llamadas 'cucharillas litúrgicas' romano-visigodas localizadas en Hispania: la colección del Museo Arqueológico Nacional", *Gerión*, n.º extra 1, 1988, 381-394; R. S. HAUSER, op. cit.; R. F. TAFT, 1996, "Byzantine Communion Spoons: A Review of the Evidence", *Dumbarton Oaks Papers*, 50, 1996, 209-238; J. DRAUSCHKE, op. cit.

²⁰ Un ejemplo de ello lo vemos en el tesoro de Thetford en el que aparecen 32 cucharas con una mezcla de motivos paganos y otros aparentemente cristianos (cf. D. WATTS, *Christians and pagans in Roman Britain*, London, 1991).

²¹ A. GARCÍA Y BELLIDO, loc. cit., 95; V. MILOJCIC, H. VETTERS, "Zu spätkaiserzeitlichen und merowingischen Silberlöffeln", *Berich der Römisch-Germanischen Kommission*, 49 (1968), 1970, 111-148.

²² Esta interpretación se ha fundamentado en la aparición en la citada tumba principesca (Mound 1) de Sutton Hoo de dos cucharillas; una con el nombre hebreo de *Saulos* y otra con el nombre latino de *Paulus*, ambas escritas en alfabeto griego. Algunos autores opinan que la presencia de ambos nombres en estas cucharillas simboliza el pasaje bíblico de la conversión de Saulo de Tarso en Pablo; de este modo se equiparaba la conversión del "apóstol" con la del personaje allí enterrado, posiblemente, el rey Raedewald de East. A partir de esta interpretación algunos autores piensan que las cucharas podían estar relacionadas con el bautismo o la conversión a la fe cristiana, aunque no todos consideran que este vínculo fuera tan importante. Sobre este interesante debate, véanse, entre otros: D. A. SHERLOCK, loc. cit.; A. C. EVANS, *The Sutton Hoo Ship Burial*, London, 1986; D. WATTS, op. cit.; M. E. RAYBOULD, *A Study of Inscribed Material from Roman Britain: An Inquiry Into Some Aspects of Literacy in Romano-British Society*, London, 1999; A. HARRIS, *Byzantium, Britain and the West: the Archaeology of Cultural Identity*, Stroud, 2003; M. DUNN, *The Christianization of the Anglo-Saxons c. 597–c. 700. Discourses of Life, Death and Afterlife*, London, 2009; R. HOGGETT, *The Archaeology of the East Anglian Conversion*, Woddbridge, 2010.

3. La inscripción de la *cochlear* de Dulantzi

La cucharilla en cuestión presenta una sencilla inscripción con un nombre personal en genitivo, seguramente el propietario, *AGRECI*, y una curiosa pero nítida imagen que representa a Teseo y el Minotauro, separados por una especie de hoguera u otra forma esquematizada, quizá un árbol, en el centro del grabado²³, a cuya izquierda y derecha se encuentran afrontadas las imágenes del héroe mítico y del monstruo. Éste con cabeza de toro, pero con figura humana y erguido como el propio Teseo, quien, a su vez, lleva una lanza que se prolonga hasta la figura del Minotauro, rebasando prácticamente la imagen central. Llamen la atención los ropajes de las dos figuras, ya que en ambos casos llevan una especie de falda corta. Además en el personaje de Teseo destaca la parte superior de la cabeza, que parece portar una especie de casco, aureola o peinado característico.

La escena decorativa mide 47 mm de ancho x 29 mm. Teseo mide 28 mm de altura y el Minotauro 24 mm. El texto inscrito (el nombre) tiene un campo epigráfico de 42 mm de ancho x 2 mm de alto y las letras miden de 1 a 2 mm.

El texto consiste en un nombre personal: *AGRECI*. Se trata del genitivo singular del nombre latino *Agrecius*, *Agroecius* o *Agricius* (también *Agroetius*, *Agritius*). Este nombre está documentado como nombre de varón especialmente en los siglos III al VI a través de diversos testimonios, fundamentalmente en la Galia. Algunos de ellos, personajes famosos, como el *Agroecius* que fue *primicerus notariorum*, ejecutado en 413 por orden de Honorio, o el que fuera obispo de Sens y autor de la obra *De Orthographia et Differentia sermonis*, que dedicó a *Eucherius*, el obispo de Lyon, hacia 450, y que seguramente se trata del mismo *Agroecius* a quien envió una epístola Sidonio Apolinario en 470 (Sid. Apoll. *Epist.* 7.5)²⁴. En Hispania, el nombre de *Agricius* aparece como *episcopus Barcinonensis* firmante en las Actas del Concilio de

²³ La identificación de este elemento es realmente conflictiva. Se trata de una figura esquematizada que, a simple vista, puede parecer una hoguera, pero también podría ser un árbol u otro elemento. Es evidente que ocupa una posición central e importante en la escena de la cucharilla. Son muchas las representaciones iconográficas de época tardoantigua donde aparecen dos imágenes afrontadas en torno a una figura central, a veces una cruz. En este caso podríamos estar, no obstante, ante un uso de simple disposición de los motivos iconográficos y que sirviera de separación nítida entre las dos figuras del hombre y el toro. Resulta tentador, pero no deseamos forzar los argumentos que se van a esgrimir en este trabajo, pensar que pudiera tratarse de una hoguera representativa del infierno (desde la perspectiva cristiana). Más alejado nos parece que fuese un árbol de la vida, pues su significación resulta, en principio, más difícilmente vinculable con el motivo representado.

²⁴ También se documenta un *Agroecius* en una inscripción de Narbona (*CIL* XII 5336), y otra de Vienne (*CIL* XII 2103), ambas también en el siglo V, cf. J. R. MARTINDALE, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, vol. 2: A.D. 395-527, Cambridge, 2006, pp. 38-39. A los personajes que se citan se puede añadir *Agricius* o *Agritius* de Tréveris (c. 260-329), nombrado obispo de Tréveris por el papa Silvestre I por influjo de la emperatriz Elena, madre de Constantino. Se sabe de él que firmó como obispo en el concilio de Arles de 314 y se le concedió la primacía sobre los obispos de la Galia y la Germania, cf. F. GREY, "St. Agricius", *The Catholic Encyclopedia*, New York, 1907, s.v. "St. Agricius": <http://www.newadvent.org/cathen/01230b.htm>. Consulta 30-07-2016.

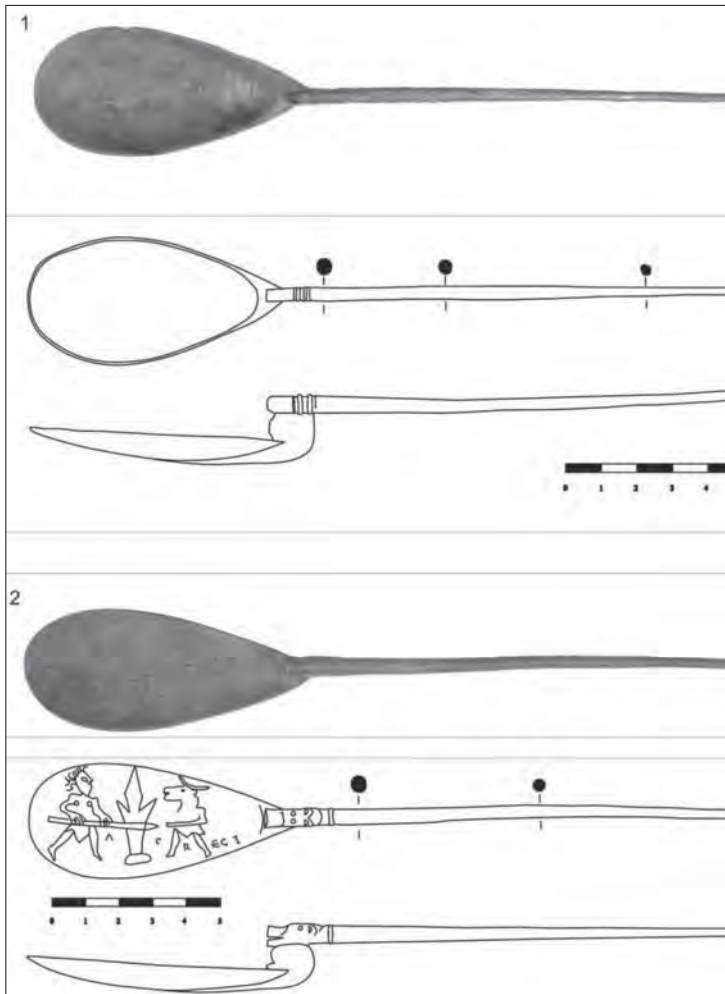


Figura 5: 1. Fotografía y dibujo de la *cochlear* documentada en el enterramiento 199.

5.2. Fotografía y dibujo de la *cochlear* documentada en el enterramiento 212.

(Dibujos y fotos: M. Loza y J. Niso [Iterbide S.C.]



