

LOS RÍOS DEL PARAÍSO: ICONOGRAFÍA Y VALOR SACRO EN EL CRISTIANISMO

THE RIVERS OF PARADISE: ICONOGRAPHY AND SACRED VALUE IN CHRISTIANITY

Andrea GÓMEZ MAYORDOMO

Doctoranda en Arqueología
Universidad Complutense de Madrid

angome14@ucm.es

[Número ORCID: 0000-0001-8548-8460](https://orcid.org/0000-0001-8548-8460)

Recibido: 10 de septiembre de 2019

Aceptado: 22 de noviembre de 2019

Resumen: En el presente artículo se aborda el análisis de la iconografía de los ríos del Paraíso en las manifestaciones artísticas desde la Antigüedad Tardía hasta la Baja Edad Media. Partiendo de modelos de las divinidades fluviales antiguas, asistimos a una diversidad de formas que son resultado bien de pervivencias de prototipos antiguos, bien de nuevas formas de representación, fruto de la complejidad simbólica que tuvieron los ríos paradisíacos en el Medievo, equiparándose a las cuatro virtudes cardinales o a los Evangelistas.

Palabras clave: iconografía, ríos del Paraíso, Edén, aguas vivas, mosaico, románico.

Abstract: In this article, we propose to analyze the iconography of the rivers of Paradise in the artistic works, from the Late Antiquity to the Late Middle Ages. Taking the models of the ancient fluvial deities, we attend to diversity of forms that are not only survivals of old prototypes but new forms of representation. This was connected with the strong symbolism that the rivers of Paradise in the Middle Ages had, being equated to the four cardinal virtues or the Evangelists.

Key words: iconography, rivers of Paradise, Eden, living waters, mosaic, Romanesque art.

Introducción

La iconografía de los ríos del Paraíso personificados deriva de la tradición clásica de los dioses-río. En la Antigüedad, los ríos fueron

considerados divinidades debido a su poder civilizador como fuente de vida, y se les rendía culto como dioses locales. Por otra parte, con frecuencia fueron partícipes de los relatos mitológicos, y, por tanto, se representaron personificados y con apariencia humana en el arte griego y romano¹. Aunque se documentan varios prototipos asociados a los dioses-río, fue el tipo iconográfico de figura reclinada el más utilizado. Así los grandes ríos se representaron muy a menudo apoyados en vasijas manantes de agua como evocación simbólica de su corriente y con frecuencia portaban atributos como una rama lacustre, un remo, o una cornucopia que aludía a su carácter fertilizador.

A pesar de la transformación religiosa y el profundo cambio de mentalidad que supuso la llegada del cristianismo, la iconografía de las personificaciones fluviales perduró *grosso modo* en la Edad Media a través de la representación de ríos propios de la cosmovisión judeo-cristiana como fueron el Jordán o los ríos del Paraíso² descritos en el Génesis, sobre todo si se tiene en cuenta que los ríos mesopotámicos Tigris y Éufrates fueron dioses-río paganos de vasta tradición iconográfica en el arte romano. En este artículo trataremos de realizar una aproximación a la iconografía de los ríos del Paraíso, desde sus primeras representaciones artísticas en la Antigüedad Tardía hasta la Edad Media, haciendo distinción a su vez entre el mundo Occidental y Bizancio. Asimismo, se han incluido dos apartados introductorios cuya finalidad es comprender mejor la naturaleza de estos ríos y su simbología en el arte.

Del mito a la realidad: naturaleza y posible identificación de los ríos del Paraíso

El Paraíso cristiano se relata en la Biblia (Génesis, 2, 5-16) texto de existencia muy antigua³ que con seguridad hunde sus raíces en tradiciones anteriores⁴. Se trata de un documento muy valioso en el que se explica el

¹ Cabe matizar que la apariencia puramente antropomorfa se documenta con posterioridad, pues en el periodo arcaico todavía asistimos a una imagen de los dioses-río híbrida como toro androcéfalo, probablemente derivada de la personificación del dios-río Aqueloo. GÓMEZ MAYORDOMO, Andrea (2018): p. 18.

² Este es el caso también de la personificación masculina del mar, que parte del dios pagano Océano. RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. Isabel (2017): p. 134.

³³ El texto perteneciente al Antiguo Testamento se refiere a la historia de los hebreos desde el siglo XIX a.C. al IV a.C., cuya tradición oral probablemente empezase a plasmarse por escrito en hebreo en el siglo IX o X a.C. Desgraciadamente no conservamos testimonios escritos contemporáneos a las narraciones bíblicas, pero sí numerosos fragmentos manuscritos posteriores. Destacamos los famosos rollos hallados a mediados del pasado siglo en las cuevas del paraje desértico de Qumrán, junto al Mar Muerto, escritos en su mayoría en hebreo - aunque también hay fragmentos en griego y arameo-, como los más antiguos testimonios del texto bíblico, datados entre principios del siglo I a.C. a la mitad del siglo I d.C. BARNETT, R. David (2009): p. LXXXI; SCAFI, Alessandro (2006): p. 33.

⁴ Es de sobra conocida la influencia de la religión mesopotámica en la cosmología hebrea, pues estos fueron deportados a Babilonia en el siglo VI a.C., de ahí que precisamente el Paraíso se

principio de la existencia humana en el primer jardín del mundo, y la justificación del origen de la maldad.

Desde los tiempos más tempranos, el jardín tiene un significado mágico y religioso, idea que se atestigua en numerosas cosmogonías de distintas culturas además de la hebrea, como la asiria o la hindú⁵. El Paraíso cristiano, heredero de la tradición hebrea, se caracteriza por un clima apacible, repleto de plantas y frutos de fragantes y deliciosos perfumes, en el que numerosos animales pacíficos conviven en armonía con Adán y Eva, sus primeros moradores. En medio de un mundo que desconocía por completo el dolor y sufrimiento destacan los árboles de la Vida y de la Ciencia -del cual comerían el fruto Adán y Eva desencadenando esto el pecado original, acción que solo sería posible de salvar mediante la acción redentora de Cristo-, y el manantial o fuente de la Vida, el cual vertía agua a los cuatro puntos cardinales⁶.

Es en el segundo relato de la Creación en el que se describen estos ríos paradisíacos, momento en el que Dios ya ha completado la Creación del mundo y se dispone a dejar en el Edén al ser humano:

Cuando Yahveh-Dios hizo la tierra y el cielo, no había aún matorrales en la tierra ni había brotado ninguna hierba del campo, porque Yahvé-Dios no había hecho llover todavía sobre la tierra, ni había hombre que cultivara el suelo; aunque de la tierra brotaba un venero que regaba toda la superficie de la tierra.

Entonces Yahveh-Dios formó al hombre del polvo de la tierra, insufló en sus narices el aliento de la vida y el hombre se convirtió en un ser viviente. Plantó Yahveh-Dios un jardín en Edén, al oriente, y puso allí al hombre que había formado. Yahveh-Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles gratos a la vista y de frutos sabrosos; y también el árbol de la vida en medio del jardín, y el árbol de la ciencia del bien y del mal.

Salía del Edén un río que regaba el jardín, y luego se dividía en cuatro brazos. El primero se llamaba Pisón; es el que rodea toda la tierra de Javilá, donde hay oro. El oro de aquella tierra es fino. Allí se encuentran bedelio y ónice. El segundo río se llama Guijón⁷, y es el que rodea toda la tierra de Cus. El tercero se llama Tigris, y corre al oriente de Asiria. El cuarto es el Éufrates.

Tomó pues Yahveh-Dios al hombre, y lo instaló en el jardín del Edén para que lo cultivara y guardara. (...). (Génesis, 2, 5-16)⁸.

sitúe junto al Éufrates. DENKHA, Ataa (2012): p. 18; RÉAU, Louis (2000) [ed. original 1955]: p. 60.

⁵ Otro ejemplo lo vemos en la cultura griega con los Campos Elíseos, equivalente al Cielo cristiano; o el Jardín de las Hespérides, jardín-huerto de manzanas doradas que se asociaba a la fertilidad y la inmortalidad.

⁶ MONREAL Y TEJADA, Luis (2000): p. 530.

⁷ También conocido en castellano como "Geón" o "Gihón".

⁸ Traducción castellana de Serafín Ausejo (2004): p. 16.



Fig 1. Personificación del río Geón procedente de una iglesia de Qasr Libia, Libia. Siglo VI. Museo de Qasr Libia. Fuente: <https://lexchristianorum.blogspot.com/2012/10/philip-chancellor-virtues-how-are-there.html?m=1>

El relato del Génesis fue objeto de numerosos debates entre los exégetas cristianos. De manera general, en un primer momento, fueron dos las líneas de acercamiento a dicho pasaje, una lectura alegórica y otra literal, encabezadas por las iglesias de Alejandría y la de Antioquía respectivamente⁹. Sería san Agustín quien en su *Interpretación literal del Génesis*¹⁰ llegara a asimilar ambas teorías como válidas, y cuyos escritos acabarían siendo aceptados definitivamente por la Iglesia cristiana, y los religiosos posteriores, que confirmarían la existencia del Edén y los cuatro ríos paradisíacos en el mundo terrenal.

Respecto a la localización posible de estos ríos, fueron numerosos los cristianos que, movidos por la curiosidad, lo buscaron en el mundo conocido. Ello ha dado lugar a una inmensa literatura acerca del tema, tal y como recoge muy bien Juan Gil¹¹, pues según la época, el emplazamiento hipotético de los ríos paradisíacos cambiaba conforme se sucedían los descubrimientos geográficos por parte de Occidente.

De manera general, la identificación del Tigris y el Éufrates estaba clara. Sin embargo, el hecho de no conocer la existencia de ríos con los nombres de Geón y Fisón, hizo que estos fueran objeto de especulación a lo largo de la Historia, junto a la localización del Paraíso en general.

⁹ Alessandro Scafi ha analizado detenidamente este tema en uno de los capítulos de su libro. Según este investigador, los autores más representativos que defendieron una lectura alegórica del Génesis fueron principalmente Filón de Alejandría, seguido de Orígenes; mientras que otros como San Juan Crisóstomo, Teodoro de Mopsuestia o Severiano de Gábalá abogaban por una lectura literal. SCAFI, Alessandro (2006): pp. 32-40.

¹⁰ AGUSTÍN DE HIPONA, *Interpretación literal del Génesis*, VIII, 10.

¹¹ GIL FERNÁNDEZ, Juan (2004/2005): pp. 193-230.

En el pasaje de la Biblia se explica que el Fisón fluía por la tierra de Havila, que ha sido identificada como Arabia¹². Por otra parte, la tierra de Cush o Cush a menudo se ha asociado con Etiopía en la Biblia; si bien, su relación no es aceptada por muchos estudiosos, quienes consideran que Cush era una región de Mesopotamia¹³. Sea como fuere, parece que la identificación entre el Nilo y el Geón fue en cierta medida admitida, pues así lo demuestra la iconografía tardoantigua. En un mosaico de Qasr (Libia) fechado en el siglo VI se representan entre otras figuras los ríos paradisiacos, y precisamente el río Geón aparece sosteniendo un sistro en su mano derecha (Fig. 1). Esta especie de sonajero de la fertilidad fue en ocasiones atributo del dios-río Nilo, al que vemos en otro mosaico de la misma cronología, de tipo paisaje nilótico en la antigua *Porfireon* (Fiyé, Líbano)¹⁴.

De igual manera, la creencia más extendida fue asociar el Fisón con el Ganges. Aunque en un principio parece ser que la identificación fue con el Indo (doctrina que se mantuvo hasta bien entrado el siglo IV), posteriormente sería el Ganges el que a la vista de los escritores tardoantiguos sería considerado como el Fisón bíblico¹⁵.

