[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 59, n.º 153-154, 1986, 233-252 (también en J.M.ª Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993, 590-603). Versión digital por cortesía del primer editor (*Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*. *Madrid*) y de los autores, como parte de la *Obra Completa* del Prof. Blázquez, revisado bajo su supervisión y con la paginación original].
© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Mosaicos de Asia Menor

J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo

[-233→]

Un reciente viaje a la costa de Asia Menor nos ha permitido conocer directamente una serie de mosaicos, desconocidos en España y poco valorados fuera de ella, que queremos comentar brevemente por su gran interés. Se trata de los mosaicos conservados en los Museos Arqueológicos de Antalya, Manisa y Esmirna [1].

ATALANTA Y MELEAGRO (FIG. 1)

El Museo Arqueológico de Antalya, entre sus ricas colecciones, exhibe un mosaico de factura muy tosca con el tema de Atalanta y Meleagro, tratado con una gran originalidad compositiva. En la parte derecha se representa la cabeza del jabalí con las orejas empinadas, en actitud desafiante oculto entre unos arbustos. Atalanta, fácilmente identificable por el letrero en griego escrito detrás de ella, se dispone a disparar el arco. Está vista casi de frente, en actitud de caminar. Peina cabello corto y viste túnica corta sin mangas, cubriendo el pecho una banda que sujeta el carcaj, el cual cuelga detrás del hombro izquierdo. La pierna derecha está vista de frente y la izquierda de perfil. Delante de ella corre ladrando un can. Le sigue Meleagro, identificable asimismo por el letrero a su espalda, que empuña una larga lanza y viste túnica corta, a tablas, con mangas. Peina también cabello corto y la forma de su rostro es ovalada mirando al espectador con grandes ojos redondos. Ambas figuras calzan zapato corto, estando el de Atalanta solamente silueteado.

La escena representa la caza del jabalí de Calidón, descrita por Apolodoros (*Biblioteca* 1.8.2.), quien relata que Meleagro, queriendo tener hijos de Atalanta, la llevó a la cacería contra la voluntad de sus compañeros. «Atalanta fue la primera en flechar al jabalí en el lomo», cuenta Apolodoros, y éste es precisamente el momento representado en el mosaico anatolio. El tema es conocido en Hispania ya que aparece representado en los mosaicos de Cardeñajimeno (Burgos) [2] e Italica [3].

[1] Sobre los mosaicos de la costa anatolia, véase J. M. Blázquez y M. P. García-Gelabert, «Mosaicos en la costa de Asia Menor», I, *Revista de Arqueología* 7, 1986, 36 ss.; *ibid*., II, 8, 1987, 29 ss. En el segundo de los trabajos se alude a algunos de los mosaicos que estudiamos aquí, como Meleagro y Atalanta, Orfeo, Tetis y Aquiles y los sabios griegos.

[2] J. M. Blázquez et alii, «Atalanta y Meleagro en un mosaico de Cardeñajimeno (Burgos, España)», *Latomus*, 45, 1986, 555 ss.

[3] S. Celestino, «Mosaicos perdidos de Italica», *Habis*, 8, 1977, 359 ss.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Estilísticamente el tipo de cabeza del jabalí, estrecha y alargada, es idéntica a las de sus congéneres representados en **[-233→234-]** un pavimento de El Haraman, Beisán [4], y en el pórtico de la gran columnata de Apamea de Siria, atacado por un león, de fines del siglo V [5]. La cabeza de Meleagro ofrece un notable paralelismo con cabezas de este mismo pórtico, especialmente con uno de los varones representados junto a la noria [6]. También se asemeja a la cabeza del pajarero, y algo menos a la de Meleagro, en el llamado mosaico de Meleagro y Atalanta de Apamea. Otros paralelos son la cabeza del cazador de la Cacería de Worcester y de una amazona en el mosaico de las Amazonas de Apamea [7]. Meleagro tiene el mismo peinado, los mismos ojos y el mismo rostro ovalado que el magistrado de Afrodisias, Flavius Palmatus, y que las representaciones de los meses Julio y Agosto del Calendario de la villa de Argos [8]. La inclinación hacia adelante del cuerpo de Meleagro al caminar, se repite en el pavimento de los Meses de Tebas, datado a fines del siglo V o comienzos del siguiente [9], y en el pavimento de la Basílica de Delfos, igualmente con representación de los meses [10]. En cuanto a Atalanta, el único paralelo para su rostro afilado es el del varón desnudo que aparece en el mosaico dionisiaco del triclinium de Argos, datado también a fines del siglo V o comienzos del siguiente [11]. El tipo de perro, pequeño y delgado, del mosaico de Antalya es el mismo que el representado en el mosaico de la villa de Argos [12].

El tema de Meleagro y Atalanta es bien conocido en Oriente. Baste recordar los mosaicos de Apamea de Siria, del último cuarto del siglo V; de Halicarnaso, hoy en el British Museum, con Atalanta a caballo; de Biblos, en donde los amantes se representan en amigable conversación; de la villa constantiniana de Antioquía [13]. Asimismo, el plato de plata procedente de Constantinopla y fechado entre los años 613 y 629-630 [14]. Este tema pasa a los sarcófagos con un carácter funerario.