Figura 6: Detalle de la cazoleta de la *cochlear* documentada en el enterramiento 212 con la escena mitológica y el nombre de *AGRECI*. (Foto: M. Loza y J. Niso [Iterbide S.C.]

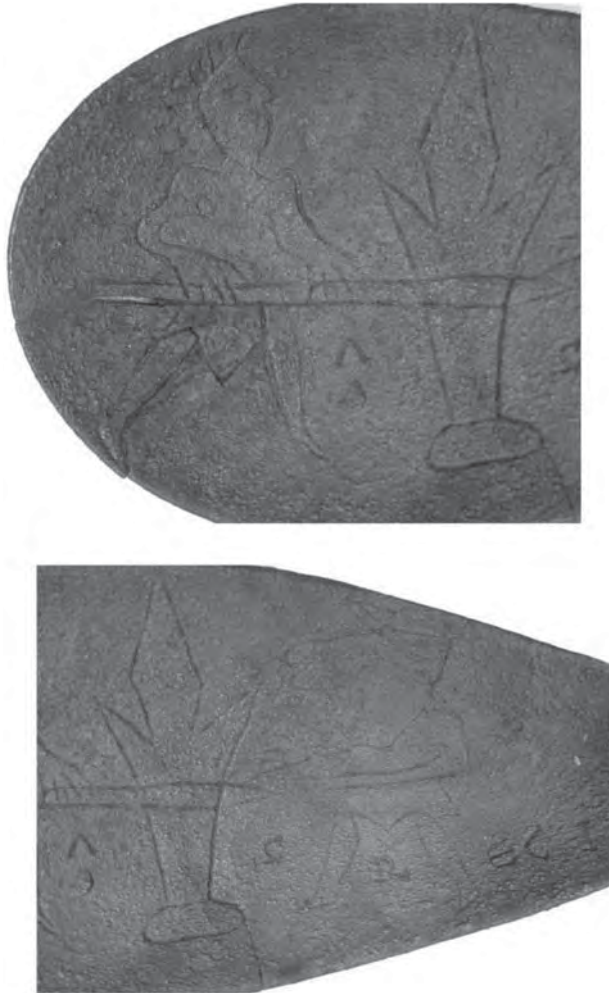


Figura 7: En la imagen superior se puede ver en detalle la imagen de Teseo y en la inferior el minotauro. En ambas se ve el elemento que las separa, que bien pudiera ser una hoguera, y las letras que conforman el nombre de *AGRECI*. (Foto: M. Loza y J. Niso [Iterbide S.C.]



Figura 8: Detalle del disco o elemento de unión de la cochear, en la que se puede apreciar la parte final del mango decorada con un motivo zoomorfo. (Foto: M. Loza y J. Niso [Iterbide S.C.]

Tarragona de 516; siglo y medio después también se lee en el X Concilio de Toledo de 656, como nombre de un *diaconus*, que firma en representación de Winibaldo, obispo de *Ilici* (Elche); por último, un *Complutensis episcopus* firma como *Agricius* en el XIII Concilio de Toledo en 683.

El tipo de letra de la inscripción es una capital de características unciales o semiunciales, sencilla. Todas las letras llevan remate; la letra *A* se ha escrito sin travesaño horizontal y la letra *E* tiene la característica forma de épsilon. La única que presenta cierta dificultad es la letra *G*, pues se había trazado una *C*, pero se modifica añadiendo una pequeña vírgula trazada horizontalmente sobre la caja de escritura y perpendicular a la propia letra. El arranque de la línea es desde el extremo inferior de la letra, hacia la izquierda y ligeramente separada del remate. Podría pensarse que se trata de una *C*, pero pensamos que esta línea se ha realizado precisamente para distinguirla de la *C* existente y evitar la confusión de leer *ACRECI*.

La cronología de las letras, a pesar de la simpleza de las mismas y del escaso texto, conviene bien con el siglo VI, lo cual resulta congruente con la cronología del contexto arqueológico en el que ha aparecido la *cochlear*.

Mayor problemática encierra la correcta interpretación de la imagen de la lucha de Teseo y el Minotauro, que aparece en el fondo de la cazoleta de la cucharilla. Cabe la posibilidad de que se trate de una presentación simple y directa del conocido mito de Teseo y el Minotauro, sin más interpretación y significado que la pervivencia del mito pagano, el cual, por la razón que fuese, el propietario de la cucharilla quiso que se inscribiese en la superficie de la misma junto a su nombre. Sin embargo, resulta extraña esta imagen en tal pieza, teniendo en cuenta la funcionalidad que parece tener este tipo de objetos, aunque ésta sea debatida; y, sobre todo, por el contexto cristiano en el que se ha hallado, al estar depositada en una tumba dentro de la iglesia.

Nuestro propósito es defender la hipótesis de que la imagen de la cucharilla es una temprana representación iconográfica, si es que no es la primera representación, de la cristianización del mito de Teseo y el Minotauro.

4. La pervivencia del mito de Teseo y el Minotauro

El mito de la lucha de Teseo y el Minotauro es uno de los mejor conocidos y transmitidos literariamente desde la Antigüedad grecolatina. Además de ser bien conocida la historia en el mundo griego, principalmente a través de Homero, Hesíodo o el libro primero de las *Vidas paralelas* de Plutarco, en el mundo latino fueron las versiones de Ovidio en el libro VIII de las *Metamorfosis* y de Virgilio en el libro VI de la *Eneida*, así como la de los últimos libros de la *Thebaida* de Estacio, las que inmortalizaron en el mundo romano la impactante leyenda. Como es sabido, desde sus inicios esta lucha mítica habitualmente aparece asociada a otras circunstancias de la propia historia, de un lado el descenso de Teseo a los infiernos y de otro, y de forma más sistemática y casi siempre asociados en la iconografía, el laberinto del palacio de Creta, construido por Dédalo (y su hijo Ícaro) para encerrar al Minotauro, y en el que tuvo que penetrar Teseo para vencer a éste, cosa que hizo con

la ayuda del hilo de Ariadna. En muchas ocasiones también se asocia con estas imágenes la danza ritual llevada a cabo por Teseo y sus compañeros para celebrar la victoria sobre el Minotauro. Se trata de aspectos diferentes dentro de una misma historia, pero de forma habitual van inevitablemente unidos tanto en la redacción literaria como en las manifestaciones artísticas, especialmente el laberinto y la lucha entre Teseo y el monstruo²⁵.

Este mito, en sus diferentes aspectos, continuó siendo bien conocido también durante la Antigüedad Tardía y Edad Media. Dos factores contribuyeron decisivamente a ello, en primer lugar su utilización como motivo figurativo en representaciones artísticas²⁶, muy en especial en el arte musivariorio. En segundo lugar, el hecho de que los autores latinos que más lo difundieron e hicieron famoso fueron precisamente los más utilizados en las escuelas y quienes se convirtieron en los autores paganos de referencia en la Edad Media, sobre todo Virgilio y Ovidio, Lucano, quizá en menor medida Estacio, y que, indudablemente, constituyeron la base de la enseñanza gramatical²⁷. A ellos hay que sumar los escolios de Servio y otros comentaristas de la *Eneida*²⁸ y autores enciclopedistas, que de una u otra forma incidían sobre el mito.

La lucha de Teseo y el Minotauro se relaciona inevitablemente con el Laberinto en la literatura y con enorme frecuencia asociada a la representación iconográfica de los laberintos. En el mundo romano son habituales los laberintos. Aunque no de forma exclusiva, la mayoría están representados en mosaicos²⁹, y pueden tener formas elípticas o rectangulares, pero se trata siempre de laberintos “unicursales” o univariarios, es decir, aquellos en los que únicamente existe un camino real para llegar al centro del mismo, por lo que sería imposible perderse³⁰. Muchas veces estos mosaicos se encuentran en

²⁵ Para una referencia de las principales fuentes literarias donde se hallan relatados estos mitos, P. E. PECORELLA, “Labirinto”, in *Enciclopedia dell' Arte Antica*, Roma, 1961, s.v. “Labirinto”, y P. GRIMAL, *Diccionario de Mitología griega y romana*, ed. esp. 4.ª reimpr., Barcelona, 1989, s.v. “Teseo, Minotauro, Pasifae, Ariadna, Dédalo”; A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica*. Prólogo de V. Cristóbal López, Madrid, 2011 (1.ª edic. Madrid, 1975).

²⁶ Cf. F. DIEZ DE VELASCO, “Anotaciones a la iconografía y el simbolismo del laberinto en el mundo griego: el espacio de la iniciación”, in R. Olmos (ed.), *Coloquio sobre Teseo y la copa de Jasón, Anejos de Archivo Español de Arqueología*, 12, 1992, pp. 175-200, con abundante bibliografía.

²⁷ G. PADOAN, “Teseo figura redemptoris e il cristianesimo di Stazio”, in G. Padoan, *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, 1977, p. 145 (antes en *Lettere Italiane*, 11, 1959, 432-457).