Probablemente dichas identificaciones partieran de la gran consideración que se tuvo en la Antigüedad de estos dos ríos, que igualaban en importancia al Tigris y al Éufrates. Debido a la crecida anual que favorecía la fertilización natural de los campos, el Nilo fue adorado como un dios por los egipcios con el nombre de *Hapy* desde antiguo. Una situación similar tenía el Ganges,

¹² FREEDMAN, David Noel; MCCLYMOND, Michael J. (2000): p. 2; HACHLILI, Rachel (2009): p. 180.

¹³ SCAFI, Alessandro (2006): p. 35.

¹⁴ ORTALI – TARAZI, Renata; WALISZEWSKI, Tomasz (2000): p. 169, fig. 3; Es interesante destacar la presencia de varios mosaicos nilóticos con la personificación de este dios-río en época tardoantigua en la zona oriental del Imperio. Respecto al simbolismo asociado al Nilo en estos casos, especialmente cuando se trata de la representación de este dios pagano en contextos religiosos cristianos o judíos, la simbología ha sido muy discutida. Una posibilidad apunta a que estos temas se hubieran representado con un sentido tradicional y decorativo, debido simplemente a las pervivencias iconográficas que todavía permanecen en el colectivo cultural; mientras que otros autores han relacionado las escenas nilóticas representadas en los mosaicos de iglesias cristianas como una alegoría del Paraíso, o de la Creación. HACHLILI, Rachel (2009): p. 107. Por nuestra parte, nos inclinamos a pensar que, en el caso de las personificaciones del dios-río Nilo, el poder regenerador que esta divinidad conllevaba en la Antigüedad se extrapolaría a la cosmovisión cristiana, asociándola a la idea de resurrección, como se evidencia en algunos mosaicos como por ejemplo en Beit She'an. No obstante, todavía están abiertas las distintas hipótesis, pues muchos de estos mosaicos tardíos ya de época bizantina no nos han llegado a la actualidad debido a los daños que sufrieron durante el periodo iconoclasta. GÓMEZ MAYORDOMO, Andrea (2018): p. 84.

¹⁵ Precisamente fue a partir de época helenística, cuando se tuvo constancia de la importancia y riqueza de estos dos ríos indios en Occidente, que los llevaría a ser identificados posteriormente con el Fisón. Primero durante la expansión griega, el propio Alejandro Magno comparó al Indo con el Nilo, y posteriormente fue con la llegada del escritor griego Megástenes a la corte de Chandragupta cuando se conoció mejor el Ganges, río que acabaría suplantando al Indo. GIL FERNÁNDEZ, Juan (2004/2005): p. 194. Por otra parte, el historiador judío Flavio Josefo relata que el Fisón fluía por la India mientras que el Geón lo hacía por Egipto, siendo llamado por los griegos Nilo. FLAVIO JOSEFO, *Antigüedades judías*, I, 37-39. Dicha idea prevalecerá con fuerza desde el siglo V hasta el Renacimiento como atestiguan los escritos de autores posteriores como por ejemplo san Ambrosio o san Jerónimo. MIRANDA, Lidia R. (2016): p. 8; SCAFI, Alessandro (2006): pp. 13 y 35.

posiblemente el río más sagrado de la India. Purificador de los pecados, fue divinizado y personificado en el hinduismo como la diosa-madre Ganga o Ganges, río celestial que se derrama de la cabellera de Shiva¹⁶. Por otra parte, algunos escritores de la Antigüedad dan testimonio del carácter superior de estos cuatro ríos, como Diodoro Sículo, quien afirma ya en el siglo I a.C. que el Tigris y el Éufrates eran los ríos más destacables después del Nilo y el Ganges¹⁷. Por consiguiente, esta fue la identificación más generalizada durante la Edad Media.

Esta interpretación literal del Génesis llevó a representar el Edén en los mapas medievales ya desde el siglo VIII¹⁸, los cuales no se basaban en la realidad como tal, sino que utilizaban los textos bíblicos como fuente principal para plasmar no solo la esfera espacial, sino también la temporal. Por ejemplo, en todas reproducciones del *Comentario al Apocalipsis* atribuidos al Beato de Liébana (siglo VIII) conocidos como *Beatos* figuraba un mapa del mundo que representaba el Paraíso. Podemos citar el precedente del Beato de Burgo de Osma (Soria)¹⁹, en cuya parte superior figura el Edén, correspondiéndose con el *Oriente* que cita la Biblia, que se ha representado de forma simplificada mediante el aspa que forman los cuatro ríos del Paraíso. Se trata de un mapa que ilustra la historia de la salvación, pues muestra el paraíso en la tierra con la segunda llegada de Cristo, así como el Edén original propiamente dicho que enlaza con toda la narración bíblica. Esa plasmación del tiempo bíblico es complementada por la del espacio, ya que el mapa representa la diáspora de los apóstoles tras la muerte de Jesús y los lugares donde predicaron en la tierra²⁰.

Otro ejemplo de *mappa mundi* medieval más tardío, que ofrece una visión tanto del mundo geográfico como de la historia de la humanidad desde la perspectiva de los relatos bíblicos, lo vemos en el conocido *Map Psalter* procedente del salterio de la abadía de Westminster (fol.9r) (Fig. 2). En este se aprecia la representación del mundo y los ríos del Paraíso en la tierra, confirmándose la antigua teoría de que estas corrientes al abandonar el Edén, fluían bajo tierra hasta salir de nuevo a la superficie por su cauce conocido²¹.

¹⁶ CHEVALIER, Jean-Marie; GHEERBRANT, Alain. (1986): p. 885.

¹⁷ DIODORO SÍCULO, *Biblioteca Histórica*, II, 11.

¹⁸ Según Scafi, ello se debió en gran parte a los escritos de san Agustín. Acerca de la representación del Edén en los *mappae mundi* medievales puede consultarse la obra de este mismo autor. SCAFI, Alessandro (2006): pp. 32 y 84.

¹⁹ Se trata del *Comentario al Apocalipsis* conservado en el Archivo Histórico de la catedral de Burgo de Osma (c.1086) (MS 1, fols. 24v-35r). Puede consultarse la imagen en: <https://www.scriptorium.net/el-beato-de-osma-por-peter-k-klein.html>

²⁰ SCAFI, Alessandro (2006): p. 108.

²¹ GIL FERNÁNDEZ, Juan (2004/2005): p. 195. Respecto a ello, podemos citar por ejemplo la descripción del cauce del Nilo que relata Paulo Orosio en el que se menciona que el río se sumergía bajo tierra para resurgir de nuevo, teoría que respaldaba aquellas expuestas ya por los autores clásicos como Juba o Plinio. OROSIO, *Historias*, I, 2, 27-33.



Fig 2. The Map Psalter. c. 1265. British Library, Londres (Add.MS 28681, fol. 9r). Fuente: <https://www.bl.uk/collection-items/psalter-world-map>

En este caso bajo la figura de Cristo, aparece el recinto cerrado del Edén con los rostros de Adán y Eva. Nótese cómo del jardín fluyen al mundo no cuatro, sino cinco ríos, pues se ha añadido el Ganges además del Fisión, lo que evidencia la consideración del primero como río paradisíaco.

La búsqueda del Paraíso fue una constante, y las teorías sobre su hipotética localización fueron cambiando con el devenir de la historia. Aunque en la Edad Media a grandes rasgos se mantuvo la teoría antigua, fue en la Edad Moderna con las conquistas de nuevos territorios por parte de los europeos, cuando proliferaron las distintas teorías sobre la hipotética localización de los ríos del Edén: llegando a situarse en África junto al Nilo, en la India, en América, y como no, en Oriente Próximo²².

Finalmente, además de estas interpretaciones literales del Génesis no faltaron los pensadores que concebían un Paraíso inaccesible, como santo Tomás²³, quien opinaba que este no podía hallar dado a su carácter sacro, y

²² En la actualidad incluso, este emplazamiento idílico descrito en el Génesis es objeto de análisis por parte de los investigadores actuales. Cítense, por ejemplo, los estudios del arqueólogo Juris Zarins, quien opina que el Edén se localizaría en una zona inundada del Golfo Pérsico, o los de David Rohl, que lo sitúan en una rica llanura en el noroeste de Irán, próxima a la ciudad de Tabriz. HAMBLIN, Dora Jane (1987): pp. 131-132; SCAFI, Alessandro (2006): p. 13.

²³ GIL FERNÁNDEZ, Juan (2004/2005): p. 214.

que los ríos a los que se refiere la Biblia tenían su origen en otras regiones desconocidas para el hombre.

El Paraíso y el agua en la tradición cristiana: simbología y analogías en otras religiones

Sin duda, el pasaje del *Génesis* en el que se describe el Paraíso terrenal encierra una simbología muy profunda, que fue desarrollada por numerosos exégetas y religiosos desde los primeros tiempos del cristianismo. El concepto del jardín o huerto como paraíso fue muy común entre diversas culturas orientales desde antiguo, destacando especialmente el paraíso ajardinado de la tradición sumeria *Dilmun* como posible antecedente del Paraíso bíblico²⁴. La idea del Paraíso como un fecundo jardín también influyó en la religión islámica, que partía de esta misma imagen de vergel eterno, con flores aromáticas y ríos de aguas limpias donde vivían Adán y Eva, lugar reservado únicamente a los justos de acuerdo con la creencia musulmana²⁵. Además de otras tradiciones locales preislámicas, la herencia persa también fue determinante para la creación del concepto coránico del Paraíso, palabra que etimológicamente proviene del persa, y significa "recinto cerrado"²⁶. Los jardines persas tenían una compleja significación, y se estructuraban en forma de cruz con el palacio en el centro, simbolizando el cosmos dividido en cuatro partes por los que fluían cuatro ríos, que algunos autores relacionan con los ríos del Paraíso terrenal²⁷.

Por su parte, la tradición cristiana, heredera directa de la hebrea, concebía dos tipos de paraísos. Por un lado, estaba el Paraíso terrenal entendido como "origen", es decir, el *Génesis* del Antiguo Testamento; y por otro, el concepto de paraíso entendido como fin deseado, que es el Paraíso

²⁴ DENKHA, Ataa (2012): p. 18.

²⁵ La imagen islámica del Paraíso descrita en el Corán y en el Relato de la Escala de Mahoma, se caracteriza por ser un jardín con piedras preciosas y ríos que fluyen, rodeado por muros enjoados. A su vez, en el Relato de la Escala de Mahoma se indica que estos ríos eran cuatro y se distribuían por los cuatro puntos cardinales: el Nilo (en latín Phisón) que mientras que discurría por el Paraíso era de miel; el blanco Éufrates, de leche; el Targa o Tigris de agua; y el Gyon de vino, convirtiéndose todos ellos en agua una vez llegados a la tierra. ALVARADO SOCASTRO, Salustio (2005): p. 247; MORENO ALCALDE (2005): p. 57. Es probable que estos ríos se basaran a su vez en los cuatro ríos del Génesis, según apuntan algunos autores. DENKHA, Ataa (2012): pp. 132-133; MORENO ALCALDE, María (2005): p. 80. Por otra parte, investigadores como María Moreno han señalado que la rica decoración vegetal que decora las bóvedas de los edificios más emblemáticos de la arquitectura hispanomusulmana sería una metáfora de la representación del Paraíso islámico, situado encima del cielo. La misma significación tendrían los jardines de crucero musulmanes -derivación de los persas- como es por ejemplo el célebre Patio de los Leones de la Alhambra, de época nazarí. MORENO ALCALDE, María (2005): p. 80. SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2011): 41.

²⁶ SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2011): pp. 43-44.