TETIS Y AQUILES (FIG. 2)

En el mismo Museo de Antalya se guarda un mosaico del más alto interés. En él se representa a Tetis, vista de perfil y vestida con larga túnica, introduciendo al niño Aquiles, al que sostiene cabeza abajo por el pie derecho, en las aguas de la fuente Pege para hacerle inmortal. La fuente está figurada mediante un círculo del que mana el agua. A la derecha se encuentra una columna con una serpiente enroscada. Este pilar es del tipo del re-

[4] G. Akerström-Hougen, *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos. A Study in Early Byzantine Iconography*. Estocolmo, 1974, 53, fig. 28.
[5] C. Dulière, *Mosaïques des portiques de la Grande colonnade*, Bruselas 1974, 23 y 39 ss., láms. XXX, XXXI, LXI, t. Un segundo animal con el mismo tipo de hocico en la lám. LXI, 2.
[6] *Ibidem*, 36, lám. XXIII.
[7] *Ibidem*, lám. LXVII.
[8] G. Akerström-Hougen, *op. cit*. (n. 4), 53, fig. 26.
[9] M. Spiro, *Critical Corpus of the Mosaics Pavements on the Greek Mainland, Fourth/Sixth Centuries with Architectural Surveys*, Nueva York, 1978, 207 ss., láms. 225, 230; G. Akerström-Hougen, *op. cit* (n. 4), 140.
[10] M. Spiro, *op. cit*. (n. 9), 229 ss., láms. 265-269.
[11] *Ibidem*, 132, lám. 152; G. Akerström-Hougen, *op. cit* (n, 4), 56 ss., 110 ss., lám VIII, fig. 68.
[12] G. Akerström-Hougen, *op. cit* (n. 4), 4.2, 5.2, 6.1.
[13] J. Ch. Balty, *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruselas, 1977, 118 ss.
[14] K. Weitzmann et alii, *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Princeton 1979, 163 ss., n. 141. Sobre la pervivencia de la mitología, véase R. Brilliant, «The Classical Realm», en *Idem*, cap II, 126 ss. y G. M. A. Haufmann, «The Continuity of Classical Art: Culture, Myth and Faith», en K. Weitzmann et alii, *A Symposium Age of Spirituality*, Princeton 1980, 75 ss.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

presentado en el citado mosaico dionisiaco de Argos, sobre el que se apoya Dionisos. Los nombres de ambos personajes aparecen escritos en la parte superior. **[-234→235-]**

Tetis lleva un peinado de forma cónica, como el de Atalanta del mosaico anterior. Su rostro es el de una vieja, no asemejándose en nada a la Tetis representada como matrona madura de los mosaicos de Shahba-Philippopolis, datado en el último cuarto del siglo IV,. de los Baños F de Antioquía, de la mansión de barco de Psyche, en la misma ciudad, ni al de Alejandría [15]. La cabeza de Aquiles recuerda algo a la de Meleagro del mosaico anterior, pero el cuerpo ha sido ejecutado con una gran torpeza patente sobre todo en el brazo izquierdo.

La escena representada en este mosaico está también documentada literariamente. Según Apolodoros (*Biblioteca* 3.13.6) «Tetis tuvo un hijo de Peleo y queriendo hacerle inmortal, por la noche y a escondidas de su marido, lo ocultaba entre el fuego para destruir la porción paterna y de día lo untaba con ambrosía». Esto lo hizo con los seis hijos habidos de Peleo y sólo consiguió matarlos. Cuando se disponía a hacerlo con Aquiles, fue sorprendida por Peleo, fracasando en su intento. Según otra versión, Tetis introdujo a su hijo en las aguas de la laguna Estigia, en Arcadia, que brotaba de una elevada roca y se perdía después bajo tierra. Pausanias (8.18.4) alude a las propiedades salutíferas de esta fuente. En opinión de R. López Melero, esta es la versión que se representa en el mosaico de Antalya, simbolizando la columna con la serpiente al Hades.

Este tema mitológico se repite en diferentes obras del Bajo Imperio, como en el mosaico con trozos de mármol, del siglo IV, procedente de Egipto, el plato de Tesalónica (?), de la mitad del IV, o el fragmento de plato de procedencia desconocida, obras todas con representaciones de diferentes escenas de la vida de Aquiles. Las dos primeras constituyen, por la postura y el vestido de Tetis, paralelos muy próximos al mosaico de Antalya. En el plato de Tesalónica Tetis aparece arrodillada. En estos paralelos falta, sin embargo, la columna con la serpiente. El baño lo presencian ninfas que representan la laguna Estigia y el río Kokytos (*Od*. 10.514). En un tercer paralelo en cerámica con relieves, procedente del N. de África y fechado entre los años 400 y 430, Tetis arrodillada introduce al niño envuelto en vestidos en la laguna Estigia para hacerlo inmortal [16]. En el famoso mosaico de Nea Paphos, en Chipre, obra del siglo V, se representa el baño del niño Aquiles nada más nacer [17].

Los temas mitológicos gozaron de una gran aceptación en el Bajo Imperio. Dionisos, Belerofonte, Aión, Orfeo, Artemis, Apolo y Dafne, Apolo y Marsias, Poseidón, el Juicio de Paris, Apolo con Hermes y Atenea, seis dioses, Afrodita y Adonis, Asclepios e Hygieia, Helios y Selene, Meleagro y Atalanta, etc., se representan en Oriente hasta el siglo VII, en un ambiente en gran parte ya cristianizado [18].

EIRENE Y EUPREPEIA (FIG. 3)

En otro mosaico del Museo de Antalya se representa a Eirene y Euprepeia dentro de sendos discos, cada uno con su correspondiente letrero en la parte superior. El peinado y la expresión del rostro de Eirene es parecida a la del compañero del halconero en

[15] J. Ch. Balty, *op. cit*. (n. 13), 66 ss.; D. Levi, *Antioch Mosaics Pavements*, Princeton, 1975, 222 ss., lám. L a, 323 ss., lám LXXVI a. Tetis introduciendo a Aquiles en la laguna Estigia es el tema de un mosaico de Cartago, fechado entre los años 300 y 320 (cf. K. M. D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, 1978, 44).
[16] K. Weitzmann et alii, *Age of Spirituality*, *op. cit*. (n. 14), 230 ss., núms. 207-209.
[17] *Ibidem*, 237 ss., n. 213.
[18] *Ibidem*, 126 ss.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

el mosaico de la villa de Argos, mientras que la de Euprepeia se **[-235→236-]** asemeja algo a la del halconero [19]. Otra representación de Euprepeia se encuentra en el mosaico de Shahba-Philippopolis, del segundo cuarto del siglo IV [20].