²⁸ A. PEYRONIE, “Le Mythe de Thésée pendant le Moyen Âge Latin (500-1500)”, *Médiévales*, 32, 1997, 119-133; C. WRIGHT, *The Maze and the Warrior. Symbols in Architecture, Theology and Music*, London, 2004 (1.ª edic. 2000), pp. 7 y ss.

²⁹ El laberinto en mosaicos es un fenómeno artístico fundamentalmente romano. Se dan sobre todo desde el siglo II a.C. hasta el siglo V d.C., cf. H. KERN, *Through the labyrinth. Designs and meanings over 5.000 years*, München/ London/ New York, 2000 (1.ª edic. alemana, München, 1982). Aquí p. 85.

³⁰ Los laberintos multicursales o multivariarios aparecen solamente hacia inicios del siglo XV; concretamente en 1420, Giovanni Fontana (1395-1455) representa un laberinto de este tipo, con diversas bifurcaciones y caminos sin salida, en su obra *Bellicorum Instrumentorum Liber cum figuris et fictys litoris conscriptus* (Brescia, 1420); se conserva en Munich un ms. de

los pavimentos de las *villae* y en otros edificios civiles del mundo antiguo³¹. En muchos de estos laberintos en mosaico aparecen representadas las figuras de Teseo y el Minotauro y pueden verse con asiduidad en diferentes lugares del Imperio romano, incluso en algún caso se prolongan hasta el siglo IV y más tarde³². En la Hispania bajoimperial, por ejemplo, casos como el de la villa de Torre de Palma con representaciones musivarias de las Musas, Apolo, Dafne, Teseo, Dionisos o Hércules con el Minotauro, son paradigmáticos³³.

Aunque sean los mosaicos donde hallamos representaciones más numerosas de este tipo de motivos mitológicos como iconografía, no son los únicos; pinturas, cerámicas u otros objetos también tienen estas decoraciones. Incluso hubo representaciones en tumbas. Es famoso el laberinto en un mosaico del siglo III en una tumba de Soussa en Túnez, donde se lee *HIC INCLVSVS VITAM PERDIT*. Una inscripción que refleja el lugar de peligro irremediable, de muerte, del mundo de ultratumba³⁴.

Por este motivo, el hecho de encontrar una representación figurada del mito de Teseo y el Minotauro en una época como el siglo VI no tendría por qué resultar extraño o anómalo en principio. Sin embargo, el hecho de

la Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Icon. 242; puede consultarse parcialmente en la web del proyecto *Arkímedes*: <http://dmd.mpiwg-berlin.mpg.de> (consulta 4 de julio 2016). Sin embargo, como diremos, las alusiones textuales a los laberintos en la Antigüedad plantean siempre la idea de un lugar inextricable en el que puede uno perderse y no encontrar la salida del mismo. Sobre la interpretación y simbología del Laberinto es fundamental la obra de P. R. DOOB, *The Idea of the Labyrinth. From Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca/ London, 1990.

³¹ Cf. J. DURAND, "Les Pavés-mosaïques en Italie et en France", *Annales archeologiques*, 15, 1855, 223-231; y 17, 1857, 119-127; W. H. MATTHEWS, *Mazes and Labyrinths: Their History & Development*, London, 1972 (1.ª edic. London, 1922), p. 56; P. SANTARCANGELI, *El libro de los laberintos. Historia de un mito y de un símbolo*, trad. César Palma, Madrid, 2002 (1.ª edic. original, Roma, 1984), p. 288; W. HAUBRICHS, "Error inextricabilis. Form und Funktion der Labyrinthbildung in mittelalterlichen Handschriften", in C. Meier, U. Ruberg (edd.), *Text und Bild: Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit*, Wiesbaden, 1980, pp. 63-74; H. KERN, op. cit., pp. 85-87; C. WRIGHT, op. cit., p. 16. Para *Hispania*, especialmente el *Corpus de mosaicos de España* en varios volúmenes, sobre todo J. M. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de España*, Madrid, 1993; M. DURÁN, *Iconografía de los mosaicos romanos en la Hispania altoimperial*, Barcelona, 1993, para época altoimperial y M. GUARDIA PONS, *Los mosaicos de la antigüedad tardía en Hispania: Estudios de iconografía*, Barcelona, 1992, para época tardoantigua. Véase, además, S. REDAELLI, *Estudio sobre textos e imagen en mosaicos con contenido literario en el Imperio romano (Africa Proconsularis e Hispania)*, Barcelona, 2014, con la bibliografía fundamental para *Hispania* y *Africa proconsularis*.

³² Puede verse un estudio exhaustivo en W. DASZEWSKI, *La mosaïque de Thésée. Etudes sur les mosaïques avec représentations du labyrinthe de Thésée et du Minotaure*, Warsaw, 1977. No obstante, hay que mirar con cierta precaución aquellos mosaicos que contienen laberintos, porque algunos de ellos no lo son o no lo parecen; sobre esto, véase H. KERN, op. cit., pp. 86 y ss.; y S. LUNDÉN, "A New Labyrinth at Knidos", *Caerdroia*, 33, 2003, 6-12, aquí n. 12. También, entre otros, E. MAREC, "Le thème du labyrinthe et du Minotaure dans la mosaïque romaine", in *Hommages à Albert Grenier*, coll. Latomus, 58, 3.ª partie, 1962, pp. 1094-1112.

³³ R. M.ª SANZ, "Aristocracias paganas en Hispania Tardía (s. V-VII)", *Gerión*, 2007, 443-480.

³⁴ Se trata en este caso de un mosaico del siglo III con un laberinto dividido también en cuatro cuadrantes, en cuyo centro aparece el Minotauro vencido y muerto. En el extremo inferior externo del laberinto se lee la citada inscripción. Se trata, pues, de un laberinto *in malo*, frente a otros, como el cristiano de San Reparatus, un laberinto *in bono*.

que la representación esté en una cucharilla (*cochlear*) de plata, pieza cuyo uso litúrgico parece más que probable, máxime porque ha aparecido como parte del ajuar de una tumba en el interior de una iglesia del siglo VI, abre la posibilidad de que esta imagen esquemática pueda interpretarse como una auténtica representación de la cristianización del mito de Teseo.

Es sabido que algunos temas y personajes paganos siguen representándose en época y ambientes cristianos, tanto en Oriente como en Occidente, y es posible que esto se deba a algunos significados simbólicos que pudieran adquirir en el cristianismo³⁵. Uno de estos motivos que siguen dándose en época cristiana es la representación del Laberinto con la imagen de Teseo y el Minotauro en su centro o sin ella.

Precisamente el hecho de que este motivo iconográfico del Laberinto y, por ende, con una imagen alusiva a la lucha de Teseo y el Minotauro, aparezca en iglesias cristianas ya desde época temprana, se ha considerado como una cristianización del mito o un uso simbólico interpretable en clave cristiana. Teseo vencedor del Minotauro ofrecería así una analogía con la victoria de Jesús sobre el pecado y la muerte³⁶. Su rápida adaptación provocaría que se pudiesen variar los motivos fácilmente por otros más significativos para los cristianos o más directamente relacionables con la religión, como ocurre en el laberinto de la basílica de San Reparatus en El Asnam (Orléansville) en Argelia³⁷. El laberinto conservado en ella es el más primitivo encontrado en una iglesia cristiana.

La basílica fue dedicada en 324, el mismo año en que Constantino comenzó a construir San Pedro en Roma. Su estilo es similar al del laberinto citado de la tumba de Soussa en Túnez, pero en el mosaico de San Reparatus se ha sustituido la imagen central de Teseo por un caligrama o palíndromo de letras³⁸ que conforman la expresión, en cualquier dirección que se lea, de *Sancta Ecclesia*, y en el que la secuencia de las letras centrales dibuja una cruz con las mismas, de modo similar a como se construían en estos siglos los denominados *carmina figurata*, cuyo uso se conoce bien a partir de los poemas de Optaciano Porfirio en honor de Constantino en 329³⁹, aunque no sean idénticos en funcionalidad⁴⁰.

³⁵ P. FIGUERAS, "Motivos paganos en mosaicos cristianos y judíos de Oriente: problemática e interpretación (I)", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 13, 2000, 261-296; especialmente, 264-266. Cf. también M. DURAND, loc. cit., p. 125; W. HAUBRICHS, op. cit., p. 100; H. KERN, op. cit., pp. 143-165 y 207, C. WRIGHT, op. cit., p. 132.

³⁶ H. KERN, op. cit., p. 143; C. WRIGHT, op. cit., p. 16; D. K. CONNOLLY, "At the Center of the World: the Labyrinth Pavement of Chartres Cathedral", in S. Blick, R. Tekippe (edd.), *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and the British Isles*, Boston, 2005, pp. 285-314. Volveremos sobre esta cuestión más adelante, en el siguiente apartado.

³⁷ H. KERN, op. cit., p. 143; C. WRIGHT, op. cit., pp. 17-18; P. R. DOOB, op. cit.