²⁷ Chevalier y Gheerbrant señalan que las alfombras persas conocidas como "alfombras de jardín" relativamente recientes, todavía evocan este vergel cosmológico (cítese por ejemplo una conservada en el *Metropolitan Museum of Art* [22.100] datada en el siglo XVIII), del mismo modo que lo hacían las casas musulmanas con su fuente central o los claustros de los monasterios cristianos. CHEVALIER, Jean-Marie; GHEERBRANT, Alain. (1986): p. 604.

celestial. No obstante, debido a los contactos con los musulmanes en la Edad Media, el Paraíso cristiano en un sentido escatológico se vería influido por el concepto del Paraíso coránico, como demuestra la iconografía medieval relativa al tema del Juicio Final²⁸.

Pero centrándonos en la simbología del Paraíso terrenal, la descripción bíblica del Edén fue estudiada por los distintos exégetas de las sagradas escrituras, dando lugar a ciertos dogmas de fe cristianos que han permanecido hasta nuestros días. Destacamos los escritos de Filón de Alejandría, fuente de inspiración futura para la creación de la doctrina evangélica²⁹. En su *Legum allegoriae*³⁰ interpreta el jardín del Edén como la forma ejemplar de la sensibilidad en la tierra, mientras que el cielo sería la forma ejemplar de la sabiduría o virtud suprema. Es decir, el jardín del Edén representaba la virtud del alma, entendida como copia de la virtud celestial de Dios.

En cuanto a los elementos principales del Paraíso, Filón analiza ese río central que se dividía en cuatro ramales, interpretado como fuente o manantial:

Moisés llama a la sabiduría "fuente de la tierra", y a los sentidos "faz" de ella porque la naturaleza, que todo lo prevé, asignó a estos tal lugar como el más apropiado de todo el cuerpo para sus actividades específicas; y inteligencia "riega", a modo de "fuente" a los sentidos vertiendo en ellos las corrientes útiles a cada uno de ellos (...) ³¹.

Es decir, que esta fuente para el judío se equipararía con la propia sabiduría de Dios o virtud suprema: *la virtud genérica tiene, pues, origen en el Edén, es decir, en la sabiduría de Dios*³². Por otra parte, los cuatro ríos del Paraíso son interpretados como las cuatro virtudes específicas que se desprenden del río principal. La virtud genérica para Filón es la bondad, de la cual derivan las cuatro virtudes particulares de la prudencia, justicia, templanza y fortaleza³³. Filón no interpreta estas cabeceras de ríos en sentido espacial o territorial, sino que lo hace un sentido filosófico-moral, relacionándolos con los límites del alma³⁴. A su vez, establece una serie de

²⁸ SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2011): p. 44.

²⁹ Filón de Alejandría (siglos I a.C.- I d.C.) es el primero en afirmar el doble contenido de la Biblia. De origen judío pero impregnado de la cultura helenística, trató de conciliar las sagradas escrituras con la filosofía griega, dando como resultado una interpretación sincrética que influyó notablemente en el pensamiento cristiano y en otros exégetas cristianos posteriores, especialmente a partir del siglo III. MIRANDA, Lidia R. (2016): p. 4; TORALLAS TOVAR, Sofía (1997): p. 20; TRIVIÑO, José María (1976): pp. 5 y 13.

³⁰ Nos referimos al pasaje I, 43, 14, consultado en la edición y traducción de José María Triviño (1976): p. 78.

³¹ FILÓN DE ALEJANDRÍA, *Legum allegoriae*, I, 28, 11. Texto extraído de la traducción castellana de José M. Triviño (1976): p. 76.

³² FILÓN DE ALEJANDRÍA, *Legum allegoriae*, I, 64. Consultado de la traducción de José M. Triviño (1976): p. 82.

³³ Estas se basaban en las cuatro virtudes expuestas siglos antes por Platón; de hecho, de la interpretación de Filón del Génesis y de otros exégetas posteriores cristianos como Orígenes se desprende una fuerte influencia de la filosofía platónica. TORALLAS TOVAR, Sofía (1997): p. 183, nota 342; SCAFI, Alessandro (2006): p.38.

³⁴ FILÓN DE ALEJANDRÍA, *Legum allegoriae*, I, 63.

criterios partiendo de la etimología de cada río y de una interpretación literal del Génesis, que le lleva a determinar que el Fisón se correspondía con la Prudencia, el Geón con la Fortaleza, el Tigris con la Templanza, y Éufrates sería la alegoría de la Justicia³⁵.

Esta teoría fue apoyada por autores posteriores, aunque con ligeros matices y justificaciones diferentes. Un ejemplo destacable fue san Ambrosio, quien interpretó que la tierra de Edén se correspondía con el alma; mientras que, como cristiano, opinaba que la fuente de la que manaba la Sabiduría era la alegoría de Jesucristo, que regaba el Paraíso y enriquecía al alma con la virtud³⁶. Así, el obispo también consideró que los cuatro ríos del paraíso eran las cuatro virtudes cardinales³⁷, basando su teoría en la etimología de cada río (aunque dando distintos argumentos) y apoyándose en buena parte en Filón de Alejandría³⁸. Esta misma comparación fue en parte aceptada y expuesta por distintos autores como san Agustín, entre otros³⁹, y debido a la gran repercusión posterior que esta tuvo en la teología cristiana, también se manifestó en el arte medieval de Occidente.

Otra interpretación que se le dio a los ríos paradisíacos fue asociarlos a los cuatro evangelistas. De manera general, estas figuras se relacionaron en la cosmovisión cristiana con conceptos astrales y cosmológicos, vinculándose a los cuatro signos zodiacales de la "cruz fija" de los astrólogos (Leo, Tauro, Escorpio y Acuario), los cuatro puntos cardinales, los cuatro elementos y, también los cuatro ríos del paraíso⁴⁰. Esta última relación se atestigua desde muy antiguo, cuya fuente más interesante quizás sea Cipriano en su carta a Yubayano, donde el obispo de Cartago explica cómo el bautismo supone purificarse a través del agua para obtener la salvación. Destacamos la alusión que hace a los ríos del Paraíso como los evangelios:

³⁵ FILÓN DE ALEJANDRÍA, *Legum allegoriae*, I, 66-72.

³⁶ Raquel Miranda, que ha estudiado el análisis del Génesis que hace Ambrosio de Milán en *De Paradiso*, señala que el obispo interpretó la fuente del Edén a partir de dos versículos de la Biblia que relacionó entre sí (Proverbios, 9, 5): "venid a comer mi pan, bebed el vino que he mezclado"; y Evangelio según san Juan, 7, 37-38: "el último día de la fiesta, que era el más solemne, Jesús, puesto de pie, exclamó con voz fuerte: 'Quien tenga sed venga a mí y beba. De quien cree en mí ríos de agua viva correrán de su seno'" (textos consultados de la traducción de Serafín Ausejo (2004): pp. 817 y 1429). En ambos pasajes la imagen del banquete simbolizaba los bienes que proporciona la Sabiduría. Para san Ambrosio, la fuente de Cristo brotaba en el alma (Edén) dotándola de Sabiduría, idea que tendría mucha repercusión posterior en la literatura medieval. MIRANDA, Lidia R. (2016): pp. 7-8.

³⁷ Aunque actualmente estas cuatro virtudes se conozcan como las virtudes cardinales, no se les denominará de esta forma hasta el siglo XIII, cuando santo Tomás establezca su clasificación entre las tres virtudes teologales y las cuatro virtudes cardinales. MONTESINOS CASTAÑEDA, María (2014): p. 102.

³⁸ Para la exposición y análisis de estos argumentos dados por san Ambrosio, puede consultarse el estudio de Lidia Miranda. MIRANDA, Lidia R. (2016): pp. 8-9.

³⁹ La lectura que san Agustín hizo del Génesis le llevó a coincidir con san Ambrosio, pues relacionó el Fisón con la Prudencia, el Geón con la Templanza, el Tigris con la Fortaleza y el Éufrates con la Justicia. Relación expuesta también por Isidoro de Sevilla o Eusebio de Cesarea, según recogen Aragonés y Denkha. ARAGONÉS ESTELLA, M. Esperanza (1996): p. 293; DENKHA, Ataa (2012): p.23.

⁴⁰ BECKER, Udo (2003): p. 137.

La Iglesia, cual otro paraíso, tiene árboles frutales dentro de su cercado, y el árbol que no produce buen fruto es cortado y echado al fuego⁴¹. Riega ella estos árboles con cuatro ríos que son los cuatro Evangelios, a través de los cuales distribuye la gracia del bautismo en oleadas celestes y saludables. ¿Acaso puede regar con el agua de las fuentes de la Iglesia el que no está dentro de ella? ¿Puede ofrecer a nadie la bebida saludable y salvadora del paraíso quien, por estar desviado y condenado por sí mismo y echado lejos de las fuentes del paraíso, se ha secado y ha desfallecido de sed eterna?

Grita el Señor para que el sediento venga y beba de los ríos de agua viva que fluyeron de su seno. ¿A quién va a acudir el sediento, a los herejes, en quienes falta absolutamente la fuente y el arroyo del agua que da vida, o a la Iglesia, que es única y fundada por la palabra del Señor sobre uno solo que además recibió sus llaves? Ésta es la única que guarda y posee todo el poder de su esposo y Señor (Cipriano, *Cartas*, LXXIII, 10)⁴².

De acuerdo con Daniélou, quien analizó el concepto de "aguas vivas" en la religiosidad cristiana, la comparación entre los ríos paradisiacos y los evangelios recuerda que en el simbolismo judío el *agua viva* podría significar la enseñanza de la Ley⁴³. Desde nuestro punto de vista la hipótesis se podría respaldar relacionándose con otros pasajes del Antiguo Testamento, como la "Alabanza a la Sabiduría", donde se compara la sabiduría de Dios con los ríos⁴⁴; e incluso con los escritos de Filón, quien veía en la fuente de la vida la sabiduría divina.

Cipriano adaptó esta simbología hebrea a la cristiana al relacionarla con el Nuevo Testamento, pues, consideraba que la Ley divina era traída por los Cuatro Evangelios en forma de ríos, que eran el medio para regar el alma y además su agua purificadora (acción del bautismo) era la única vía para la salvación del cristiano. Nuevamente, este dogma fue asimilado no solo por los miembros de la jerarquía eclesiástica posteriores, sino que con este significado se representaron los ríos del Paraíso en el arte. Un valioso ejemplo de ello se halla en el ábside de la basílica de San Juan de Letrán, en Roma (Fig. 3).

⁴¹ Esta referencia al árbol que no produce buen fruto y es cortado es una metáfora de algunos miembros de la jerarquía eclesiástica contemporáneos que según Cipriano eran herejes y no cristianos de verdad.

⁴² Se ha consultado la traducción castellana de M. Luisa García Sanchidrián (1998): pp. 370-371. Además, de Cipriano, la asociación de los ríos paradisiacos con los cuatro evangelistas es mencionada nuevamente por Filón (*Legum Allegoriae*, I, 63), Hipólito de Roma (*Comentario a Daniel*, I, 17), Cipriano (*Cartas*, LXXIII, 10), Jerónimo de Estridón (*Comentario al Evangelio de san Mateo*, XXVI, 15-22), Isidoro de Sevilla (*Cuestiones sobre el Antiguo Testamento*, III, 3), y Sedulio Escoto (*Expl. In praef. Hier*, 32), como han señalado los autores Jean Daniélou y Juan Gil. DANIÉLOU, Jean (1961): p. 61; GIL FERNÁNDEZ, Juan (2004/2005): p. 217.

⁴³ Según J. Daniélou, el concepto de agua viva en el cristianismo puede tener cuatro significaciones distintas: con un sentido profano simbolizan el agua de la fuente o río en oposición al agua estancada; con un significado ritual viene a simbolizar el agua bautismal; con un sentido bíblico significa Dios como fuente de vida; y finalmente, su acepción cristiana simbolizaría el Espíritu Santo como tal. DANIÉLOU, Jean (1961): pp. 49-61.