Estas abstracciones se personifican en el Bajo Imperio, como las alegorías del Museo Nacional de Damasco, procedentes de Shahba-Philippopolis, del primer cuarto del siglo IV, identificables por sus correspondientes letreros con Eutekmia, Dikaiosyne y Philosophia [21], y las varias de los mosaicos de Antioquía [22]. Se las encuentra también en mosaicos hispanos del siglo IV, como en las villas sorianas de Los Quintanares y Santervás del Burgo [23].

ORFEO (FIGS. 4 Y 5)

El Museo de Antalya guarda dos mosaicos con la representación de Orfeo y las fieras. El primero se halla muy mutilado en la actualidad, pero lo que se conserva de él permite hacerse una idea muy exacta de su gran calidad artística en el colorido de la piel de los animales y en el ropaje de Orfeo (fig. 5). A la izquierda se encuentra Orfeo sentado de frente y con la lira a su izquierda. El estudio de los pliegues del ropaje, cuyo sombreado es perfecto, indica que el mosaísta que realizó este excepcional pavimento tenía un dominio absoluto de su oficio. El resto de la superficie musiva lo ocupan varias figuras de animales. En la parte inferior camina un leopardo; a sus espaldas se ha representado un león rampante, del que se conservan las extremidades posteriores dibujadas con fino realismo. En un plano superior marcha desafiante un oso persiguiendo a un cérvido, del que sólo se ven los cuartos traseros, el cual huye despavorido. En la parte derecha quedan restos de una figura humana y sobre ella un órfido serpentea en un arbusto. Hacia la derecha un felino abre las fauces; sobre él, en el plano superior del pavimento, un águila apostada en una roca y un mono sentado, al parecer, en la rama de un árbol.

La calidad de las tonalidades, el sombreado, el estudio del cuerpo de los animales y del paisaje, todo en este mosaico es de una gran perfección artística y de un gusto exquisito.

La postura de Orfeo recuerda a la de David tocando el arpa, en la Sinagoga de Gaza [24]. Orfeo fue muy representado al final de la Antigüedad. Baste recordar unos cuantos ejemplos escogidos al azar, como los pavimentos de Tolmeita [25], en la Cirenaica, y de Mitilene [26]; el pyxis con Orfeo rodeado de escenas venatorias, del siglo V-VI, procedente del E. del Mediterráneo o de Italia, que recuerda por la densidad de las figuras a las piezas de Atenas y Sabratha [27]; el Orfeo cristiano de un mosaico de Jerusalén, hoy en el Museo Arqueológico de Estambul [28]. Piezas excepcionales son los mosaicos de

[19] G. Akerström-Hougen, *op. cit*. (n. 4), 28 ss., 33, 4.2, 5.1, lám. III. El estilo de Euprepeia sigue el mismo arte que la personificación del mar, obra del mosaísta Salamanio, datado en 574, de la Iglesia de los Santos Apóstoles de Madaba (cf. M. Piccirillo, *I mosaici di Giordania del I all'VIII secolo d.C.*, Roma 1982, 18, lám. VIII.
[20] J. Ch. Balty, *op. cit*. (n. 13), 58 ss.
[21] *Ibidem*, 42 ss.
[22] D. Levi, *op. cit*. (n. 15), 253 ss.
[23] J. M. Blázquez y T. Ortego, *Mosaicos romanos de Soria*, Madrid, 1985, 16 ss., 42 ss., lám. I, 18.
[24] G. M. A. Haufman, *op. cit*. (n. 14), 87, fig. 24.
[25] K. Weitzmann et alii, *Age of Spirituality*, *op. cit*.(ñ. 14), 131, fig. 22.
[26] S. Charitonidis et alii, «Les Mosaïques de la Maison de Ménandre à Mytilene, *Antike Kunst*, 1970, 18 ss., con paralelos.
[27] K. Weitzmann et alii, *Age of Spirituality*, *op. cit*. (n. 14), 162 ss.
[28] A. Grabar, *La edad de oro de Justiniano desde la muerte de Teodosio hasta el Islam*, Madrid, 1966, fíg. 112; A. Dupont-Sommer, «Le mythe d'Orphée aux animaux et ses prolongements dans le judaïsme. Le

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

[-236→237-] Adana [29], Shahba-Philippopolis, del segundo cuarto del siglo IV [30], y el citado de Antioquía.

El segundo mosaico está prácticamente perdido, salvo unos escasos fragmentos (fig. 4). A la izquierda aparece Orfeo sentado de frente, del que sólo se conservan restos de las piernas y del ropaje. En la parte inferior unas rocas indican el paisaje. Un jabalí, del que quedan los cuartos traseros y el hocico, se ve en el plano superior del pavimento. Detrás de él se lee Elysion, indicando que la escena tiene lugar en los campos Elyseos.

A juzgar por la técnica y el colorido de lo poco conservado, este mosaico parece ser de la misma mano que el anterior.

SABIOS GRIEGOS (FIGS. 6 Y 7)

Este mosaico del Museo Arqueológico de Antalya es importante por estar decorado con bustos de griegos ilustres, con sus correspondientes letreros, dentro de cuadrados enmarcados por una trenza. El centro se ha perdido, pero aún se conserva una lanza y los nombres en griego de Ilias, en el centro el de Homero y a su izquierda el de Odisea, es decir las personificaciones de la Ilíada y la Odisea.

En el lado derecho se encuentran bien conservados los bustos de Solón y Tucídides, habiéndose perdido el de Heródoto, aunque ha quedado su nombre. La zona superior está ocupada por las representaciones de Perecidas, Demóstenes, Heráclito, del que sólo se conserva la parte derecha de su cabeza, Hesíodo y Licurgo. En el extremo inferior derecho se aprecian restos del busto de Jenofonte, mientras que en el lateral izquierdo se conservan bastante bien los de Anaxágoras y Pitágoras.