³⁸ Lo que hoy denominaríamos una suerte de "sopa de letras", aunque en este caso, todas son útiles y no hay que seleccionarlas. Más similares a las actuales son los *carmina figurata* en los que – aun siendo también todas utilizadas – a través de algunas de ellas se forma una imagen concreta, como ocurre, por ejemplo, en el *Carmen in honorem sanctae crucis* de Venancio Fortunato (siglo VI), por citar un ejemplo.

³⁹ Parece que Optaciano Porfirio realizó este tipo de composición a partir de las iniciadas en griego por Teócrito de Siracusa (308-240 a.C.) o Simias de Rodas (cf. C. CHAPARRO GÓMEZ,

Además de este conocido laberinto de la iglesia de San Reparatus, se menciona habitualmente otro, también en un mosaico de otra basílica en Argel, fechable en el siglo V, concretamente en Tizirt, ciudad que, en opinión de la mayoría de los estudiosos, corresponde a la antigua *Rusuccuru*, citada por Plinio y otras fuentes antiguas⁴¹. Esta basílica estaba pavimentada con mosaicos, muchos de ellos con inscripciones, en diferentes estados de conservación, bastantes de ellas deterioradas⁴². Desde el estudio monográfico sobre esta basílica cristiana de Pierre Gavault, se admite que había un mosaico con un laberinto que, también en este caso, habría que entender en clave cristiana⁴³.

El laberinto se encuentra en la zona inferior de la nave izquierda de la basílica. Después de él hay una inscripción en negro sobre fondo blanco que debía tener al menos dos líneas de escritura, pero de la que solo se conserva el inicio *CERNI[S]*. Pero como indica Gómez Pallarès, dado lo fragmentario del texto es difícil saber si hay una relación entre el laberinto y el texto⁴⁴, y mucho más aún pensar que esta única palabra pudiera estar relacionada con el pasaje de Prudencio, *Contra Symmachum* 2.843-853, como se ha sugerido⁴⁵.

“Acercamiento a los *carmina figurata*: P. Optaciano Porfirio (C. XXVI)”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 4, 1981, 55-69; y C. CHAPARRO GÓMEZ, “A vueltas con los *carmina figurata*: Optaciano Porfirio, Eugenio Vulgario y Fortunio Liceti”, *Myrtia*, 25, 2010, 131-148. Ausonio propuso el nombre griego de τεχνοπαιγνιον para designar estas composiciones. Sobre la técnica de este autor, véase E. SÁNCHEZ SALOR, “Hacia una poética de Ausonio”, *Habis*, 7, 1976, 159-186; y C. CHAPARRO GÓMEZ, op. cit., 1981; y especialmente J. S. EDWARDS, “The *Carmina* of Publilius Optatianus Porphyrius and the Creative Process”, in C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, 12, Bruxelles, 2005, Coll. Latomus, pp. 447-466.

⁴⁰ Los *carmina figurata*, ya empleados desde el mundo griego, tienen tanto usos paganos como cristianos, como lo demuestran los propios poemas de Optaciano Porfirio, ya que algunos son de carácter profano, pero otros de marcado contenido cristiano; de hecho, los *carmina* 8, 14, 19 y 24 trazan con sus letras otros tantos crismones, a los que hay que añadir el *carmen* 31, último del conjunto, de contenido cristiano y dedicado a Constancia. El *carmen* 8, en concreto, representa un crismón con el anagrama de Cristo en griego, rodeado por el nombre *IE-S-V-S*.

⁴¹ Plin. *Hist. Nat.* 5.2.20; Ptolom. 4.2.8; También aparece en el *Anónimo Ravenatense* (5.4), donde se cita como municipio, al igual que una inscripción de comienzos del s. III, *CIL* VIII 8995, mientras que en la *Tabla Peutingeriana* y en el Itinerario de Antonino (7 y 16) aparece como colonia. Datos ofrecidos por P. GAVALT, *Étude sur les ruines romaines de Tizirt*, Paris, 1897, Bibliothèque d'Archéologie Africaine, Fascicule 2, p. 2.

⁴² Sobre estas inscripciones, además de la edición primitiva de P. GAVALT, op. cit., pp. 46-55, véase J. GÓMEZ PALLARÈS, “*Carmina Latina epigraphica musiva et depicta non Buecheleriana nec Zarkeriana* (II)”, *Faventia*, 15, 1993, 99-123; aquí 110-115, n. 80-89.

⁴³ R. BRANNER, *Chartres Cathedral*, New York, 1969, p. 80; A. PRACHE, *Chartres Cathedral: Image of the Heavenly Jerusalem*, trans. Janice Abbot, Paris, 1993, pp. 50-64; C. WRIGHT, op. cit., p. 20.

⁴⁴ P. GAVALT, op. cit., p. 55. Editada también por P. MONCEAUX, “Enquête sur l'épigraphie chrétienne d'Afrique”, *Revue archéologique*, 1906, 126-142, aquí 138; J. GÓMEZ PALLARÈS, loc. cit., 115, n. 88.

⁴⁵ W. BATSCHELET-MASSINI, “Labyrinthzeichnungen in Handschriften”, *Codices Manuscripti*, 4, 1978, 33-65, aquí p. 41; S. LUNDÉN, loc. cit., n. 12, critica esta propuesta y recuerda que también hay alguna inscripción pagana con el inicio *CERNIS*, *CLE* 369, e indica: “Although the Tizirt inscription begins with *cernis* it is far from certain that it quotes Prudentius”. Considera también Lundén que no hay evidencias que demuestren que los laberintos de las Iglesias medie-

Estos dos escasos ejemplos de laberintos en las iglesias de San Reparatus y Tigzirt, respectivamente, son casi los únicos que realmente pueden aducirse en relación con la cristianización del Laberinto o, si se prefiere, con la utilización simbólica de los laberintos antiguos por el Cristianismo en época tardoantigua.

Podemos añadir el laberinto descubierto hace unos años en una de las paredes del templo corintio de Knidos; tiene la leyenda *KYRIE BOETHEI* y a ambos lados del mismo se han grabado unas cruces, en cuyos brazos aparece el alfa y la omega. Aunque las cruces comienzan a aparecer hacia el siglo IV en este contexto, se fecha este laberinto en torno a los siglos VI-VII, dado que las cruces con alfa y omega se utilizan en estas centurias⁴⁶. Aunque no se trate propiamente de un laberinto encontrado en una iglesia, su carácter cristiano es incuestionable, dada su inscripción, bastante común en el ámbito bizantino cristiano, lo mismo que ocurre con la inscripción encontrada en una roca vertical en mármol en Dokimia (*Docimium*, actual Iscehisar, también en Turquía, con la leyenda *K BOETHI*, que debe interpretarse de la misma manera que la de Knidos⁴⁷ y que conserva un número de círculos concéntricos, interpretados también como un laberinto⁴⁸.

La utilización de los mismos en iglesias no deja lugar a dudas, en nuestra opinión, sobre este entendimiento de su uso cristiano, frente a la duda que puede suscitar su aparición en edificios civiles o *villae*, aunque los propietarios pudiesen ser cristianos. El hecho de que el laberinto de San Reparatus haya sustituido el motivo central por el palíndromo *Sancta Ecclesia*, como hemos indicado, es una prueba evidente de ello.

Sin embargo, apenas puede aducirse ningún otro ejemplo, a pesar de que, como indicara Gavault⁴⁹: “On sait que la représentation du labyrinthe n’est pas rare sur les monuments chrétiens”, aludiendo a un trabajo de Eugène Müntz⁵⁰, en el que puede leerse: “Le Combat de Thésée et du Mino-

vales, del tipo de Chartres o del norte de Italia del siglo XII, estén basados en los laberintos de los mosaicos romanos, teniendo en cuenta la distancia de 700 años que median entre aquellos y los laberintos del siglo IV, o V si se cuenta Tigzirt.

⁴⁶ En la actual Turquía. Fue editado por W. BLÜMEL, *Die Inschriften von Knidos*, Bonn, 1992 (*Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien*, 41), p. 146, n. 244. Cf. S. LUNDÉN, loc. cit.

⁴⁷ *KĒ* es una contracción característica de los *nomina sacra*, por *KYRIE*, cf. A. PAAP, *Nomina sacra in the Greek papyri of the first five centuries A.D.*, Lugdunum Batavorum, 1959 (*Papyrologica lugduno-batava*, 8), p. 101. Sobre la expresión *Kyrie boethi* en inscripciones bizantinas, J. DIETHART, “*Kyrie boethi* in byzantinischen Notarsunterschriften”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 49, 1982, 79-82. *Boethía* y *Sotería*, y sus derivados y sinónimos fueron dos términos griegos muy usados en inscripciones paganas para expresar conceptos de “ayuda” y “salvación”, heredados y también muy usados en ámbitos cristiano-bizantinos y judíos, cf. P. FIGUERAS, op. cit., p. 267.