⁴⁴ Eclesiástico, 24, 23-31.

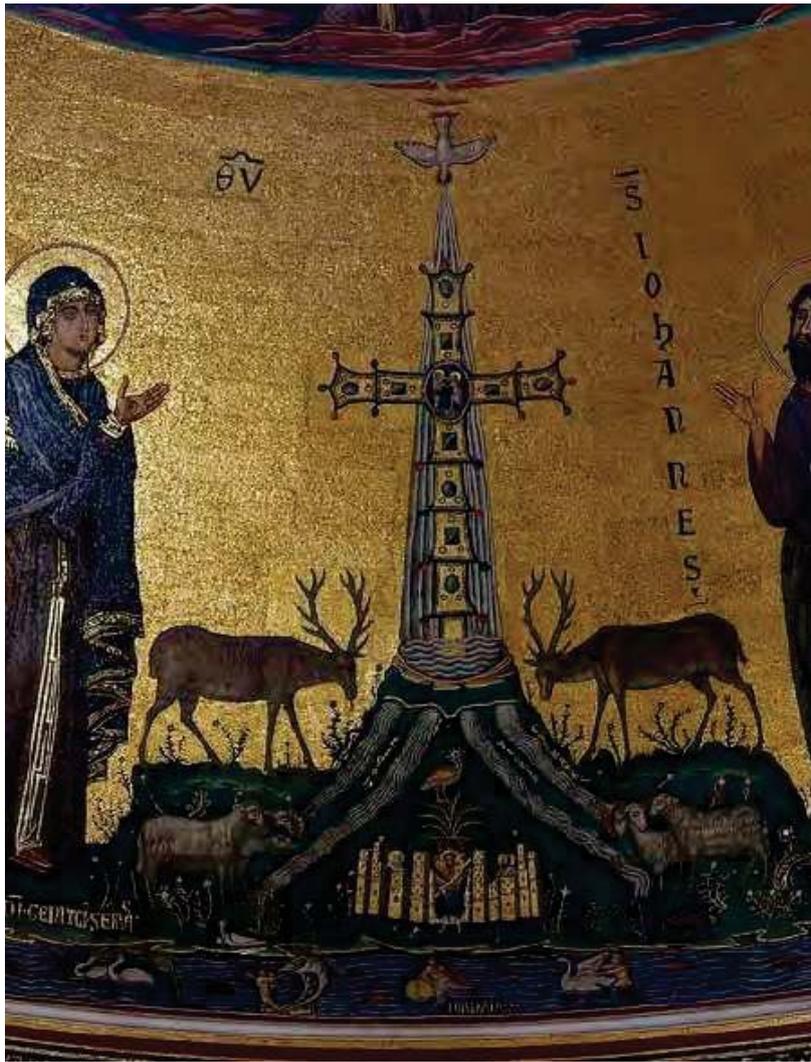


Fig 3. Detalle del ábside de la basílica de San Juan de Letrán en Roma. Siglo XIII. Fuente: http://www.vatican.va/various/basiliche/san_giovanni/it/basilica/abside.htm

En la parte central del mosaico, datado en el siglo XIII, figura una paloma bajo el imponente busto de Cristo, que simboliza el Espíritu Santo. De su boca se desprende un río en forma de cruz que llega a una fuente, sin duda reflejo de la sabiduría de Dios y alegoría del poder redentor de Cristo⁴⁵. A partir de ahí, la corriente se divide en cuatro brazos, identificados por los *tituli* como los ríos paradisíacos, los cuales riegan un jardín rico en plantas y flores. El discurso simbólico continúa con la imagen de los ciervos y los corderos, representación de los fieles, que beben de esa agua sagrada con el fin de obtener la salvación, para lo que los ríos (Evangelios) son el vehículo. El mensaje se ve reforzado mediante esa gran cruz acuática, alegoría del

⁴⁵ La fuente de la vida se vio ya desde el arte paleocristiano como un símbolo del poder redentor de Cristo, y por ello en el arte es común su representación en forma de fuente o manantial donde van a beber los animales, símbolo de los fieles. Asimismo, la figuración de los ríos del Paraíso, en forma de cuatro corrientes paralelas a menudo forman parte de estas composiciones. SHILLING, Brooke (2013): p. 258.

sacrificio de Cristo como salvador, que solo es posible a través de la purificación del agua bautismal. Por último, cabe destacar que el concepto del bautismo también se muestra a través de la figura fluvial del Jordán, que aparece representado a menor escala, personificado en su propio curso, con la iconografía típica de los dioses-río de la Antigüedad Clásica: desnudo en este caso y apoyado en una urna, de la que mana su caudalosa corriente.

Esta misma simbología del Jordán como alusión al bautismo tuvieron los ríos paradisiacos⁴⁶, lo que explica que ya desde época paleocristiana, su representación se viese vinculada a este rito, como veremos en los programas iconográficos de baptisterios paleocristianos.

Finalmente, algunos autores han destacado el valor de los ríos del Paraíso con un sentido escatológico en las artes⁴⁷, relacionándolos con el río del Paraíso celestial que se describe en el Apocalipsis de san Juan, relato que además mantiene evidentes paralelismos con la imagen del Edén del Génesis⁴⁸:

Después me mostró un río limpio de agua de vida, resplandeciente como cristal, que salía del trono de Dios y del Cordero.

En el medio de la plaza de ella, y de la una y de la otra parte del río, estaba el árbol de la vida, que lleva doce frutos, dando cada mes su fruto: y las hojas del árbol eran para la sanidad de las naciones.

Y no habrá más maldición; sino que el trono de Dios y del Cordero estará en ella, y sus siervos le servirán. (Apocalipsis de san Juan, 22, 1-3)⁴⁹.

Precisamente es este valor de "vuelta al Paraíso" lo que explicaría desde muy temprano la imagen de los ríos del Paraíso asociados también al Paraíso celestial. Es más, a menudo en la iconografía cristiana el Paraíso celestial se suele representar como el Paraíso terrenal -aunque con algunos elementos propios de la ciudad de Dios-, por lo que es frecuente la representación de los ríos del Paraíso bajo el cordero místico en escenas relativas al Juicio Final o bien en la representación de otros temas como la *Traditio legis*. E incluso los encontramos en algún ejemplo representados en forma humana junto al seno de Abraham, vinculados a este concepto de Paraíso celestial. Este era el caso de una de las ilustraciones del célebre manuscrito hoy perdido *Hortus*

⁴⁶ Es más, como veremos posteriormente la iconografía de los ríos del paraíso personificados será la misma de la del río Jordán en la Edad Media, en tanto que ambos parten de la iconografía de las divinidades fluviales de la Antigüedad Clásica.

⁴⁷ DENKHA, Ataa (2012): p. 232; LIDOV, Alexei (2017): p. 178.

⁴⁸ No obstante, aunque en un sentido iconográfico pueda existir esa similitud entre el Apocalipsis de san Juan y el Génesis, a nivel literario podría relacionarse con el libro profético del Ezequiel, del Antiguo Testamento. La descripción que el profeta hace del nuevo Israel y el templo ideal contiene elementos paradisiacos, pues narra que bajo el templo corría un río que manaba hacia Oriente, el cual iba dejando una arboleda espesísima a ambos lados de su cauce mencionando además que "junto al río, en su orilla, por uno y por otro lado, crecerá toda clase de árboles frutales, cuyo follaje no se marchitará y cuyo fruto no se agotará; cada mes producirán nuevos frutos porque sus aguas manan del santuario. Sus frutos servirán de alimento y sus hojas de medicina". Ezequiel, 47, 12 (Trad. de Serafín Ausejo (2004): p. 1185.

⁴⁹ Traducción castellana de Serafín Ausejo (2004): p. 1637.

deliciarum, donde figuran los cuatro ríos personificados (Fig. 4) formando parte de dicho ambiente paradisíaco como se puede apreciar mediante la representación de palmeras⁵⁰. Es interesante destacar que existe una composición similar en un salterio alemán posterior, en el cual se pueden ver los ríos vertiendo agua desde grandes vasijas en cada una de las cuatro esquinas en torno a la figura entronizada de Abraham⁵¹.

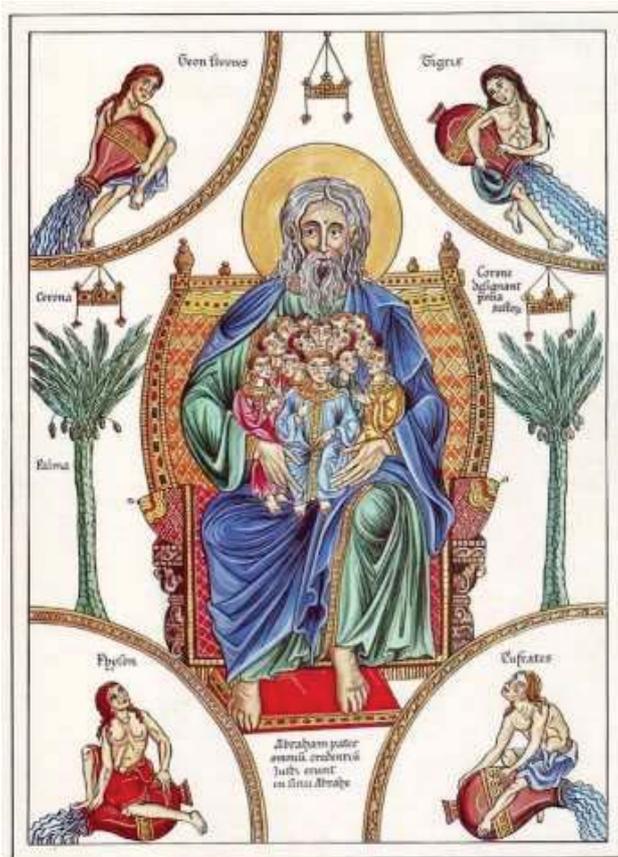


Fig 4. Los ríos del Paraíso junto al Seno de Abraham. *Hortus deliciarum*, PL. LXXVII. Copia del siglo XIX del manuscrito original realizada en torno al 1130-1195. Fuente: <https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/15690475917/in/pool-2740017@N23/>

Aproximación a la iconografía de los ríos del Paraíso

Como se ha podido apreciar en las páginas precedentes, dada su vinculación con distintos aspectos relativos a la fe cristiana, los ríos paradisíacos se representaron en diversidad de temas en el arte medieval, siempre directamente asociados con la idea dichosa del Paraíso. Es por ello, que suelen aparecer en obras cuyo tema central es la Creación. No obstante,

⁵⁰ En la iconografía medieval la palmera simbolizaba el triunfo sobre la muerte hacia la vida eterna, siendo atributo de numerosos mártires cristianos. VALTIERRA LACALLE, Ana (2017): p. 112. A su vez, numerosos autores han defendido su relación con el Paraíso como un equivalente del Árbol de la Vida, siendo este ejemplo uno de los muchos en los que la palmera contribuye a escenificar el Paraíso en el arte. VALTIERRA LACALLE, Ana (2017): p. 114; OLAÑETA MOLINA, Juan Antonio (2018): p.832.

⁵¹ Dicho salterio alemán se conserva en el *National Gallery of Art* (Washington D.C.) (1946.21.11), y está fechado en torno al 1239. Consúltese la imagen en: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.33267.html#bibliography>

también se hallan en manuscritos miniados junto a Jesucristo inscrito en una mandorla, a veces acompañados por los cuatro evangelistas. A pesar de que no es un motivo con tanta repercusión iconográfica como pueden ser otros como el tetramorfos, la variedad de soportes en los que se representan es muy amplia: desde mosaicos pertenecientes al programa iconográfico de iglesias bizantinas hasta los citados manuscritos miniados, pasando por el relieve arquitectónico de las iglesias románicas. Por otra parte, como común denominador, raramente constituyen el tema principal de una obra, sino que a menudo suelen aparecer como un indicador geográfico de que una determinada escena se sitúa en el Paraíso, o bien, un tema que esté simbólicamente relacionado con este.