Las personificaciones de los sabios están muy bien logradas en el estudio del rostro y de la barba, dando sensación de gran realismo y majestad, pero no se trata de auténticos retratos [31]. Las barbas de Solón y de Tucídides tienen forma apuntada. Esta moda de peinar la barba se encuentra en la cabeza de S. Juan de Zelote, representada en uno de los mosaicos de la cúpula del baptisterio de la catedral de Ravenna [32], y en la del profeta Ezequiel en otro del ábside del oratorio de Cristo Latomos de Salónica, fechado en el siglo V [33].

El tema de los siete sabios, citado por primera vez por Platón (*Protag*. 343 A), fue muy representado desde el período helenístico hasta finales de la Antigüedad [34], siendo un tema conocido en varios mosaicos. En un pavimento de Apamea de Siria, fechado en el tercer cuarto del siglo IV, se representa a Sócrates en compañía de los sabios [35]. De particular interés es el mosaico de Baalbeck-Soucidie, del siglo III, con los siete sabios alrededor de Calliope, por el notable parecido que ofrecen sus rostros con los del mo-

christianisme et l'Islam», *ANL* 214, 1975, 3 ss.; A. Ovadiah-S. Mucznik, *Orpheus from Jerusalem. Pagan or Christian Image?*. The Jerusalem Cathedra, 1981, 152 ss.

[29] L. Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien. II. Die heidnischen Mosaiken*, Recklinghausen, s.d., 20 ss., figs. 6-13.

[30] J. Ch. Balty, *op. cit*. (n. 13), 44; id., La mosaïque d'Orphée de Chahba-Philippopolis, *Mosaique. Recueil d'hommages à Henri Stern*, París 1983, 33 ss., con toda la bibliografía sobre el tema; D. J. Smith, «Orpheus Mosaics in Britain», en *idem*, 315 ss. Orfeo está frecuentemente representado en pavimentos africanos (cf. K. M. D. Dunbabin, *op. cit*. [n. 15], passim).

[31] G. M. A. Richter, *The portraits of the Greeks*, Londres 1965.

[32] A. Grabar, *op. cit*. (n. 28), 122, fig. 131.

[33] *Ibidem*, 131, fig. 140.

[34] *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 7, 223 ss.

[35] J. Ch. Balty, *op. cit*. (n. 13), 78 ss.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

saico de Antalya [36]. En España la representación de los siete sabios se repite en un mosaico de Emerita, acompañados de Aquiles, Ulises, Ayax y Agamenón, según J. M. Álvarez Martínez [37]. **[-237→238-]**

La disposición de los bustos rodeando un cuadro central se encuentra en el mosaico de Orfeo de la Casa de Menandro en Mitilene [38]. Recuadros aparecen igualmente en los mosaicos de Agros y Opora, en Antioquía, de la mitad del siglo III, con cuadros de máscaras, o en el de las tres Gracias rodeadas de cuadritos con las cuatro estaciones, de la Alegría y de la Fiesta nocturna, también datado en la segunda mitad del siglo III [39].

Homero, al igual que Virgilio, gozó de gran aceptación en el Bajo Imperio. Baste recordar la Ilíada Ambrosiana, obra alejandrina (?) de la segunda mitad del siglo V, con más de doscientas ilustraciones; el Virgilio Vaticano, del primer cuarto del siglo V; y el Virgilio romano, de finales del V [40].

MOSAICOS GEOMÉTRICOS (FIGS. 8-11)

El Museo de Antalya guarda cuatro mosaicos geométricos, que creemos también de interés para conocer las corrientes artísticas del Bajo Imperio. Ya los simples dibujos indican la descomposición de las formas clásicas, propia de las regiones periféricas del Imperio, de la que habla Bianchi-Bandinelli [41]. Las figuras geométricas son de gran tamaño, un tanto toscas e infantiles, aunque dentro del tapiz guardan la debida proporción.

En un primer pavimento se representa una escena de cacería, estando situada cada una de las figuras dentro de un rombo (fig. 8). En uno de los rombos aparece un joven armado de larga lanza, enfrentándose a una fiera que se halla situada en otra rombo a su izquierda. El joven, que viste túnica corta con magas largas, está visto de frente pero con la pierna izquierda de perfil, como Meleagro y Atalanta en el mosaico ya descrito

[36] M. H. Chéhab, *Mosaïques du Liban*, París 1957, 32 ss., láms. XV-XX, con paralelos.

[37] Agradecemos a don J. M. Álvarez Martínez la gentileza en darnos su interpretación de este mosaico inédito. Otros investigadores identifican la figura de Agamenón con Briseida. La despedida de Briseida es el tema de un mosaico de Malibú (cf. J. Ch. Balty, «La Mosaïque au Proche-Orient», I, *ANRW* 12.2, 365, lám. IX. En este trabajo se alude también a los mosaicos de Meleagro y Atalanta de Biblos, lám. XVI 2, de los siete sabios, 380 ss., lám. XX y de Orfeo de Edesa, 389, lám XXIV). En el Bajo Imperio se representó frecuentemente el tema de Aquiles y Briseida (Hom. II. 1, 318-348; 24,643-676), baste recordar un dibujo, del siglo IV, procedente de Egipto con Briseida y los heraldos; Aquiles, Briseida y los heraldos, de procedencia desconocida, fechado en el mismo siglo; el cubo Doria, datado en el siglo V, seguramente de procedencia egipcia; y el plato de plata con Aquiles y Briseida, también del siglo V y de origen desconocido (K. Weitzmann, *Age of Spirituality*, *op. cit.* [n. 14], 216 ss.). Briseida está también presente en el citado plato procedente del N. de África, decorado con escenas de la vida de Aquiles.

[38] P. Bruneau, «La mosaïque à Grèce», *ANRW* 12.2, 337, lám. IV 1; S. Charitonidis et alii, *op. cit.* (n. 26), 26 ss., con diez representaciones en recuadros de la Samira de Menandro.