⁴⁸ J. RÖDER, “Marmor Phrygium. Die antiken Marmorbrüche von Iscehisar in Westanatolien”, *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, 86, 1971, 252-312, fig. 37. S. LUNDÉN, “The Labyrinth in the Mediterranean”, *Caerdroia*, 27, 1996, 28-54, veía con escepticismo que la figura de Dokimia fuese un laberinto, sin embargo, a la luz del laberinto de Knidos, considera que bien puede tratarse también de un laberinto (S. LUNDÉN, “A New Labyrinth...”, loc. cit., 8, n. 9).

⁴⁹ P. GAVAULT, op. cit., p. 55.

⁵⁰ E. MÜNTZ, *Études Iconographiques et archéologiques sur le Moyen Âge*, Paris, Petite Bibliothèque d’Art et d’Archéologie, Ernest Leroux Éditeur, 1887, pp. 14-16.

taure, qui figure si souvent dans les incrustations de la fin de l'Empire, paraît avoir été un des motifs favoris des mosaïstes chrétiens". Para ilustrar esta afirmación, Müntz aduce el laberinto de la iglesia de San Michele Maggiore en Pavía, donde aparecía la lucha de Teseo y el Minotauro en el interior del laberinto y, por otra parte, David y Goliat. Según este autor, el laberinto y el combate de Teseo y el Minotauro tenían en época del Bajo Imperio una significación moral, por lo que se consideraban apropiados para la enseñanza de los fieles y se alineaban con la representación personificada de las Virtudes; asimismo se hace eco de los problemas de cronología que ofrecen algunos de los elementos iconográficos analizados por él en su libro y, en concreto, considera que la iglesia de Pavía para unos autores es de principios del cristianismo, frente a quienes piensan que es del siglo XI.

En cambio, un autor como Dell'Acqua⁵¹ considera que dicha iglesia era de los siglos VI-VII y recoge las informaciones antiguas que, desde el siglo XIV, existían sobre esta basílica y el laberinto y, en concreto, la descripción que en 1828 daba G. Sacchi⁵² del mismo, indicando que en el presbiterio de la iglesia había un laberinto unicursal, circular, de mármol, en cuyo centro se representaba un medallón con Teseo matando al Minotauro, con la inscripción: *Teseus intravit monstrumque biforme necavit*.

Para Dell'Acqua⁵³, "Questo strano connubio di simboli cristiani con rappresentazioni pagane lo fa ritenere lavoro del VI o VII secolo".

Sin embargo, esta iglesia que, en efecto, debió existir en el siglo VII y es citada por Paulo Diácono⁵⁴, en la actualidad está considerada como una iglesia paradigmática del románico-lombardo de los siglos XI-XII.

Como indica Wright⁵⁵, desde estos primeros laberintos de San Reparatus y de Tizirt se produce un vacío de casi siete siglos hasta los siglos XI y XII en que se realizan laberintos en las principales iglesias de Europa, que llegan a constituir casi una seña de identidad de los arquitectos de iglesias y catedrales medievales, uno de cuyos ejemplos más paradigmáticos es, sin lugar a dudas, el de la catedral de Chartres. Son muy famosos y conocidos de todos los laberintos de Reims, Amiens, St. Quentin, San Sabino de Pienza, de San Caprasio di Aulla, el de Pontremoli, San Vitale de Ravenna, etc., por indicar simplemente algunos⁵⁶. En la mayoría de las ocasiones se hacen en

⁵¹ C. DELL'ACQUA, *Memoria storico-descrittiva dell'insigne basilica di S. Michele Maggiore di Pavia*, Pavia, 1862, Tipografía dei fratelli Fusi, pp. 71-73. Este autor reproduce un dibujo parcial de lo que sería el laberinto original que se describe.

⁵² G. SACCHI, *Antichità romantiche d'Italia*, Milano, 1828, citado por C. DELL'ACQUA, op. cit., p. 73.

⁵³ C. DELL'ACQUA, op. cit., p. 74.

⁵⁴ Paulo Diácono, *De gestis Langobardorum*. Lib. V. Cap. 3: "Cumque rex requireret, quid de Unulfum factum fuisset, nuntiatum est ei, quod in beati archangeli Michahelis basilicam confugium fecisset".

⁵⁵ C. WRIGHT, op. cit., p. 20, quien no duda en decir de los laberintos de San Reparatus y Tizirt: "Both mazes stood as symbols of the new Christian religion that spread as the old Roman Empire disintegrated".

⁵⁶ Algunas otras podrían citarse como el laberinto de Lucca, del siglo X. El de San Vitale de Ravenna, aunque la iglesia es del siglo VI, parece que fue reconstruido en el siglo XVI. En algún caso, como ocurre en la iglesia del Duomo de Cremona, existe una representación

los pavimentos, aunque otras veces son verticales, en las paredes y adquieren también diversas formas, circulares, octogonales, rectangulares⁵⁷.

Solamente aparece interrumpido este largo vacío temporal por los laberintos consignados en manuscritos medievales, visigóticos y carolingios de los siglos IX y X de Francia, Alemania, Italia, España, que ilustran obras de los más variados tipos: calendarios, obras astronómicas y cartas astrológicas, crónicas y obras históricas, geográficas, enciclopedias, etc. y otras obras literarias de autores paganos y cristianos⁵⁸. En algunos casos las relaciones entre las ilustraciones y los textos son más evidentes que en otros; asimismo los tipos de laberinto evolucionan a partir del tipo de Creta más común, pero ya desde el siglo IX algunos de estos laberintos deben interpretarse en clave cristiana, como los que calculan el calendario de festividades cristianas, los que presentan el laberinto como un camino a la ciudad de Jericó, etc.

5. Los textos cristianos sobre el mito de Teseo y el Laberinto

Si la iconografía es escasa, las fuentes textuales son aún más reticentes a mostrar una clara asimilación del mito de Teseo con Cristo. Sin embargo, no son pocos los autores actuales que indican que esta asimilación de Cristo y Teseo arranca de la Antigüedad Tardía, ya incluso desde los primeros Padres de la Iglesia. Al igual que Teseo libera Tebas, Cristo libera a las almas y al igual que Teseo vence al Minotauro, Cristo vence a Satanás. Como Teseo entró en el Laberinto, Cristo descendió a los infiernos, liberando a los elegidos. Para Wright⁵⁹, el laberinto se convirtió en la Edad Media en un símbolo de la teología y el arte cristianos. El héroe pagano se transformó en el Salvador y el lugar de la heroica lucha de éste con el demonio se simbolizó en un laberinto situado cerca de la entrada de los monasterios e iglesias. Desde entonces, el laberinto de la iglesia y su simbólico significado quedaron vinculados al antiguo combate mítico de Teseo.

Para Doob⁶⁰, a partir de los siglos IV-V es perceptible ya el constructo teológico del Laberinto. Su uso metafórico por parte de los escritores cristianos⁶¹ facilita la progresiva reinterpretación del mito y su cristianización.

de Teseo y el Minotauro pero sin estar vinculada a un laberinto. Ambas figuras presentan las espadas en alto pero el Minotauro lleva una inscripción donde se le denomina *CENTAVRVS* (E. MÜNTZ, op. cit., pp. 16-17 y n. 2), hecho que pone de manifiesto cómo en la Edad Media las figuras del Centauro y del Minotauro llegaron a veces a confundirse o asimilarse.

⁵⁷ Sobre la historia y diferentes laberintos, W. H. MATTHEWS, op. cit.; H. KERN, op. cit.; P. SANTARCANGELI, op. cit.; G. MASSOLA, F. VANNI, *Il Labirinto di Pontremoli. Storia e interpretazione di un simbolo del pellegrinaggio*, Poggibonsi, 2002; C. WRIGHT, op. cit.

⁵⁸ Sobre los laberintos en manuscritos, con un corpus descriptivo de los mismos, véase H. KERN, op. cit., pp. 105-142.

⁵⁹ C. WRIGHT, op. cit., p. 7.

⁶⁰ P. R. DOOB, op. cit., sobre todo el cap. 3: "A Taxonomy of Metaphorical Labyrinths", pp. 64-91, especialmente pp. 66-82.

⁶¹ Anteriormente la tradición literaria clásica había entendido el laberinto como una obra constructiva de admirable valor artístico pero causante de una enorme confusión, debido a su

Para esta autora es indudable que el laberinto de Creta se convierte en un símbolo en el pensamiento intelectual de Jerónimo y de otros padres de la Iglesia. La interpretación que hace Doob del uso de la idea de laberinto en los primeros autores cristianos como signo de impenetrabilidad, como algo inextricable, además de una compleja obra artística, está dirigida a poner de manifiesto que en las diferentes metáforas hay una idea del camino que hay que recorrer y que Cristo realiza, al igual que Teseo, ya sea para liberar las almas, ya sea para guiarlas.