La iconografía de los ríos del Paraíso fue diversa. Estos se plasmaron en las artes en forma de meras corrientes, bien personificados siguiendo la tradición iconográfica antigua, bien en forma de carátula o mascarón. Probablemente la imagen más antigua de los ríos del Paraíso la encontremos en la primera mitad del siglo IV⁵², en el mosaico de la *Traditio legis*, del Mausoleo de Santa Constanza en Roma, donde aparecen de manera simplificada en forma de corrientes descendiendo de la figura de Cristo (Fig. 5). En este caso la escena está flanqueada por dos palmeras, que al igual que los ríos, hacen alusión al espacio paradisiaco donde se sitúa la entrega de la Ley divina a san Pedro.

Por otra parte, la representación de los ríos brotando de un montículo bajo Cristo -con un sentido escatológico- tuvo bastante repercusión iconográfica y cuenta con numerosos paralelos tanto en los ábsides de las iglesias bizantinas de los siglos V y VI⁵³ como en los sarcófagos paleocristianos. Parece ser que esta forma tan rudimentaria de representar los ríos paradisiacos perduró hasta bien entrada la Baja Edad Media en otros temas distintos a la *Traditio legis*, como atestiguan varias ilustraciones de códices miniados que tratan el tema de la Creación.

⁵² LIDOV, Alexei (2017): p. 177.

⁵³ Podemos citar ejemplos como la iglesia de Hosios David en Tesalónica (siglo V) en el que se representa en el ábside la visión de Ezequiel con Cristo entronizado y el tetramorfos, el mosaico del ábside de San Vital de Rávena (siglo VI), el mosaico de la Capilla de San Zenón de Santa Práxedes en Roma (siglo VI) donde los ciervos que simbolizan las almas de los fieles beben de los ríos, o los mosaicos del ábside de la Iglesia de los Santos Cosme y Damián de Roma (siglo VI), en cuyo caso el cordero místico es seguido por otras ovejas que hacen también alusión a las almas de los fieles, motivo que se repite nuevamente en obras más tardías como en el mosaico absidal de Santa Cecilia in Trastevere de Roma (siglo IX). En todos estos ejemplos los ríos brotan de un montículo sobre el cual se levanta bien Cristo-Dios, bien el cordero místico. Algunos autores han relacionado esta imagen con una narración bíblica que dice "él separó la roca y las aguas fluyeron, los ríos corrieron" (Salmos, 105, 41. Trad. de Serafín Ausejo (2004): p. 779), interpretándose en la himnografía bizantina temprana que dicha roca equivale a Cristo, de donde esos ríos puros de los cuatro evangelios surgen. LIDOV, Alexei (2017): p. 178. No obstante, podría tratarse simplemente de la representación esquemática del cordero apocalíptico sobre el monte Sión. Apocalipsis, XIV, 1.



Fig 5. Ábside del Mausoleo de Santa Constanza con la representación de la Traditio legis y los cuatro ríos del paraíso. Primera mitad del siglo IV. Fuente:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Traditio_Legis_mosaic_-_Santa_Costanza_-_Rome_2016.jpg

No obstante, ya desde la Tardoantigüedad se pueden observar las primeras imágenes de los ríos paradisíacos personificados, como testimonio directo de las pervivencias paganas. Se trata de figuras que, si bien habían dejado de tener el sentido propio de la tradición clásica, su iconografía había sido adaptada a los tiempos y las ideas cristianas. Este es el caso de los ríos del Paraíso, que como vimos ya en el mosaico de Qasr (Libia), adquirirán la apariencia de los dioses-río antiguos de manera más o menos fiel, hasta que con el paso del tiempo se fueran desdibujando sus formas primigenias.

Como señalamos en las páginas precedentes, uno de los temas afines de los ríos del Paraíso era el Bautismo, por lo que muchas de estas representaciones tardoantiguas figuran en espacios dedicados al culto cristiano primitivo y en concreto en los baptisterios, relacionándose con el concepto de *aguas vivas*: por una parte, el bautismo significaba volver a ese estado previo al pecado original (*Génesis*), donde estaban los ríos del Paraíso; y por otra, el rito del bautismo originalmente se realizaba en los ríos, que purificaban los pecados arrastrándolos con la corriente. Se conservan varios baptisterios con la representación de los ríos del Paraíso datados entre los siglos V y VI, y localizados sobre todo en la zona oriental del Imperio, en los que la influencia de las formas clásicas es latente.

Destacamos un baptisterio localizado en la basílica paleobizantina episcopal de Plaoshnik, cerca de Ohrid (Macedonia), que se ha fechado en la segunda mitad del siglo V⁵⁴ (Fig. 6). De planta tetraconque, un rico mosaico pavimental decora la sala, en cuyo centro se sitúa la pila en sí. En torno a esta, figura la representación de cuatro fuentes -posible alegoría de la fuente de la vida- en cada una de las esquinas, a la que se acercan a beber ciervos y aves, símbolo de los fieles. Completando la composición se pueden ver las representaciones de los cuatro ríos del Paraíso personificados, que aparecen identificados mediante *tituli* en una forma a caballo entre el mascarón y el busto. Aparecen coronados con plantas lacustres, reflejo de su naturaleza fluvial que ya era atributo de los dioses-río paganos.



Fig 6. Baptisterio de Plaoshnik (Macedonia). Segunda mitad del siglo V. Fuente: <https://www.christianiconography.info/Tjepkema/baptisteryOhrid.html>

El ejemplo resulta de lo más interesante, pues, se trata de una contaminación iconográfica derivada del mascarón del dios pagano Océano, del que se cuentan numerosos ejemplos en el arte clásico⁵⁵ en los que menudo se aprecia que de su boca discurren dos chorros de agua a cada lado, como sucede en este caso⁵⁶. El mascarón de los dioses-río antiguos ya se encontraba en otros soportes, como en la escultura, desde el siglo V a.C.⁵⁷,

⁵⁴ SHILLING, Brooke (2013): p. 260.

⁵⁵ En Grecia y Roma, Océano se concebía como un gran río que bordeaba la tierra siendo el límite del mundo conocido. Este era esposo de la diosa-madre del mar, Tetis, y padre de las ninfas Oceanides y de los dioses-río clásicos. Se distinguen tres tipos iconográficos asociados a Océano en el arte grecorromano que perdurarán en el arte cristiano de la Edad Media: en forma de mascarón, en forma de busto y en posición reclinada portando una cornucopia o remo a la manera de los dioses fluviales antiguos, siempre con la particularidad de este aparece coronado con las pinzas de cangrejo (*chela*). RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. Isabel (2011): p. 541.

⁵⁶ Cítese por ejemplo un mosaico con el mascarón de Océano procedente de Cartago del siglo III d.C., hoy conservado en el Museo Británico o el procedente de *Hadrumantum*.

⁵⁷ Aunque en comparación con otros prototipos asociados a las divinidades fluviales paganas, el mascarón o carátula apenas se documenta, una excepción es la iconografía del río Aqueloo.

probablemente por influencia de la iconografía del mascarón del antiguo titán. No obstante, este es de los primeros testimonios que se distingue en el soporte musivo, aun tratándose de ríos del Paraíso, que, lógicamente en tiempos tan tempranos comparten notables rasgos iconográficos con las divinidades fluviales paganas y especialmente con la figura de Océano.

Un ejemplo muy similar se encuentra, sin embargo, en la parte occidental, en el yacimiento arqueológico de Mariana, en Córcega (Fig. 7), donde nuevamente se pueden distinguir tres de los cuatro mascarones conservados en torno a la pila bautismal. Si bien, no aparecen identificados por los *tituli*, es muy probable que se trate de la representación de los ríos paradisíacos, como atestigua la presencia de elementos similares al mosaico de Ohrid y otros baptisterios de la época, como es la figura del ciervo⁵⁸. Por otra parte, la propia composición resulta reveladora para indagar en la simbología del bautismo, pues cada río aparece en cada esquina partiendo de la fuente central, al igual que los ríos paradisíacos se dividían hacia las cuatro partes del mundo⁵⁹.

Cítese por ejemplo la máscara de mármol procedente de Maratón del siglo V a.C., o las numerosas antefijas de terracota en forma de carátula de este dios-río datadas entre los siglos V y IV a.C. SLER, Hans Peter (1981): p. 18. Otros ejemplos más tardíos de personificaciones de ríos paganos representados con este prototipo proceden de Alemania y son de época romana, que han sido identificados con el dios-río Rin. VOLLKOMMER, Rainer (1994): p. 633.

⁵⁸ Desgraciadamente debido al deteriorado estado del mosaico no podemos llegar a afirmar que se trate del frecuente motivo en la iconografía cristiana en el que un ciervo bebe de una fuente, como se atestigua en numerosos baptisterios paleocristianos; no obstante, tampoco se descarta que dicho animal formase parte del escenario paradisíaco representado.

⁵⁹ En otros casos, en lugar de la imagen de los ríos paradisíacos representados, se optó por la representación de grandes cántaros o fuentes a las que van a beber ciervos y pavos reales en cada una de las esquinas de un baptisterio paleocristiano. Cítese por ejemplo el baptisterio de Stobi también en Ohrid del siglo V (puede consultarse la imagen en: <http://www.stobi.mk/Templates/Pages/Excavations.aspx?page=163>), muy cerca del de Plaoshnik anteriormente citado (Fig. 6). Se trataría por tanto de una fórmula diferente pero sin duda de significación similar. De hecho, existe un mosaico posterior que evidencia esta relación, como es el de la capilla de Theotokos en el monasterio de Ayn al-Kanisah en el Monte Nebo, donde cuatro vasijas con inscripciones con los nombres de los ríos paradisíacos fueron añadidas en el siglo VIII rodeando la inscripción central. HACHLILI, Rachel (2009): p. 182.



Fig 7. Baptisterio paleocristiano de Mariana. Lucciana, Córcega. 401-500. Fuente: <https://www.musee-mariana.com/la-periode-paleochretienne-19-fr.html>

Aunque su iconografía sea diversa del mosaico de Ohrid, de nuevo comparten atributos con el pagano Océano, como se aprecia en los pequeños delfines que flanquean las máscaras fluviales. Otro rasgo muy interesante es que uno de los mascarones se representa con lo que, a nuestro juicio, parece ser la oreja derecha de bóvido en teselas rojas⁶⁰. Si bien no nos atrevemos a afirmarlo con seguridad dado el mal estado del mosaico, se trataría de un atributo que deriva directamente de la iconografía de los ríos de la Antigüedad Clásica, y más específicamente de la iconografía del río con rasgos taurinos Aqueloo. En cualquier caso, este rasgo se distingue en algunos mosaicos donde figura la máscara de Océano, como por ejemplo el caso de la *villa* de Carranque (Toledo). Tampoco es descabellado pensarlo teniendo en cuenta que los cuernos de Aqueloo serán un atributo que perdurará en numerosas obras medievales en las que se representen los ríos del Paraíso.

Destacamos un tercer mosaico perteneciente al baptisterio de la iglesia bizantina de Jabaliya (Palestina) como el más próximo a los anteriores, fechado entre los siglos V y VI (Fig. 8).

⁶⁰ Puede consultarse la imagen detallada de dicha máscara en: <https://www.flickr.com/photos/antiquite-tardive/with/7519899/>



Fig 8. Mosaico del baptisterio de Jabaliya (Palestina). Siglos V-VI. Fuente: PICCIRILLO; ALIATA (1999): p. 216.