[39] J. Ch. Balty, *op. cit.* (n. 37), 405, lám. XXXII, 410, lám. XLIII.

[40] Sobre Homero y Virgilio en el Bajo Imperio, véase R. Bianchi-Bandinelli, «Virgilio Vaticanus 3225 e Iliada Ambrosiana», *Nederlans Kunsthistorische Jaarboek* 5, 1954, 225; id., «Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad (Ilias Ambrosiana)», Olton, 1955.

[41] R. Bianchi-Bandinelli, *Roma. El fin del arte antiguo*, Madrid, 1969, 192 ss.; A. Carandini, «Richerche sui problemi dell'ultima pittura tardo-antica nel bacino del Mediterraneo meridionale», *AC* 14, 1962, 227 ss. La última fase de esta descomposición de las formas vendría dada por los mosaicos de Noé con los animales y sus hijos y de los animales alrededor del arca, de Misis (cf. A. Ovadiah, «Ancient Synagogues in Asia Minor», *PICCA* 10,1978, 864 ss., figs. 19-20; L. Budde, *op. cit.* [n. 29], figs. 113-114), o por el sacrificio de Isaac de Beth Alpha (cf. Avi-Yonah, «Relation de la mosaïque juive avec la mosaïque classique», *CMGR* 1,1965, 327, fig. 3). En Hispania dos claros ejemplos de esa descomposición de las formas son los mosaicos de Estada en Zaragoza y de Santisteban del Puerto en Jaén (cf. J. M. Blázquez-J. González Navarrete, «Mosaicos hispánicos del Bajo Imperio», *AEsp*. 45-47, 1972-74, 419 ss.).

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

de este mismo Museo. Lleva el pelo corto y su rostro recuerda muy de cerca al del pajarero del mosaico del castillo de Bosra, fechado en el año 621, procedente de Deir el-Adas. Del artesano que realizó este último pavimento sabemos que se llamaba Procopio y que trabajaba en equipo. Es un arte popular e ingenuo que recuerda al de Madaba y Monte-Nebo (Khirbet-el-Mekhayyet), en la provincia de Arabia, donde se creó una escuela de mosaístas cuyo influjo se extendió fuera de los límites de la provincia [42]. **[-238→239-]**

El tema del cazador alanceando o defendiéndose de una fiera cuenta con una gran tradición «n el Oriente. Lo encontramos en la tumba de Silistra, la antigua *Durostorum*, en Bulgaria, con un joven alanceando a un jabalí [43]; en la orla del mencionado mosaico de Meleagro y Atalanta de Apamea, donde los *putti* armados de lanzas o escudos atacan a las fieras; en el emblema del mosaico de los músicos procedente de Mariamin, en el Museo de Hama, fechado en el último cuarto del siglo IV [44]; en el pavimento con hojas de acanto y *putti* hallado en Shahba-Philippopolis, de la mitad del siglo III [45]. Este tipo de decoración gozó de especial aceptación en el Bajo Imperio y se podrían añadir gran cantidad de paralelos, entre los que destaca el mosaico de la basílica Alfa de Nikópolis, con escenas de cacería, datado en el segundo cuarto del siglo VI [46].

Las composiciones geométricas de este mosaico le ponen en relación con los tres siguientes, en donde también aparecen figuras dentro de rombos, presentando todos ellos la misma técnica estilística y gama de colores en donde predominan los tonos ocres. Probablemente se trata de fragmentos de un único mosaico.

En un segundo pavimento se representa la figura de un joven también dentro de un rombo (fig. 9). Va vestido con túnica corta, manto sobre el hombro derecho y con la mano de este mismo lado parece asir por el cuello a un cisne. Las piernas están colocadas en la misma posición que la figura anterior, la derecha de frente y la izquierda de perfil, pero mientras aquélla tenía la cabeza vuelta y mirando al frente, ésta la vuelve, junto a la mirada, hacia la izquierda. El rostro ofrece un notable parentesco con el de Aquiles, posiblemente por haber salido ambos mosaicos de la misma mano.

En uno de los rectángulos se ha representado una crátera de alto cuello y cuerpo casi esférico. Su forma estilizada encaja perfectamente en el arte primitivo e ingenuo de estos mosaicos. En Hispania encontramos paralelos en la crátera del mosaico de la villa de Vega de Ciego (Asturias), donde se repite también el motivo del ajedrezado [47]; en otro recipiente del mosaico de la villa bajo-imperial de Baños de Valdearados (Burgos) [48]; cráteras estilizadas se encuentran asimismo en el mosaico hispano de El Hinojal, en las proximidades de Mérida, datado en el siglo IV [49]. Aunque las piezas hispanas son de forma diferente, en la ejecución acusan idéntico espíritu.

En un tercer pavimento los rombos y el cuadrado están decorados con figuras de animales, cabra, pato y pez (fig. 10). La decoración a base de rombos o cuadrados, con figuras de animales en el interior, gozó de gran aceptación en el Oriente. Baste recordar