Esta autora⁶² aduce textos bien conocidos como el del prefacio al libro II del *Comentario a Zacarías* de Jerónimo⁶³, donde, según ella, se presenta una imagen simbólica del laberinto como el camino oscuro por el que transitamos cometiendo errores, de los que únicamente se puede salir siguiendo el hilo de las huellas de Cristo. Del mismo modo, el laberinto sirvió a Jerónimo para explicar la obra de Dios en el Templo de Jerusalén, según la visión que tuvo el profeta Ezequiel (*Ezech.* 40-44). Doob⁶⁴ se refiere a este texto indicando que en él el laberinto se presenta como un complejo lleno de peligro, al igual que cuando Teseo entró en él. Pero Jerónimo dispone de un guía para adentrarse en él: Cristo-Teseo penetra en el laberinto y lo comprende, resolviendo los *ambages* de Jerónimo que necesita solamente seguir sus pasos a través del misterio intelectual de Ezequiel para llegar a la trascendencia de una interpretación válida. Otro de los textos de los Padres de Oriente que se esgrimen en relación con el uso cristiano de los laberintos es el de Gregorio de Nisa en la *Oratio catechetica* 35, quien utiliza la idea del laberinto como un camino, o una cárcel de muerte, en la que el género humano se ve retenido, y de la que solo es posible salir siguiendo a quien lo conoce bien y conoce el camino de salida. De nuevo Doob⁶⁵ comenta este texto en clave de asimilación de Cristo y Teseo:

For Gregory of Nyssa, the labyrinth is primarily that everlasting death from which only Christ-Theseus extricates us (...) Only by choosing the single path that Christ defined within an implicitly multicursal maze – in this case, Gregory goes on to say, the path of baptism – can one escape the maze of death, erring life and human ignorance.

complejidad de circuitos y diseños ambiguos. Valor éste que también recogen en época posterior los enciclopedistas, como Isidoro de Sevilla, *Etym.* 15.36, quien explica cómo es el laberinto. También se recurría al laberinto y a su ambigüedad en otro tipo de obras sin carácter esencialmente cristiano, como ocurre, por ejemplo, con el gramático Mario Victorino que alude a la danza de Teseo, después de haber conquistado el laberinto para referirse al origen de las estrofas y antístrofas de las odas clásicas (P. R. DOOB, op. cit., p. 68).

⁶² P. R. DOOB, op. cit., p. 70.

⁶³ Hyeron. *Comm. Zachar.* II, *praef.* (PL 25.825-826): “Ab obscuris ad obscuriora transimus, et cum Moyse ingredimur in nubem et caliginem. Abyssus abyssum invocat, in voce cataractarum Dei, et girando vadit spiritus, et in circulos suos revertitur. Labyrinthios patimur errores, et Christi caeca regimus filo vestigia”.

⁶⁴ P. R. DOOB, op. cit., p. 70. Naturalmente lo mencionado aquí es una afirmación de la citada autora, nada hay explícito sobre esta asociación en el texto de Jerónimo.

⁶⁵ P. R. DOOB, op. cit., p. 73-74.

Existen otros textos susceptibles de interpretarse en clave alegórica sobre una temprana cristianización del mito de Teseo⁶⁶, pero lo cierto es que, de forma explícita, no se produce una identificación de esa asimilación de Teseo – Cristo (y subsidiariamente de Minotauro – Diablo), al menos hasta el siglo XI, en un poema que puede leerse en un manuscrito conservado en Munich (Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 6394), del siglo XI, que contiene un Comentario de Servio a la *Eneida* de Virgilio, en cuyo fol. 16v se ha dibujado un laberinto en el contexto del comentario al libro X de la *Eneida*. Es un laberinto circular, del tipo de Creta, en cuya entrada comienza un poema que bordea el perímetro del laberinto. El texto, deficientemente conservado, habla precisamente de esta identificación, aunque no podemos saber si dicho poema es del escriba o anterior y, por tanto, en qué época se compuso tal texto⁶⁷. Se trata de un texto compuesto para los *pueri*, seguramente los escolares⁶⁸:

Quid notet intextus septemplex hic Laborinthus
 Et vafer illius quid conditor atque reclusus
 Ut sapient pueri, vos dicite mysteriarchi.
 Nos effutimus, quid et interea sapia[mus]
 [- - -]
 [- - -]s est zabulus, cui mundus erat Laborinthus
 [- - -] in hoc morsum secluserat ut Minotaurum.
 Mundo subiectos huic destinat atque vorandos.
Donec ad hunc Theseus transmittitur ut patrem Christus
 Hunc deitatis ope superans ut hic Ariadne.
 Vera decet falsis seiungere, sacra profanis.

Después habrá que esperar hasta el siglo XIV para leer una equiparación explícita de Teseo y Cristo en el comentario de Guido de Pisa, en su obra *Fiore d'Italia*, un comentario al *Inferno* de Dante⁶⁹, en el que ya se

⁶⁶ Como el comentario de Fulgencio Planciades – algunas veces confundido con Fulgencio de Ruspe – a la Tebaida de Estacio, cf. G. PADOAN, op. cit., 1977.

⁶⁷ H. KERN, op. cit., p. 137 considera que el laberinto y el poema que lo rodea bien podría datarse en el siglo IX, en ambiente carolingio, cuando comenzaron a darse los laberintos tipo Creta en los manuscritos de esa centuria y durante la cual el uso de los *carmina figurata* tuvieron su mayor popularidad. En cuanto al centro del Laberinto, apenas pueden verse trazos residuales. Para Meyer (W. MEYER, “Ein Labyrinth mit Versen”, *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Classe der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München*, 2:3, 1882, 267-300 y 400; aquí 267 (quien lo dio a conocer), el centro estaba completamente destruido, mientras que W. BATSCHELET-MASSINI, loc. cit., 58 sugiere que quedan restos de un diseño muy deteriorado de un Minotauro con cuerpo de toro y una cabeza a modo de demonio, rodeado por un dístico en el que se lee: “Ecce minotaurus vorat omnes, quos Laborinthus implicat: Infernum hic notat, hic zabulum”. No nos ha sido posible de momento consultar el manuscrito o copia digitalizada del mismo y no nos es posible confirmar este extremo a través de las fotografías disponibles en la bibliografía.

⁶⁸ Tomamos el texto de la transcripción presentada por H. KERN, op. cit., p. 136, n. 235. Fue dado a conocer por W. MEYER, loc. cit., 267. Véase W. BATSCHELET-MASSINI, loc. cit., 58 y W. HAUBRICHS, op. cit., n. 4.

⁶⁹ V. CIOFFARI (ed.), Guido da Pisa, *Expositiones et glose super Comediam Dantis*, Albany-New York, 1974, pp. 222-223; P. LOCATIN, *Una prima redazione del Commento all'Inferno di Guido*

da la equivalencia completa: el laberinto es el mundo, Teseo es Cristo, el Minotauro es el diablo y, por último, el laberinto equivale al Limbo al que descendió Cristo el día de su muerte, derribó las puertas del infierno, ató al demonio y liberó a los santos y ascendió glorioso de allí.

A pesar de no poder establecer cronológicamente cuándo se produjo una completa cristianización del mito o, si se quiere, la equiparación del héroe mítico Teseo con Cristo, es evidente que tuvo que ir fraguándose durante los siglos de la Antigüedad Tardía y Alta Edad Media. En nuestra opinión los laberintos de Orléansville y Tigzirt, del siglo IV, pueden admitirse como testimonios iconográficos que reflejan la cristianización del mito, al menos del uso alegórico cristiano de los laberintos en dichas iglesias. Si esto es así, aunque falten otros testimonios, en especial textuales, sí podríamos afirmar que dicha cristianización tuvo lugar en época temprana. y entonces, la *cochlear* de Dulantzi, del siglo VI, seguramente sea también un reflejo de esta cristianización en la iconografía.

ABSTRACT: In a sixth-century church in San Martín de Dulantzi (Álava), a silver spoon with the engraved name of its owner and a representation of the myth of Theseus and the Minotaur. The Christian context allows us to raise the possibility that this image is a primitive representation of the Christianization of the myth of Theseus.

KEYWORDS: inscribed silver spoons, late Antiquity, Theseus and the Minotaur, Christianization of the pagan myth.