Nuevamente se muestran los ríos personificados en torno a la perdida pila bautismal, en cada uno de los cuatro extremos de la composición. En este caso la decoración varía, y aunque se halle bastante deteriorado, se pueden distinguir en el mosaico la representación de animales exóticos como una cebra o una jirafa, alusión sin duda al jardín del Edén⁶¹. Solo dos de los cuatro ríos se han conservado, los cuales se identifican con rótulos en griego, tratándose del Geón y del Fisón. El prototipo con el que se les ha representado nuevamente se nutre de la iconografía clásica, no obstante, se aprecia cierta reinterpretación en cuanto a la iconografía de los dioses-río paganos se refiere⁶², pues no se asemejan a los bustos de las divinidades fluviales paganas. Más bien, parece que su iconografía haya podido partir de la de *Thálassa*, diosa de creencia ancestral que personificó desde la Antigüedad la mar propiamente dicha en sentido femenino, y por ende la fertilidad asociada a ella. Podemos comparar este ejemplo precisamente con el conocido busto de la diosa, del mosaico de la iglesia de los Santos Apóstoles de Madaba (Jordania) que data del siglo VI, en cuyo contexto religioso se plasmó a la

⁶¹ Génesis, 2, 21.

⁶² Uno de los prototipos de los dioses-río paganos en la Antigüedad es el del busto, o bien río personificado emergiendo o nadando en su propia corriente. Todos los casos hallados hasta ahora derivaban directamente del prototipo de Océano que aparece junto a su esposa, la diosa Tetis (cítase por ejemplo el mosaico de principios del siglo III procedente de Zeugma (Turquía) conservado en el Museo Arqueológico de Gaziantep (Turquía): <https://www.theoi.com/Gallery/Z36.2.html>; No obstante, el mosaico de Jabaliya no parece seguir este tipo iconográfico a pesar de portar atributos propios de las divinidades fluviales como es una caña de junco.

majestuosa diosa rodeada de diversos animales marinos y en actitud de bendecir como una verdadera "Señora del Mar"⁶³. El hecho de compartir el prototipo de figuras emergentes del agua, y su cercanía geográfica y cronológica, nos hacen relacionar el mosaico de Jabaliya con el de Madaba. Sin olvidar la conexión existente entre ambas figuras en cuanto a su simbología, siendo tanto *Thálassa* como los ríos del Paraíso figuras que podrían hacer alusión a la fertilidad, hecho que explicaría que los ríos se hayan representado con mamas femeninas, tratándose por tanto de un caso de *contaminatio* iconográfica. Otro cercano ejemplo donde aparece un río del Paraíso con este atributo femenino es en el pavimento musivo de la capilla de San Teodoro de Madaba del siglo VI, en la figura fluvial de Éufrates. Si bien, este atributo no fue común en la iconografía de los ríos del Paraíso a lo largo de la Edad Media, se documenta en algunos manuscritos medievales⁶⁴.

En una actitud similar podemos ver a los ríos del Paraíso en un mosaico de una iglesia bizantina de la antigua *Paphlagonia Hadrianoupolis* (Eskipazar, Turquía), donde se disponen en fila emergiendo de una caudalosa corriente (Fig. 9).



Fig 9. Detalle del Tigris y el Éufrates del mosaico de la iglesia de Paphlagonia Hadrianoupolis (Eskipazar, Turquía). Siglo VI. Fuente: <http://www.hurriyetaidailynews.com/mosaics-in-ancient-city-open-to-tourist--73913>

⁶³ RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. Isabel (2017), p. 132.

⁶⁴ Cítese el folio 20v del *Libro de pericopas de Enrique II* (Biblioteca Estatal de Baviera, BSB Clm 4454), un evangelionario ottoniano datado a principios del siglo XI. En este, los ríos del Paraíso emergen de sus aguas desnudos con mamas femeninas y sujetando cada una de las figuras del *tetramorfos*. En el centro de la composición se sitúa Cristo en una mandorla en forma de Árbol de la Vida, que es sostenida por la personificación de la fuente central del Paraíso, también representada con grandes mamas. Otras personificaciones aparecen como el Sol o la Luna. Consúltese la imagen en el siguiente enlace: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/bsb00004502/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=48&pdfseite=ex=>

Desde el punto de vista iconográfico el mosaico es muy interesante, pues la cornucopia -atributo de la fertilidad propio de las divinidades fluviales paganas- se ha combinado con la vasija manante de agua, desprendiéndose de estas, grandes chorros de agua. Otro rasgo distintivo del que no se han hallado paralelos es el gorro frigio con el que aparecen tocados, alusión a su procedencia oriental. Finalmente, la influencia de la iconografía de *Thálassa* se percibe no solo en la postura emergente, sino también a través de los peces que nadan en la corriente. Estos han sido interpretados por algunos autores⁶⁵ como los Apóstoles que han de enseñar el Nuevo Testamento, de acuerdo con el dogma elaborado por los exégetas cristianos a partir del Génesis, como vimos en el capítulo anterior. El aspecto sacro de los ríos paradisíacos se visualiza además en la mirada al cielo que dirigen algunos de ellos, así como en el gesto de bendecir que nuevamente nos lleva a la iconografía de la *Thálassa* de Madaba.

Podemos destacar otras representaciones de los ríos del Paraíso personificados en territorio oriental también fechados entre los siglos V y VI, por ejemplo el mosaico de la iglesia de San Pablo de Umm al-Rasas, en el que la imagen de los ríos inscritos en medallones con el prototipo reclinado ha sido totalmente destruida; el de la iglesia de la familia Sunna en Madaba, muy deteriorado y del que solo conservamos un río; o los citados mosaicos de la capilla del Mártir san Teodoro (Madaba) y de Qasr (Libia), donde aparecen representados con la iconografía propia de los dioses-río paganos. Estos mosaicos protobizantinos, a pesar de situarse en contextos religiosos (en iglesias, asociados a la liturgia cristiana, y en baptisterios) muestran una fuerte influencia de la iconografía clásica⁶⁶. No obstante, desgraciadamente no podremos citar muchos más ejemplos en los que aparezcan los ríos del Paraíso en esta época, pues mientras en Occidente prácticamente la producción artística entró en declive tras la caída del Imperio romano, en Oriente muchos de estos mosaicos fueron destruidos durante la época iconoclasta.

Durante la Edad Media, los ríos del Paraíso personificados se documentan en variedad de soportes desde principios del siglo X hasta el siglo IX⁶⁷, sobre todo en la Europa occidental. La iconografía que prevalece en dichas obras es la derivada del prototipo más utilizado en la Antigüedad Clásica de los dioses-río, consistente en la figura fluvial reclinada y apoyada

⁶⁵ PATAZI-SINAN ALTUN, Sami (2014): p. 189.

⁶⁶ Asimismo, conviene destacar que paralelamente, también en Oriente, la personificación del río Jordán tuvo gran repercusión en el arte asociado al bautismo, y por ende a la purificación. Por ello, se representó en forma de divinidad fluvial en los baptisterios (tal y como se demuestra en Rávena, donde se puede percibir el influjo de la tradición clásica), y su iconografía pervivirá en los siglos posteriores, como se aprecia por ejemplo en un mosaico del Monasterio de Hosios Loukas de Beocia fechado en la primera mitad del siglo XI. RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. Isabel (2017): p.13. En relación con todo ello se ha podido constatar que, por *decorum*, el tema de las figuras fluviales fue muy apropiado para los programas iconográficos de los baptisterios.

⁶⁷ DENKHA, Ataa (2012): p. 232.

sobre una urna, de la que mana su propio caudal. Las imágenes medievales, en cambio, representan a los ríos del Edén ya no apoyados, sino que normalmente son ellos los que portan grandes vasijas de las que se desprende el agua. Otra característica que se mantiene es que a menudo suelen aparecer en las cuatro esquinas de la composición principal, que como dijimos hacen referencia a las cuatro partes del mundo al que fluían.

En Bizancio, en contraste con la época preiconoclasta, donde las personificaciones de los ríos paradisiacos abundaban, tras el periodo iconoclasta apenas contamos con representaciones⁶⁸, siendo una excepción la decoración pictórica de la iglesia de Ateni en Georgia, donde los ríos paradisiacos aparecen en las trompas de la cúpula⁶⁹. No obstante, podemos destacar otros dos ejemplos que, si bien se sitúan en territorio occidental, el influjo del arte bizantino se manifiesta fuertemente debido a las circunstancias históricas. Hablamos de la basílica de San Marcos de Venecia, cuyo programa decorativo contiene la representación de los ríos paradisiacos dos veces.

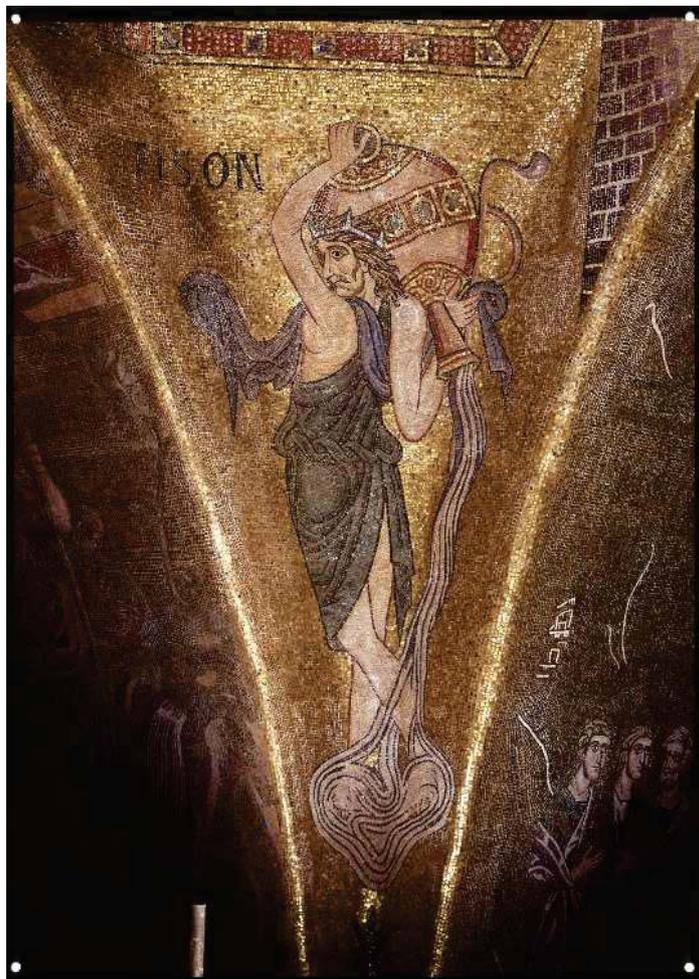


Fig 10. Detalle del río Fisón en el mosaico de la bóveda de la Ascensión de Cristo de la Basílica de san Marcos de Venecia. Siglo XII. Fuente:

<http://atom.doaks.org/atom/index.php/southeast-pendentive-lower-section-river-phison>

⁶⁸ MAGUIRE, Henri (2016): p. 230.

⁶⁹ MAGUIRE, Henri (2016): p. 243.

En la cúpula sur, dedicada a la Creación, los ríos se han representado en la escena de la presentación de Paraíso de Dios a Adán. Su aspecto sigue fielmente la iconografía clásica, es decir, aparecen reclinados, apoyando su brazo sobre una vasija manante y ataviados con un manto que les cubre piernas y cadera⁷⁰. Más interesante, sin duda, es el otro mosaico de claro estilo bizantino, datado en el siglo XII, donde los cuatro ríos personificados decoran las pechinas de la cúpula de la Ascensión (Fig. 10). Una vez más, se distinguen las pervivencias clásicas en estas figuras, cuyo aspecto podría recordarnos a los sátiros danzantes de la Antigüedad, como se aprecia a través de sus gráciles gestos y por el cayado de pastor que portan. Tocados con coronas y ataviados con una túnica corta, sostienen grandes vasijas ricamente ornamentadas, que vacían hacia el suelo de la basílica⁷¹.