[42] J. Ch. Balty, *op. cit*. (n. 13), 148 ss.
[43] W. Dorigo, *Pittura tardorromana*, Milán 1966, 227, fig. 184.
[44] J. Ch. Balty, *op. cit*. (n. 13), 100 ss.
[45] *Ibidem*, 24 ss.
[46] M. Spiro, *op. cit*. (n. 9), 429 ss., láms. 505-527.
[47] M. Escortell, *Catálogo de las salas de cultura romana del Museo Arqueológico de Oviedo*, Oviedo 1975, 56 ss., lám. LIV.
[48] J. L. Argente, *La villa tardorromana de Baños de Valdearados* (*Burgos*), Madrid 1979, lám. X.
[49] A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid 1978, 45 ss., lám. 76 b.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

unos cuantos mosaicos, como los del edificio absidial de Tegea, del siglo V [50]; de la basílica de Delfos, de finales del siglo V o comienzos del siguiente [51]; de la basílica Gamma de Nea Anchialos, de la misma fecha [52]; o de la basílica Delta de la misma localidad, de la segunda mitad del siglo V [53]; de la basílica Alfa de Nikópolis, del segundo cuarto del siglo VI [54]; de la basílica Alfa de Anfípolis, de la mitad del siglo VI [55]; etc. En Hispania **[-239→240-]** el tipo de pez de voluminosa cabeza y cola vuelta hacia arriba se encuentra en el pavimento de la villa bajo-imperial de San Martín de Losa (Burgos) [56]. En el Oriente el mismo tipo de pez se repite en un ejemplar de la basílica de Klapsi, fechado en el siglo VI [57]. La posición de la cabra, con las extremidades anteriores levantadas, en actitud de salto, se documenta en la escena de cacería de la citada basílica Alfa de Nikópolis [58].

Es muy probable que este mosaico empalme con un cuarto pavimento cuyo rombo central está ocupado por una fiera, en actitud de acometer, y por un pato dentro de un cuadrado (fig. 11). La figura de la fiera recuerda a la del perro corriendo, dentro de hojas de acanto, en el citado mosaico de Apamea [59].

KANTHAROS Y VIDES (FIG. 12)

En el Museo de Manisa se guarda un mosaico con representación de un khantaros del que salen hojas de vid. Sobre él se colocó una inscripción en griego.

Esta composición está bien documentada con muchos paralelos, entre los que destacan la bóveda del siglo V de la capilla de Santa Matrona, en S. Prisco cerca de Capua [60], y el pavimento de la basílica Alfa de Nikópolis, de la segunda mitad del siglo VI [61]. En Hispania el mismo tipo de decoración se repite en un mosaico de Emerita, datado en la segunda mitad del siglo IV [62].

MOSAICOS CON ANIMALES (FIGS. 14 Y 15)

Dos importantes mosaicos, decorados con distintas figuras de animales, se conservan también en el Museo de Manisa.

El primero presenta una composición en compartimentos dentro de un motivo de cable (fig. 14). El círculo central, dentro del cual hay un águila con las alas explayadas, está rodeado de cuatro espacios ovales en donde se han representado un león, una pantera, una cabra y un ciervo, todos ellos en compañía de plantas. Entre estos espacios se han colocado monstruos marinos y peces con tridentes. En las esquinas, cuatro cuadrados con perdices y ramas. Una orla con motivos de círculos entrelazados rodea el pavimento.

---

[50] M. Spiro, *op. cit.* (n. 9), 179 ss., láms. 202, 204.
[51] *Ibidem*, 229 ss., láms. 257-286.
[52] *Ibidem*, 314 ss., láms. 367-374, 384-387.
[53] *Ibidem*, 352 ss., láms. 400-401.
[54] *Ibidem*, 430 ss,, láms. 461-463.
[55] *Ibidem*, 587 ss., láms. 650-651, 664.
[56] J. A. Abásolo, «Excavaciones en San Martín de Losa (Burgos)», *NAH* 15, 1983, 248 ss., láms. V, XII 1 - XIII, fig. 14.
[57] M. Spiro, *op. cit.* (n. 9), 276 ss., lám. 341.
[58] *Ibidem*, láms. 505, 507.
[59] J. Ch. Balty, *op. cit.* (n. 13), 101.
[60] A. Grabar, *op. cit.* (n. 28), 117, fig. 127.
[61] M. Spiro, *op. cit.* (n. 9), 425 ss., lám, 472.
[62] A. Blanco, *op. cit.* (n. 49), 46 ss., lám. 76.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

El esquema compositivo de este mosaico es desconocido en Hispania, encontrándose por el contrario una composición idéntica, aunque con distinta decoración en Apamea de Siria en los mosaicos de la nave de Herbet Muqa y de la sala B del triclinio, datados en la segunda mitad del siglo IV [63]. El águila en la misma actitud se repite en un mosaico de la basílica de Delfos, de finales del siglo V o comienzos del siguiente [64]. La representación de animales acompañados de arbustos es frecuente, baste recordar tan solo el citado pavimento de la habitación II de esta misma basílica. La decoración a base de círculos trenzados es un terna que se encuentra varias veces, como en la habitación VI de la basílica Alfa de Nikópolis o en la habitación II de la basílica Beta de esta misma localidad [65].

El segundo mosaico presenta un esquema compositivo diferente (fig. 15). **[-240→241-]** Un gran círculo central rodeado por cuatro triángulos, con uno de sus lados curvilíneos, y dos rectángulos en cada uno de los dos lados menores. El medallón está decorado con cuatro peces, separados entre sí por tridentes, en torno a un octógono de ocho triángulos inscrito en un círculo. En cada uno de los triángulos que rodean al medallón central se ha colocado un ave en compañía de ramas. En los rectángulos de la parte superior un oso persigue a un ciervo, mientras que en los de abajo un perro con collar corre detrás de una liebre. Los animales aparecen igualmente acompañados de ramajes. Los compartimentos se hallan, lo mismo que en el mosaico anterior, dentro de un motivo de cable. El tratamiento de las figuras animalísticas es idéntico en ambos pavimentos, por lo que es muy probable que los dos hayan salido de una misma mano. En la orla del lateral derecho y superior alternan losanges y cuadrados con nudos de Salomón y círculos trenzados.

El tipo de decoración de estos mosaicos es desconocido en Occidente, Un paralelo muy próximo para el octógono de ocho triángulos inscrito en un círculo lo encontramos en el citado mosaico de la sala B del triclinio de Apamea.

MOSAICO DE PELTAS (FIG. 13)

El mismo Museo de Manisa guarda otro mosaico importante por su decoración. En el centro lleva un cuadrado con nudo trenzado dentro de otro mayor decorado con peltas tangenciales y nudo de Salomón en cada una de ellas.