I
COMMENTATIONES

Contributos da Iconografia Teatral para a análise da imagem no vaso grego – ANA RITA FIGUEIRA.....	9
Definición y contextos de las imágenes de culto en la Grecia antigua – JORGE TOMÁS GARCÍA.....	25
Tuna Across the Strait of Gibraltar: Traces of a Lost Fishing Myth? – PAMINA FERNÁNDEZ CAMACHO.....	41
“Odiar” en el <i>Nuevo Testamento</i> (<i>odi, odio sum, odio habeo</i>): traducción y construcciones con verbo soporte en la <i>Vulgata</i> – JOSÉ MIGUEL BAÑOS & MARÍA DOLORES JIMÉNEZ LÓPEZ.....	59
<i>Furor impius/ non impia ira</i> . Comparaciones de hombres con leones en la obra de Blosio Emilio Draconcio – GABRIELA ANDREA MARRÓN.....	79
The See of Dumium/ Braga before and under Visigothic Rule – ALBERTO FERREIRO	97
Más sobre la Pasión de San Pelayo – JUAN A. ESTÉVEZ SOLA.....	117
Los <i>Martialis disticha</i> del taller de Juan de Burgos (1490) y la tradición impresa antigua de los <i>Epigramas</i> de Marcial – ANTONIO MORENO HERNÁNDEZ.....	135
La edición incunable de las <i>Comedias</i> de Terencio impresa por Johann Rosenbach (Barcelona, 1498) – ROSA M. DÍAZ BURILLO.....	161
Terremotos y tsunamis en Portugal en época antigua: el legado de Bernardo de Brito y su <i>Monarchia Lusytana</i> (1597-1609) – MANUEL ÁLVAREZ MARTÍ-AGUILAR.....	183
Scientific books and individual <i>curricula</i> among Jesuit <i>Indipetae</i> in Portugal and China (17 th -18 th cent.) – NOËL GOLVERS.....	205

II
STVDIA BREVIORA

El primer discurso de mensajero de <i>Ifigenia entre los tauros</i> , una pequeña <i>Ilíada</i> – LORENA JIMÉNEZ JUSTICIA.....	231
El itinerario de los cuerpos en <i>Suplicantes</i> de Eurípides – MARÍA INÉS SARAVIA.....	241
Il pasto del guerriero: ancora su Aristofane, <i>Acarnesi</i> 1097-1142 – MATTEO PELLEGRINO	253

Cipo-César en las <i>Metamorfosis</i> de Ovidio: ¿una reivindicación de la monarquía? – PABLO MARTÍNEZ ASTORINO	259
Vestida con la luminosa y oscura noche del hallazgo de Osiris: algunas consideraciones sobre el manto celeste de Isis en Apul. <i>Met.</i> 11.3-4 – JÓNATAN ORTIZ-GARCÍA	271
Two Unnecessary Emendations in Juvenicus: <i>scelerata</i> – NEIL ADKIN.....	283
Verbal and situational parallels in Claudian's <i>De Raptu Proserpinae</i> – MARTYNA PETRY	287
Latin grammar and/ in pedagogy. The two <i>partes grammaticae</i> according to Julian of Toledo – TIM DENECKER	297
Sobre la influencia del <i>Liber Esculapii</i> en la compilación de <i>Tereoperica</i> – LAURA LÓPEZ FIGUEROA.....	305
Acerca de los <i>Comentarii Familiare</i> s de Jodoco Badio al <i>Ars poetica</i> de Horacio y a las <i>Saturae</i> de Persio – ALEJANDRO MARTÍNEZ SOBRINO	317
La métrique des <i>Odes</i> d'Ercole Strozzi – JEAN-LOUIS CHARLET	331
En el taller de Amato. Un escolio sobre la fiebre y el vino – MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ MANJARRÉS.....	341
Fuentes y ejemplos de los <i>Progymnasmata Rhetorica Summam Totius Artis</i> de J. Telgius – M. ^a ELENA CURBELO TAVÍO	353
Fray Alonso de la Veracruz (1507-1584) y su <i>Compendium privilegiorum</i> : estado de la cuestión manuscrita – JOAQUÍN JOSÉ SÁNCHEZ GÁZQUEZ.....	367
A Jesuit Poetic Doctrine: Mambrun's <i>Dissertatio de epico carmine</i> – MARÍA ASUNCIÓN SÁNCHEZ MANZANO.....	381
La <i>Palaestra Progymnastica</i> de Adam Gschwend – TRINIDAD ARCOS PEREIRA	395
La geografía infernal griega en <i>El reino de Celama</i> de Luis Mateo Díez – JOSÉ VICENTE BAÑULS.....	409

III

DISPUTATIONES

Santa Teresa de Jesús y los escritores místicos como modelos principales para la falsificación en el siglo XVII de las cuatro <i>cartas familiares</i> en castellano atribuidas a Luisa Sigea – JOSÉ MARÍA MAESTRE MAESTRE	427
--	-----

IV

VARIA NOSCENDA

Aproximación al estudio de la presencia del culto de <i>Liber Pater</i> en las provincias romanas danubianas a través de las inscripciones latinas – MARC MAYER I OLIVÉ	517
---	-----

- Una posible cristianización del mito de Teseo representada en una *cochlear* hallada en la Iglesia de San Martín de Dulantzi (Alegría-Dulantzi, Álava) – ISABEL VELÁZQUEZ, MIGUEL LOZA & JAVIER NISO 539

V

RES COMMEMORANDAE

- Aristófanes na Universidade de Lisboa. Uma experiência pedagógica e artística* – SILVINA PEREIRA 565

IV

LIBRI RECENSITI

a) Edições de texto. Comentários. Traduções. Estudos Linguísticos

- MARINA CORAY, *Homer's Iliad: The Basel Commentary. Book XIX*, translated by Benjamin W. Millis and Sara Strack, edited by S. Douglas Olson – RUI CARLOS FONSECA 581
- CHIARA MECCARIELLO, *Le Hypotheseis Narrative dei Drammi Euripidei. Testo, contesto, fortuna* – NEREIDA VILLAGRA..... 582
- JORDI PAMIAS (ed.), *Eratosthenes' Catasterisms. Receptions and Translations* – NEREIDA VILLAGRA 583
- PROPERZIO, *Elegie Libro IV*. Introduzione di Paolo Fedeli, commento di Paolo Fedeli, Rosalba Dimundo, Irma Ciccarelli – ANA LÓIO 586
- MAXIME DE TYR, *Choix de conférences religion et philosophie*. Introduction, traduction et notes par Brigitte Pérez-Jean et Frédéric Fauquier – RUI MIGUEL DUARTE 588
- GALENO, *Sobre el semen. Sobre el buen estado. Sobre la mejor constitución del cuerpo. Sobre la sustancia de las facultades naturales*. Introducción, traducción, notas e índices de Pascual Espinosa Espinosa – INMACULADA RODRÍGUEZ MORENO..... 591
- ARSENIO FERRACES RODRÍGUEZ, *Curae quae ex hominibus atque animalibus fiunt. I. Estudio y edición crítica* – LAURA LÓPEZ FIGUEROA 593
- JUAN GIL DE ZAMORA, *Legende Sanctorum et festivitatum aliarum de quibus Ecclesia sollemprizat = Leyendas de los santos y de otras festividades que celebra la Iglesia*, José Carlos Marín Iglesias, Eduardo Otero Pereira (edd.) – MARIA JOÃO CORREIA SANTOS..... 595
- MARIA HELENA DA CRUZ COELHO, A. M. RIBEIRO REBELO (edição crítica, tradução e comentário filológico), *D. Pedro e D. Inês. Diálogos entre o Amor e a Morte. Sermão nas exéquias de D. Inês de Castro de D. João de Cardaillac* – ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO..... 596

ANTÓNIO GUIMARÃES PINTO, <i>Apostilas a António Luís: 1. António Luís e João de Barros; 2. António Luís, António Pinheiro e Rodrigo Sanchez</i> . Coordenação editorial e prefácio de António Manuel Lopes Andrade – MANUEL JOSÉ DE SOUSA BARBOSA .	597
SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL, <i>Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor</i> (Primeira Parte). Organização, notas e estudos introdutórios de Fabio Mario da Silva – ABEL N. PENA	599
BARBARA CASSIN (dir.), <i>Philosopher en langues. Les intraduisibles en traduction</i> – RUI MIGUEL DUARTE	600
b) Literatura. Cultura. História	
LOWELL EDMUNDS (ed.), <i>Approaches to Greek Myth</i> – NEREIDA VILLAGRA	603
ANA IRIARTE, LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA (coords.), <i>Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga</i> – VALENTINA CARUSO	605
J. MICHAEL PADGETT (ed.), <i>The Berlin Painter and His World: Athenian vase-painting in the early fifth century B.C.</i> – ANA RITA FIGUEIRA	608
R. STONEMAN, K. ERICKSON, I. NETTON (edd.), <i>The Alexander Romance in Persia and the East</i> – HITESHKUMAR PARMAR	611
FRANCESCO DE MARTINO, CARMEN MORENILLA (edd.), <i>Teatro y sociedad en la Antigüedad Clásica. Vol. 63: Personajes secundarios con historia</i> – CARLOS ALBERTO LIZ.....	615
JESSICA HUGHES, CLAUDIO BUONGIOVANNI (edd.), <i>Remembering Parthenope. The Reception of Classical Naples from Antiquity to the Present</i> – ANA LÓIO	617
LUKE ROMAN, <i>Poetic Autonomy in Ancient Rome</i> – ANA LÓIO	619
VIRGINIE LEROUX, NICOLETTA PALMIERI, CHRISTINE PIGNÉ (dir.), <i>Le Sommeil: Approches philosophiques et médicales de l'Antiquité à la Renaissance</i> – CRISTINA SANTOS PINHEIRO	621
PATRÍCIA DE LOS ÁNGELES GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, <i>El vientre controlado. Anticoncepción y aborto en la sociedad romana</i> – CRISTINA SANTOS PINHEIRO	623
LAURENCE GOSSEREZ (dir.), <i>Le Phénix et son autre. Poétique d'un mythe. Des origines au XVI^e siècle</i> – ABEL N. PENA.....	625
GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ (ed.), <i>Fueron felices y comieron perdices. Gastronomía y literatura</i> – PAULA BARATA DIAS	626
DAVID J. COLLINS, S.J. (ed.), <i>The Cambridge History of Magic and Witchcraft in the West</i> – GABRIEL SILVA	629