Desde nuestro punto de vista, el mosaico no solo está dotado de gran riqueza decorativa, sino que además el recurso de la cúpula es perfecto para la plasmación de la doctrina evangélica: en la parte superior de esta se sitúa la propia escena del ascenso de Cristo, rodeado por cuatro ángeles en primera instancia y los doce Apóstoles junto a la Virgen; y en un tercer registro figuran diversas Virtudes. En las cuatro pechinas de la cúpula se han representado a los cuatro evangelistas sobre los ríos del Paraíso. El mensaje simbólico es claro: los ríos desprenden la sabiduría divina, mediante el agua que fluye desde los grandes cántaros hacia la parte inferior de la basílica, donde se situarían los fieles⁷²; metáfora de cómo el mensaje evangélico fue transmitido por los Apóstoles en las distintas partes del mundo.

En el Occidente prerrománico los ríos del Paraíso se documentan en los manuscritos -como el otoniano previamente mencionado *Libro de perícopas de Enrique II*-, o en otras artes como en la columna de Benward⁷³, donde los ríos se representan con una iconografía bastante más libre y no tan sujeta a la tradición clásica de las divinidades fluviales. No obstante, fue con el arte románico, cuando proliferaron en la Edad Media las representaciones de los ríos paradisíacos, seguramente como resultado de ese carácter simbólico que

⁷⁰ Consúltese dicha imagen en: http://atom.doaks.org/atom/uploads/r/image-collections-and-fieldwork-archives-dumbarton-oaks-research-library-and-collection-2007-present/d/9/d9dfab6a82522eb344a77cbc151c74a55fbeeac6a17ddcd296873006e72f7715/_var_tmp_Digital_Objects_MSBZ009_NorthAdriatic_SanMarco_jpegs_U837686.jpg

⁷¹ Cabe mencionar que la imagen estante de los ríos del Paraíso no es muy frecuente en el arte. Si bien, existe un mosaico con la imagen de estos, en posición estante procedente de Siria y datado en un momento previo al periodo iconoclasta, en torno al siglo VI: <http://www.limc-france.fr/objet/10623>

⁷² Recuérdese la vinculación de los ríos con la sabiduría divina en la "Alabanza a la Sabiduría": "Todo esto es el libro de la alianza del Dios altísimo, la ley que promulgó Moisés para nosotros, la herencia del pueblo de Jacob. Esta ley está llena de sabiduría como el río Pisón, o como el Tigris en la primavera; rebosa sensatez como el Éufrates, o como el Jordán cuando más crece; da instrucción tan abundante como el Nilo, o como el río Gihón en tiempo de creciente. Nadie, del primero al último, ha conocido a fondo la sabiduría, pues sus pensamientos abarcan más que el océano y sus designios son más profundos que el inmenso abismo. Yo, por mi parte, soy como un canal que sale de un río, como una acequia que lleva agua a un jardín". *Eclesiástico*, 24, 23-30 [Traducción de Serafín Ausejo (2004): p. 917].

⁷³ Conservada en la catedral de Hildesheim: <https://www.dom-hildesheim.de/en/content/christs-column-bernwards-column>

caracteriza el arte de esta época. Los vemos en pavimentos musivos de espacios religiosos como la catedral de Aosta, donde figuran en las cuatro esquinas desnudos y portando vasijas, junto a las personificaciones de los meses y el Año; en un mosaico bícromo de la catedral de Novara enmarcando la escena del Génesis con la representación de Adán y Eva, en cada esquina; o en el pavimento de la iglesia de San Nicolás de Die, de la misma cronología que las anteriores (siglo XII). Este último es muy característico, pues se representan los ríos en forma de mascarones, de cuya boca se desprende su caudal. Tres de ellos llevan cuernos, atributo propio de las personificaciones fluviales de la Antigüedad, como rasgo alusivo a su fertilidad y que ha permanecido en este mosaico⁷⁴. En algunas bóvedas de crucería de esta época también se representaron a los ríos del Paraíso, con el único rasgo distintivo de llevar grandes cántaros, como ocurre en una pintura de la iglesia de San Chef (Dauphiné), cuyo paralelo más próximo se encuentra en la abadía de San Pietro al Monte (Civate).

Los ríos del Paraíso aparecen en diversidad de soportes, como en la orfebrería, el arte textil⁷⁵ u otras técnicas artísticas. Destacamos la cubierta del Evangelionario de Notger (Museo Curtius, GC.ADC.10e.1912.66248), cuya decoración en esmalte de las esquinas representa a los ríos del Paraíso junto a otras figuras, como las Virtudes y la *Maiestas Domini* del centro de la composición (Fig. 11). En este caso se puede apreciar muy bien cómo los ríos del Paraíso se representaron con una iconografía diversa en las obras medievales occidentales: pues mientras los de la parte superior (Fisión y Geón) se muestran con el aspecto predominante durante la Edad Media (semidesnudos y arrojando el agua desde grandes cántaros), el contraste iconográfico se evidencia en los otros dos ríos, adquiriendo un aspecto más clásico el Éufrates, mientras que el Tigris aparece tocado con un casco medieval.

⁷⁴ Existen numerosas imágenes de ríos del Paraíso representados con cuernos en época medieval. Como ejemplo podemos citar un caso parecido al de Die donde los ríos del Paraíso también aparecen en forma de carátula, en una pintura mural de la iglesia de Panagia Katholiki (Kouklia), fechada entre los siglos XII y XIII, que evidencia cómo el arte occidental y oriental se influyeron mutuamente durante la Edad Media; puede consultarse la imagen en: <https://www.flickr.com/photos/7549203@N04/8560676704/in/pool-2740017@N23/>. Se trata, como se indicó con anterioridad, de un atributo que derivaría de la iconografía del dios-río pagano Aqueloo.

⁷⁵ Cítese el conocido Tapiz de la Creación de la catedral de Gerona fechado entre los siglos XI y XII. De gran complejidad decorativa, muestra la creación del mundo por Dios en la parte central, la representación de diversas figuras relacionadas con el concepto temporal (los meses, los días y las estaciones, junto a la propia personificación del Año), y la leyenda de Santa Elena en el registro inferior. Además, la obra está repleta de elementos cuya iconografía hace eco de la tradición antigua, tal y como atestigua la imagen del único río que nos ha llegado hasta la actualidad (Geón). Se trata de uno de los ejemplos medievales que sigue de manera más fiel el prototipo de dios-río reclinado de la Antigüedad (Consúltese la imagen en: <https://visitmuseum.gencat.cat/es/museu-tresor-de-la-catedral-de-gerona/objeto/tapis-de-la-creacio>).

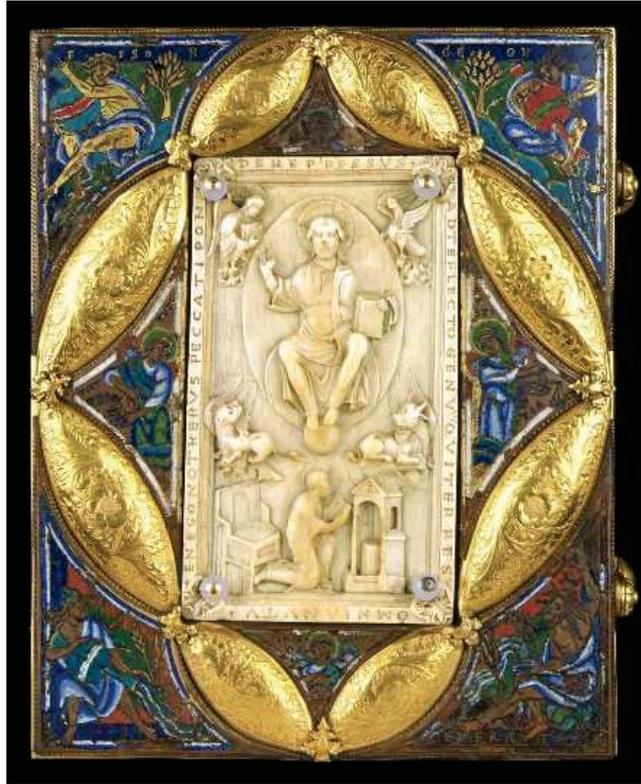


Fig 11. Evangelionario de Notger. Museo Curtius (Lieja, Bélgica) (GC.ADC.10e.1912.66248). Marfil del siglo X, esmaltes del siglo XII y placas doradas del siglo XV. Fuente: <https://www.grandcurtius.be/fr/les-collections/art-religieux-art-mosan/evangeliaire-de-notger>



Fig 12. Pila bautismal con los ríos del Paraíso de la catedral de Hildesheim. Siglo XIII. Fuente: LEES, Julianna (2016): p. 66.

Existe un paralelo de esta última figura perteneciente a la decoración de una placa dorada, que cubría un manuscrito del siglo XII conservado en el Museo de Cluny, donde los ríos figuran en cada esquina en torno al *Agnus Dei*⁷⁶. Es posible, que la representación del Tigris en estos dos ejemplos se relacione con otro prototipo de los ríos del Paraíso en el arte cristiano occidental consistente en ser representados con la indumentaria medieval e incluso armados, cuya iconografía se relaciona directamente con la propia de las Virtudes cardinales⁷⁷, como se atestigua en la pila bautismal de la catedral de Hildesheim (Fig. 12) y en algunos manuscritos medievales donde aparecen los ríos del Paraíso junto a la representación de las Virtudes y los Evangelistas.

Por último, los ríos paradisíacos también se representaron en la decoración arquitectónica medieval, sobre todo en los capiteles de los claustros románicos. En algunos de ellos se puede distinguir cómo las figurillas de los ríos sostienen jarrones de los que fluye agua, en un fondo cubierto de hojas de acanto, como sucedía en la catedral de Pamplona⁷⁸.

El motivo fue mucho menos común en el arte gótico, que fue dejando atrás la forma personificada de los ríos paradisíacos, debido a la tendencia hacia un mayor naturalismo que se experimenta con este movimiento artístico. Así, los ríos vuelven a aparecer en la mayoría de los casos en forma de cuatro corrientes, e incluso se puede apreciar su recuerdo en algunas obras pictóricas en las que figura la fuente de la vida⁷⁹ o las vinculadas al tema del *hortus conclusus*. Finalmente, con el Renacimiento y Barroco resurgirán con fuerza las personificaciones de los ríos, tanto de naturaleza pagana como cristiana. En cualquier caso, su iconografía se basará en la de los dioses-río paganos, tal y como atestigua la obra de Rubens (c.1615) conservada en el Museo de Historia del Arte de Viena (*Gemäldegalerie*, 526), donde funcionan a su vez como alegorías de las cuatro partes del mundo. Todavía en la actualidad es un motivo recurrente en las iglesias cristianas, donde se ha seguido la tradición medieval⁸⁰.

⁷⁶ Se puede comparar la imagen en: <https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/15828439286/in/pool-2740017@N23/>

⁷⁷A menudo las Virtudes cardinales se representan en la iconografía medieval como amazonas armadas, pues han de luchar contra los Vicios, de acuerdo con la *Psycmachia* de Prudencio. No obstante, es posible que este aspecto haya derivado del de la diosa Minerva, que encarna la sabiduría y prudencia. MONTESINOS CASTAÑEDA, María (2014): pp. 100-103.

⁷⁸ARAGONÉS ESTELLA, María Esperanza (1996): pp. 286-296.

⁷⁹ Sin ir más lejos, en el panel central del célebre tríptico del Jardín de las Delicias del Bosco (Museo de Prado, P002823) se puede apreciar cómo el río principal se divide en cuatro ramales, tratándose por tanto de los ríos paradisíacos.