Este tipo de decoración se repite en un mosaico de Emerita datado en el siglo III [66] y en otro, inédito, de la villa albaceteña de Balazote que se fecha en el siglo IV.

La orla doble lleva una decoración muy frecuente, como es el sogueado y el trenzado de círculo.

CRÁTERA Y LEONES (FIG. 16)

El Museo Arqueológico de Esmirna exhibe, entre sus ricas colecciones, un excepcional pavimento del más alto interés artístico y decorativo.

El tapiz se halla cubierto completamente por una red de zarcillos y hojas de vid, entre los que se distinguen diferentes animales, como pavo real, faisán, aves, ciervo corriendo, león atacando a un cuadrúpedo. En el centro una gran crátera con dos leones a cada uno de sus lados. Es interesante resaltar que los leones están vistos en tres cuartos,

[63] J. Ch. Balty et alii, *Mosaïques de l'Eglise de Herbet Muqa, Fouilles d'Apamée de Syrie*, Miscelánea 4, Bruselas 1969, 10 ss., 18 ss., fig. 2, láms I y XIX 1, con paralelos.
[64] M. Spiro, *op. cit.* (n. 9), 229 ss., láms. 258-260.
[65] *Ibidem*, láms. 483 y 559.
[66] A. Blanco, *op. cit.* (n. 49), 43, lám. 67 a.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

uno de frente y otro de espaldas. Aquél apoya su pata izquierda delantera en el borde de la crátera. Ambos se han representado en actitud de movimiento. La orla está compuesta por una guirnalda de hojas y frutos dentro de otra orla de nudos trenzados continuados.

La decoración de vid cubriendo todo el pavimento tiene una gran tradición en la musivaria antigua. Se la encuentra ya en la pintura nabatea de Sik al-Baríd, en Petra [67]; en la necrópolis subterránea de S. Pedro, con Cristo representado como Dios-Sol, del siglo III [68]; en la bóveda anular de Santa Constanza en Roma [69]; por citar sólo unos ejemplos. Un tapiz con la misma decoración se halla en la basílica justinianea de Sabratha [70]. **[-241→242-]**

Fig. 1.
(Fotos M. A. Aznar).

Fig. 2.
(Fotos M. A. Aznar).

[-242→243-]

[67] A. Negev, *Encyclopedia of archaeological Excavations in the Holy Land*, IV, Oxford, 1978, 957.
[68] A. Grabar, *El primer arte cristiano* (*200-395*), Madrid 1967, 80, fig. 74.
[69] *Ibidem*, 187 ss., fig. 204.
[70] S. Aurigemma, *L'Italia in Africa Tripolitania*, Roma 1960, 27 ss, láms. 22-34, Sobre este tema vegetal véase D. Levi, *op. cit*. (n. 15), 510 ss.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

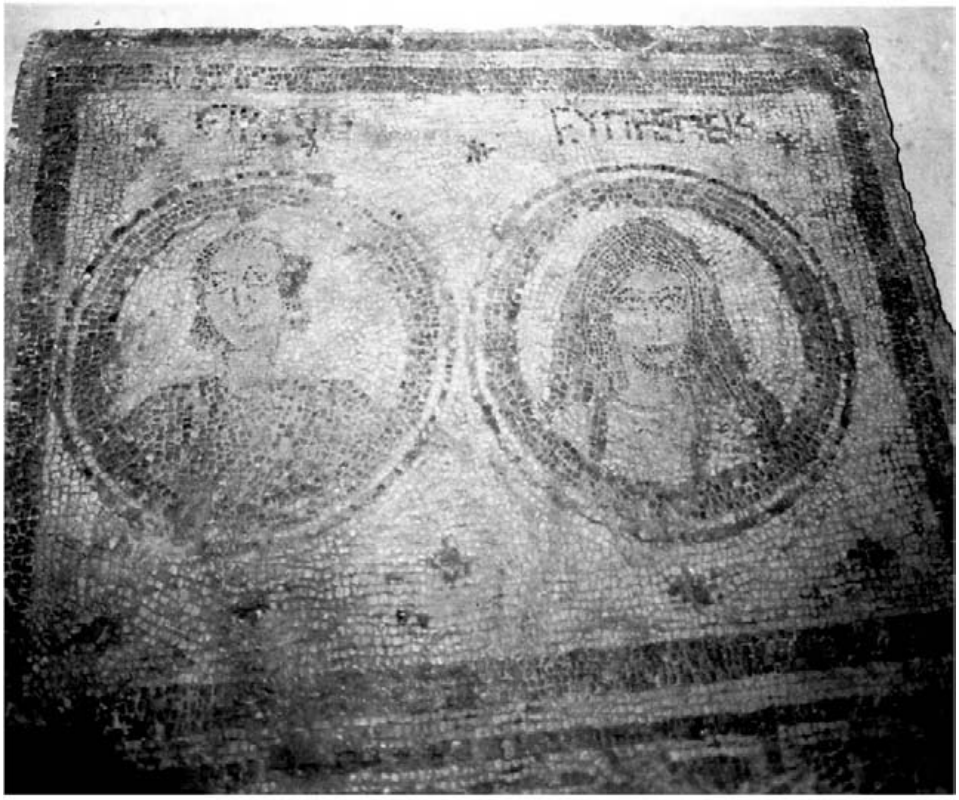

Fig. 3.

Fig. 4.
(Fotos M. A. Aznar).

[-243→244-]

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 5.
(Foto M. A. Aznar).