ALINE CANELLIS, ÉLISABETH GAVOILLE, BENOÎT JEANJEAN (edd.), <i>'Caritatis scripta'. Mélanges de littérature et de patristique offerts à Patrick Laurence</i> – ANDRÉ FILIPE SIMÕES.....	630
JOSÉ MARTÍNEZ GÁZQUEZ, JOHN VICTOR TOLAN (estudos reunidos por), <i>'Ritus Infidelium'. Miradas interconfesionales sobre las prácticas religiosas en la Edad Media</i> – ANDRÉ FILIPE SIMÕES	632
CARLOS A. MARTINS DE JESUS, <i>Poesia e Iconografia. Mito, desporto e imagem nos epinícios de Baquilides</i> – NUNO SIMÕES RODRIGUES.....	635
MATHEUS TREVIZAM, <i>Poesia didática: Virgílio, Ovídio e Lucrécio</i> ; MATHEUS TREVIZAM, <i>Prosa técnica: Catão, Varrão, Vitruvius e Columela</i> – GABRIEL SILVA.....	636
SABINE LUCIANI (éd.), PATRICIA ZUNTOW (collab.), <i>Entre mots et marbre. Les métamorphoses d'Auguste</i> – MIREILLE ARMISEN-MARCHETTI.....	638
ANDREW ZISSOS (ed.), <i>A Companion to the Flavian Age of Imperial Rome</i> – ANA LÓIO....	640
W. J. DOMINIK, C. E. NEWLANDS, K. GERVAIS (edd.), <i>Brill's Companion to Statius</i> – ANA LÓIO	641
PILAR GÓMEZ CARDÓ, DELFIM F. LEÃO, MARIA APARECIDA DE OLIVEIRA SILVA (edd.), <i>Plutarco entre mundos: visões de Esparta, Atenas e Roma</i> – MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ.....	644
GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ (ed.), <i>Plutarco y las Artes. XI Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas</i> – JOAQUIM PINHEIRO	646
GABRIELA MARRÓN, <i>El rapto de Prosérpina. Un nuevo contexto para la trama épica</i> – INÊS DE ORNELLAS E CASTRO	649
COSETTA CADAU, <i>Studies in Colluthus' Abduction of Helen</i> – FOTINI HADJITTOFI.....	651
FRANCISCO RICO, <i>I venerdì del Petrarca, seguito da Profilo biografico del Petrarca in collaborazione con LUCA MARCOZZI</i> – IÑIGO RUIZ ARZALLUZ	653
JOSÉ FÉLIX DUQUE, <i>O Fuso e a Trama. Santa Beatriz da Silva e a Fundação da Ordem da Imaculada Conceição. Séculos XV e XVI</i> – PAULA BARATA DIAS.....	656
T. F. EARLE, CATARINA FOUTO (edd.), <i>The Reinvention of Theatre in Sixteenth-Century Europe. Traditions, Texts and Performance</i> – MANUEL JOSÉ DE SOUSA BARBOSA.....	658
HILAIRE KALLENDOERF (ed.), <i>A Companion to Early Modern Hispanic Theater</i> – MARIA LUÍSA RESENDE.....	661
DAVID HOPKINS, <i>Conversing with Antiquity: English Poets and the Classics, from Shakespeare to Pope</i> – RICARDO NOBRE.....	662
GUSTAVO GARCÍA VIVAS, <i>Ronald Syme. El Camino hasta La Revolución Romana (1928-1939)</i> . Prólogo de Anthony R. Birley – NUNO SIMÕES RODRIGUES.....	663

c) *Instrumenta*

- GUIDO BASTIANINI, MICHAEL HASLAM, HERWIG MAEHLER, FRANCO MONTANARI, CORNELIA RÖMER (edd.), MARCO STROPPA (adiuvante), *Commentaria et lexica graeca in papyris reperta (CLGP)*, Pars I: *Commentaria et lexica in auctores*; vol. 1, fasc. 2.2: *Alexis – Anacreon – EFTYCHIA BATHRELOU* 665
- MANUEL ALEXANDRE JÚNIOR, *Gramática de Griego: Clásico y helenístico* – MARIA JOSÉ MENDES E SOUSA..... 667
- REINHART HERZOG, PETER LEBRECHT SCHMIDT (ed.), *Nouvelle Histoire de la Littérature Latine*, vol. I: *La Littérature Latine de L'Époque Archaïque: des origines à la mort de Sylla; la période pré-littéraire et l'époque de 240 à 78 av. J.-C.*, ed. Werner Suerbaum, ed. francesa dirigida por Gérard Frey-burger e François Heim – RICARDO NOBRE..... 668
- C. FABIÃO, A. GUERRA, J. ALMEIDA, R. R. DE ALMEIDA, J. PIMENTA, V. FILIPE, *Marcas de ânforas romanas na Lusitânia (do Museu Nacional de Arqueologia de Lisboa ao Museu Nacional de Arte Romano de Mérida)* – CATARINA GASPAR 670
- MARIA ADELAIDE MIRANDA, ALICIA MIGUÉLEZ CAVERO (edd.), *Portuguese Studies on Medieval Illuminated Manuscripts* – MARCELLO MOSCONE 672
- LUANA GIURGEVICH, HENRIQUE LEITÃO, *Clavis Bibliothecarum: Catálogos e Inventários de Livrarias de Instituições Religiosas em Portugal até 1834* – MARIA LUÍSA RESENDE..... 674

E V P H R O S Y N E

REVISTA DE FILOLOGIA CLÁSSICA

Centro de Estudos Clássicos - Faculdade de Letras

PT - 1600-214 LISBOA

centro.classicos@letras.ulisboa.pt

ARTICLE SUBMISSION GUIDELINES

1. *Euphrosyne* — *Revista de Filologia Clássica*, the peer journal of the Centre for Classical Studies, publishes papers on classical philology and its disciplines (including classical reception and tradition).
 2. Papers can be sent to centro.classicos@letras.ulisboa.pt or to the Centre for Classical Studies' post mail.
 3. Papers submitted: must be original; cannot be yield to other entity; must be sent in their definite version; have to be presented according to these guidelines; will not be returned to the author. Papers will be submitted to peer reviews.
 4. Papers will be accepted until 31st of January in the year of the publication; an acceptance notification will be sent to the author until 31st of July.
 5. Originals must always be submitted in double electronic format (Word/.doc(x) and PDF).
 6. Papers must have: a) title (short and clear); b) author's name and surname; c) author's academic or scientific institution; d) author's email; e) abstract (10 lines) in English; f) three key-words in English.
 7. Recommended size is 10 pages and never more than 20 A4 pages (font size 12, double spaced).
 8. Notes: endnotes, with sequential numeration. When published, these will be converted to footnotes.
 9. References:
 - a) Remissions to pages within the paper are not allowed.
 - b) Note references:

Books: J. DE ROMILLY, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris, Les Belles Letres, 1959, pp. 120-130;
2nd reference: J. DE ROMILLY, op. cit., p. 78.

Journals: R. S. CALDWELL, "The Misogyny of Eteocles", *Arethusa*, 6, 1973, 193-231 (vol., year, pp.). *2nd reference*: R. S. CALDWELL, loc. cit.

Multi-author volumes: G. CAVALLO, "La circolazione dei testi greci nell'Europa dell'Alto Medioevo" in J. Hamesse (ed.), *Rencontres de cultures dans la Philosophie Médiévale — Traductions et traducteurs de l'Antiquité tardive au XIV^e siècle*, Paris, Les Belles Letres, 1971, pp. 47-64.
 - c) *Abbreviations*: to Latin authors will be followed *ThLL* conventions; *Liddel-Scott-Jones* will be used to Greek authors; *Année Philologique* to abbreviate journal titles; common abbreviations: p./pp.; ed./edd.; cf.; s.u.; supra; op. cit.; loc. cit.; uid.; a.C./d.C. (roman).
 - d) *Quotations*: Must be marked by quotes "... " (but not in Greek); italic is used to highlight words or short sentences; quotations in Latin or Greek must be brief.
 10. Images must have quality (preferably in TIF format, minimum resolution 200 p.p.), provided in electronic format, with the precise indication of where they must be placed in the text, and who is their author. The author is responsible for obtaining any copyrights needed.
 11. The author will not be provided with more than one set for review, which has to be returned within a week period. Originals cannot be modified.
 12. Authors will receive a physical copy of the volume and the electronic version of their paper.
-
-