⁸⁰ Como el interesante mosaico de carácter escatológico de una de las bóvedas del deambulatorio de la catedral de Aquisgrán. Se trata de una restauración historicista neobizantina del siglo XIX en la que los ríos del Paraíso se muestran junto a la Ciudad de Dios, totalmente ataviados con túnicas y portando vasijas manantes de agua, que podríamos relacionar perfectamente con el relato de Apocalipsis de san Juan, 22, 1-3 (Enlace a la imagen: <https://www.flickr.com/photos/renzodionigi/15673553929/in/pool-2740017@N23/>).

Conclusiones

Llegados a este punto, a partir de las obras analizadas advertimos la falta de homogeneidad en cuanto a la iconografía de los ríos en la Edad Media. Si bien es cierto que se trata de modelos derivados de la Antigüedad Clásica, generalmente se aprecia una mayor influencia en las obras orientales de los primeros siglos (V y VI), especialmente a través de la iconografía de *Thálassa*, Océano y los propios dioses-río. En Oriente esa tradición clásica pervive, pues, aunque apenas se documenten ejemplos tras el periodo iconoclasta, se manifiesta a través de otras figuras fluviales como son el Jordán u Océano. Es más, es posible que la iconografía antigua hubiera llegado a Occidente a través de Bizancio, tal y como se atestigua en las obras de San Marcos de Venecia⁸¹; no obstante, tampoco se puede afirmar a ciencia cierta en el caso de los ríos del Paraíso, dada la escasez de obras en el periodo post-iconoclasta.

En cambio, en Occidente, aunque contamos con excepciones -como por ejemplo el Geón del Tapiz de la Creación o la figura fluvial del Éufrates del Evangelionario de Notger- se advierte cómo, *grosso modo*, los prototipos antiguos de las divinidades fluviales se simplifican en los ríos del Paraíso, mostrándose de una manera más libre. Así, se distingue la pervivencia de los principales tipos asociados a los dioses-río de la Antigüedad, como es el mascarón, busto emergente del agua y la figura reclinada con la vasija como atributo; siendo este último un prototipo que varía en la Edad Media, representándose de maneras muy distintas, como hemos podido observar en la diversidad de posturas que adoptaban estas figuras. No obstante, a esa reinterpretación de los tipos antiguos habría de sumarle nuevas formas, resultado de la complejidad simbólica que los ríos paradisíacos tuvieron en el Medievo, como se aprecia en la variante del río ataviado con armadura medieval que los asocia a las Virtudes cardinales, o los numerosos ejemplos en los que estos aparecen provistos de cuernos. Asimismo, tampoco se advierte una equivalencia en las formas de representación de cada río, pues mientras en la Antigüedad los grandes ríos se representaban barbados en contraste con las personificaciones de afluentes imberbes, en el arte de la Edad Media occidental su aspecto parece puramente arbitrario, mostrándose unas veces barbados; otras imberbes; otras totalmente ataviados; desnudos o semidesnudos; e incluso con formas más o menos femeninas, dependiendo de la obra. En cualquier caso, su variada iconografía queda supeditada al profundo simbolismo que estos encierran, que parte en cierta medida de la "universalidad" que el número cuatro suponía en diversas culturas,

⁸¹ Aunque Bizancio no terminase de establecer su dominio en Venecia, los venecianos mantuvieron estrechas relaciones comerciales y políticas con el Imperio, hecho que, unido a la llegada de artistas bizantinos -y también obras-, hizo que Venecia, junto al sur de Italia, fuera la gran puerta de entrada de las corrientes artísticas bizantinas en la Europa occidental. RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, Isabel (2012): p. 144.

asociándose como vimos a los cuatro Evangelistas, las Virtudes cardinales o las cuatro partes del mundo.

Bibliografía

ALVARADO SOCASTRO, Salustio (2005): "Sobre Al-Kawtar y otros ríos de Paraíso en la escatología islámica y cristiana", *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, t. XLI, pp.247-253.

ARAGONÉS ESTELLA, María Esperanza (1996): "El capitel de los ríos del paraíso en el claustro románico de la catedral de Pamplona", *Cuadernos de sección. Artes plásticas y monumentales*, nº5, pp.285-296.

BARNETT, Richard David (2009): "La Biblia y la arqueología". En: CANTERA BURGOS, Francisco, IGLESIAS GONZÁLEZ, Manuel (eds.): *Sagrada Biblia: Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, pp. LXXXI-XC.

BECKER, Udo (2003): *Enciclopedia de los símbolos*, Robinbook, Barcelona.

CHEVALIER, Jean-Marie y GHEERBRANT, Alain (1986): *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona.

DANIÉLOU, Jean (1961): *Les symboles chrétiens primitifs*, Seuil, París.

DENKHA, Ataa (2012): *L'imaginaire du paradis et le monde de l'au-delà dans le christianisme et dans l'islam. Une étude comparative*. Tesis doctoral, Universidad de Estrasburgo.

FREEDMAN, David Noel y MCCLYMOND, Michael (eds.) (2000): *The Rivers of Paradise: Moses, Buddha, Confucius, Jesus, and Muhammad as Religious Founders*, Wm. B. Eerdmans Publishing, Cambridge.

GIL FERNÁNDEZ, Juan (2004/2005): "Los ríos del paraíso", *Classica*, nº17/18, pp.193-230.

GÓMEZ MAYORDOMO, Andrea (2018): *Iconografía de los dioses-río: representaciones en el arte musivo romano*. Trabajo de Fin de Máster inédito, Universidad Complutense de Madrid.

HACHLILI, Rachel (2009): *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues and Trends. Selected Studies*, Brill, Leiden-Boston.

HAMBLIN, Dora Jane (1987): "Has the Garden of Eden been located at last?", *Smithsonian*, vol.18, nº2, pp.127-135.

ISLER, Hans Peter (1981): "Acheloos". En: V.V.A.A: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Artemis & Winkler Verlag, Zürich – München – Düsseldorf [vol. I], pp. 12-36.

LEES, Julianna (2016). "Notes on the Four Rivers of Paradise in Romanesque and pre-Romanesque Art", pp.1-84 [<http://green-man-of-cercles.org/wp-content/uploads/2017/01/Four-Rivers-draft-Sept-21.pdf>] [Consulta de 12/05/2019].

LIDOV, Alexei (2017): "Sacred Waters in Ecclesiastical Space. The Rivers of Paradise as an Image-Paradigm of Byzantine hierotopy". En: *Holywater in the hierotopy and iconography of the Christian world*, Theoria, Moscú, pp. 175-184.

MAGUIRE, Henry (1999). "The Nile and the Rivers of Paradise". En: PICCIRILLO, Michele y ALLIATA, Eugenio (eds.): *The Madaba map centenary, 1897-1997: travelling through the Byzantine Umayyad period*, Studium Biblicum Franciscanum, Jerusalén, pp. 179-184.

MAGUIRE, Henry (2016): "Where did the waters of Paradise go after iconoclasm?". En: SHILLING, Brooke y STEPHENSON, Paul (eds.): *Fountains and Water Culture in Byzantium*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 229-245.

MIRANDA, Lidia Raquel (2016): "La naturaleza en El paraíso de Ambrosio de Milán: antecedentes antiguos y proyecciones en el ámbito hispánico", *Olivar*, nº17, pp.1-18.

MONTESINOS CASTAÑEDA, María (2014). "Los fundamentos de la visualidad de la Prudencia", *Imago, Revista de Emblemática y Cultura Visual*, nº6, pp. 97-116.

MONREAL Y TEJADA, Luis (2000): *Iconografía del Cristianismo*, El Acantilado, Barcelona.

MORENO ALCALDE, María (2005): "El paraíso desde la tierra. Manifestaciones en la arquitectura hispanomusulmana", *Anales de Historia del Arte*, nº15, pp. 51-86.

OLAÑETA MOLINA, Juan Antonio (2018): "*De fructibus tuis refice matrem meam*: El milagro de la palmera como alegoría del comitente en el claustro de Sant Benet de Bagas", *Anuario de Estudios Medievales*, n.º 48/2, pp. 821-844.

ORTALI – TARAZI, Renata y WALISZEWSKI, Tomasz (2000): "La Mosaique du Nil découverte à Jiyé", *Bulletin d'Archéologie et d'Architecture Libanaises*, nº4, pp. 165-177.

PATAZI-SINAN ALTUN, Sami (2014): "Mosaics of Early Byzantine Church B in Paphlagonian Hadrianoupolis and Their Iconographic Analysis", *ArkeolojiDergisi*, nº19, pp. 183-208.

RÉAU, Louis (2000) (ed. original 1955): *Iconografía del arte cristiano: introducción general*, Ediciones del Serbal, Barcelona.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2011): "Iconografía de Océano en el Imperio Romano: el modelo metropolitano y sus interpretaciones provinciales". En: NOGALES BASARRATE, Trinidad y RODÀ DE LLANZA, Isabel (eds.): *Roma y las provincias: modelo y difusión*, L' "Erma" de Bretschneider, Roma [vol.1], pp. 541-551.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2017): "La personificación del mar: evolución y transformaciones iconográficas del Mundo Clásico al Medioevo", *Revista digital de iconografía medieval*, vol. IX, n.º 17, pp. 125-140.

RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, Isabel (2012): "El arte de la plena Edad Media". En: GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (dir.): *Historia del arte medieval*, Universitat de València, Valencia, pp. 129-249.

SCAFI, Alessandro (2006): *Mapping Paradise: A History of Heaven on Earth*, The British Library, London.

SHILLING, Brooke (2013): *Apse Mosaics of the Virgin Mary in the Early Byzantine Cyprus*. Tesis doctoral, Universidad de Johns Hopkins.

SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2011): "El Paraíso en el Islam", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, nº5, pp.39-49.

VALTIERRA LACALLE, Ana (2017): "La palmera y la palma. Adaptación medieval de una antigua iconografía", *Revista digital de iconografía medieval*, vol. IX, nº17, pp. 105-124.

VOLLKOMMER, Rainer (1994): "Rhenos, Rhenus". En: V.V.A.A: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Artemis & Winkler Verlag, Zürich – München – Düsseldorf [vol. VII], pp. 632-635.

Fuentes

AGUSTÍN DE HIPONA (401-415): *De Genesi ad litteram* [Traducción de CALABRESE, Claudio (2006): *Agustín de Hipona. Interpretación literal del Génesis*, Eunsa, Pamplona].

Biblia [Editada por AUSEJO, Serafín (2003): *La Biblia*, Herder, Barcelona]

CIPRIANO (c.255): *Cipriano a Yubayano* [Traducción de GARCÍA SANCHIDRIÁN, M. Luisa (1998): *Cipriano. Cartas*, Gredos, Madrid].

DIODORO SÍCULO (c.60-30 a.C.): *Bibliotheca Historica* [Traducción de PARREU ALASÀ, Francisco (2001): *Diodoro Sículo. Biblioteca histórica. Libros I-III*, Gredos, Madrid].

FILÓN DE ALEJANDRÍA (c.20 a.C-45 d.C.): *Legum allegoriae* [Traducción de TRIVIÑO, José María (1976): *Filón de Alejandría. Obras completas de Filón de Alejandría*, Acervo Cultural, Buenos Aires].

FILÓN DE ALEJANDRÍA (c.20 a.C.-45 d.C.): *De somniis* [Traducción de TORALLAS TOVAR, Sofía (1997): *Filón de Alejandría. Sobre los sueños*, Gredos, Madrid].

FLAVIO JOSEFO (c.93): *Antiquitatum Judaicarum* [Traducción de VARA DONADO, José (2009): *Flavio Josefo. Antigüedades judías*, Akal, Madrid].

OROSIO (c.416): *Historiae adversus paganos* [Traducción de SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio (1982): *Orosio. Historias*, Gredos, Madrid].