[-244→245-]

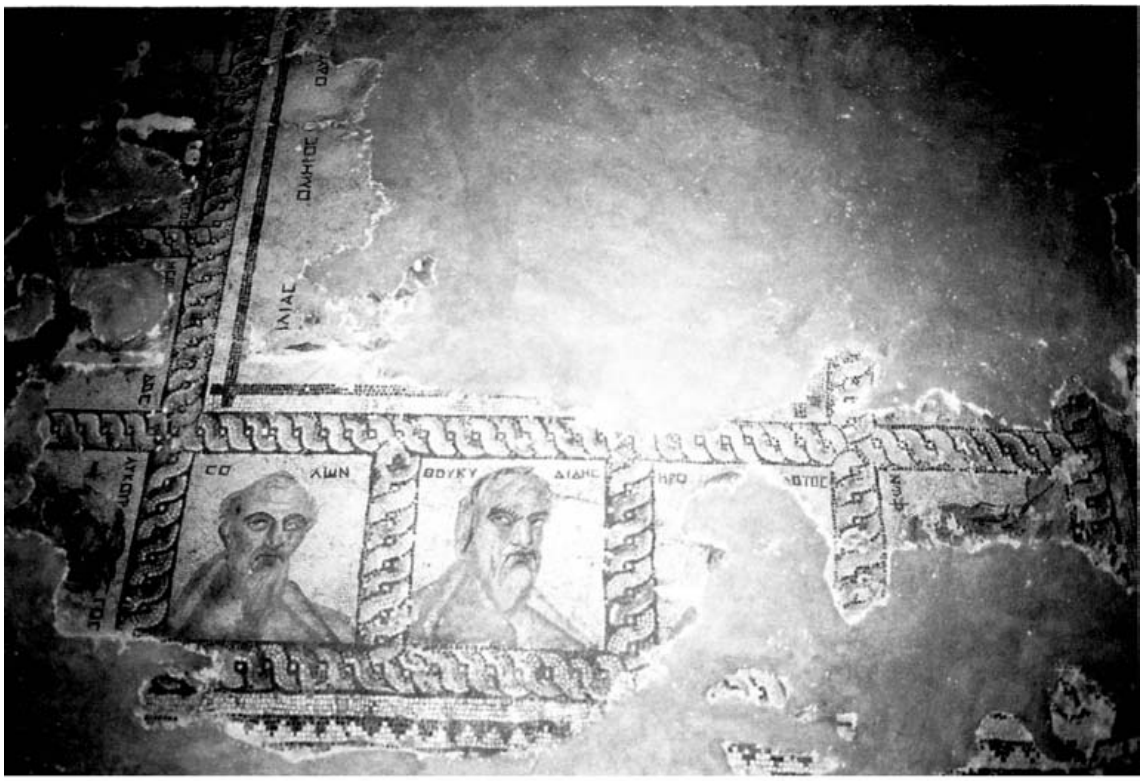

Fig. 6.
(Foto M. A. Aznar).

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

[-245→246-]

Fig. 7.
(Fotos M. A. Aznar).

[-246→247-]

Fig. 8.

Fig. 9.
(Fotos M. A. Aznar).

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

[-247→248-]

Fig. 10.

Fig. 11.
(Fotos M. A. Aznar).

[-248→249-]

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 12.

Fig. 13.
(Fotos M. A. Aznar).

[-249→250-]

Fig. 14.
(Foto M. A. Aznar).

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

[-250→251-]

Fig. 15.
(Foto M. A. Aznar).

[-251→252-]

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

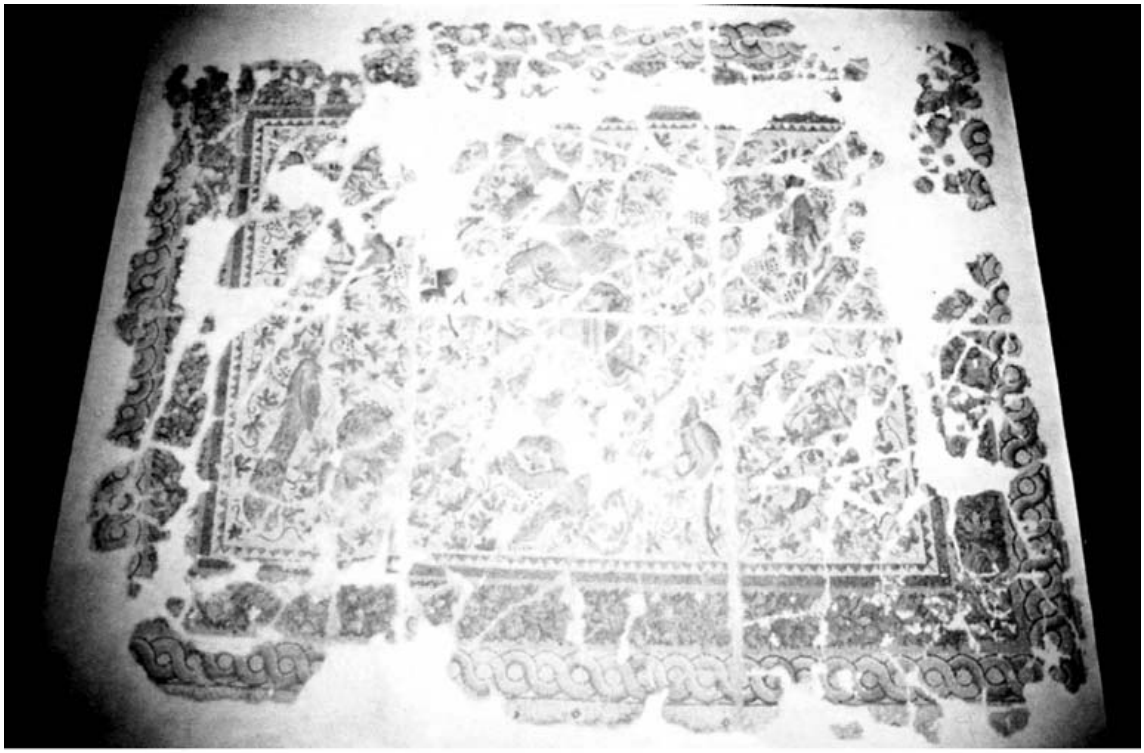

Fig. 16.
(Foto M. A. Aznar).

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia