

SOBRE EL MOSAICO PERDIDO DE GALATEA, ITALICA (SEVILLA)

M.P. San Nicolás Pedraz

Departamento de Prehistoria e Historia Antigua
UNED

SUMMARY

This is a brief study of some of the insufficiently studied aspects of the lost mosaics from Galatea, Italy, carried out with the intention of helping towards a reevaluation of this pavement and of all the Italian mosaics in general.

The decoration of the pavement has been studied and also the iconography of the four compositions which compose the mosaic, where we can observe a combination of a wide variety of themes and representations: hunting scenes, fires, Venus and Adonis, and the battle of Eros and Pan. At the same time the relations with other mosaics from Hispania, Italy and the North of Africa are established.

Con motivo de nuestra comunicación en el VI Coloquio Internacional del Mosaico Antiguo celebrado en España en 1990⁽¹⁾, tuvimos que revisar varios mosaicos de Itálica, entre los que se encontraba el pavimento, hoy perdido, de Galatea, de gran interés iconográfico⁽²⁾.

En este breve trabajo pretendemos puntualizar algunos aspectos insuficientemente estudiados que creemos ayudarán a valorar correctamente el pavimento y, en general, a la musivaria italicense.

El mosaico fue hallado en 1874 en el Olivar de Vázquez, lugar donde más tarde se emplazó el cementerio de Santiponce, según se puede apreciar en el plano de Pelayo Quintero. El pavimento, conocido sólo por un dibujo de J. Amador de los Ríos, era de

(1) M. P. SAN NICOLAS PEDRAZ, "La iconografía de Venus en los mosaicos Hispanos" *Actas del VI Coloquio Internacional del Mosaico Antiguo*. Palencia, 1990, (en prensa).

(2) *Monumentos Arquitectónicos de España*, 1876; A. GARCIA Y BELLIDO, *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1960, p. 136 lám. 19; A. BLANCO, *Mosaicos Romanos de Itálica*, Madrid, 1978, pp. 54-55, nº 42, lám. 77. Fue denominado erróneamente mosaico de Galatea.

forma rectangular y medía 12'2 x 9'2 m. Los colores utilizados fueron principalmente: blanco, negro, rojo, azul, verde, amarillo y ocre.

Una orla decorada con follaje de acanto enmarca tres lados del pavimento, así como los cuadros laterales del interior. El otro lado presenta una decoración a base de ladrillos. El mosaico consta de 4 composiciones: un pequeño rectángulo situado en la cabecera, dos cuadrados idénticos a los lados y un segundo rectángulo más grande en la parte central. El resto de la superficie musiva está cubierta por una franja bordeada por un cable sogueado bicolor (azul y rojo) y decorada con una composición ortogonal de círculos secantes, dejando entrever cuadrípétalos y formando cuadrados cóncavos, en oposición de colores (negro y blanco) y con teselas en los puntos de tangencia. En los cuadrados cóncavos se inscriben flores de cuatro pétalos (fig. 1).

Esta decoración de círculos secantes en oposición de colores es bastante frecuente. En Hispania la encontramos en mosaicos de los siglos II-IV, y generalmente formando la orla de un medallón con figuras, excepto en el mosaico de Liédena, Navarra, que ocupa la totalidad del pavimento⁽³⁾. Y el de la Travesía de Pedro María Plano, Mérida, inscrito en cuadrado⁽⁴⁾. Fuera de Hispania se emplea igualmente en Alemania, Africa e Italia⁽⁵⁾.

El pequeño rectángulo situado en la cabecera del pavimento, se representa, en sentido contrario de las restantes composiciones, un incendio forestal, cuyas llamas se perciben claramente en el ángulo inferior derecho del *emblema*. En la parte superior tres ciervos huyen de él, mientras que dos carnívoros (un león y una pantera ?) luchando entre sí, ocupan la parte inferior (fig. 2).

La temática del incendio es un *unicum* en su género, si bien ciertos detalles: ciervos corriendo, lucha entre animales, lo enlazarían con las escenas de caza, tan frecuentes en mosaicos del Bajo Imperio⁽⁶⁾.

Dentro de los pavimentos con escenas de caza existen pequeños paneles rectangulares, colocados generalmente a los lados del cuadro central, con representaciones de uno o dos ciervos perseguidos siempre por perros, como los del mosaico con el Triunfo de Dionisos de Baños de Valdearados (Burgos), de la primera mitad del s. V⁽⁷⁾; el de la Travesía de San Pedro María Plano (Mérida), del s. IV⁽⁸⁾; y el del conocido mosaico de Westerhofen (Alemania) del primer tercio del siglo III⁽⁹⁾. Precisamente este último ejemplar, situado también a la cabecera del mosaico, es el paralelo más próximo para las figuras de los ciervos de Itálica.

(3) J. M. BLAZQUEZ - M. A. MEZQUIRIZ, *Mosaicos romanos de Navarra*. Madrid, 1985, pp. 41-43, nº 21, lám. 27, con multitud de paralelos dentro y fuera de Hispania.

(4) J. M. ALVAREZ MARTINEZ, *Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos*. Mérida, 1990, p. 146, nº 3, lám. 18.

(5) Sobre este esquema compositivo, *cfr.* G. SALIES, *Untersuchunge zu den geometrischen Gliederungschemata römischer Mosaiken*, *Bonner Jahrbücher* 174, 1974, p. 15 (Kreissystem II a), cuadro 4, 54, Katalog 613 - 627; C. BALMELLE *et alii*, *Le decor geometrique de la mosaïque romaine*, París 1985, p. 372, lám. 238.

(6) J. M. BLAZQUEZ - G. LOPEZ MONTEAGUDO, "Iconografía de la vida cotidiana: Temas de caza", *Actas del Homenaje in Memoriam de A. BALIL*, Guadalajara 1990, pp. 59-88.

(7) J. L. ARGENTE OLIVER, La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos), *EAE* 100, 1979, p. 51, fig. 18, lám. VII.

(8) J. M. ALVAREZ MARTINEZ, *op cit.*(n. 4), pp. 37-49, nº 3, lám. 20.

(9) K. PARLASCA, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlín 1959, pp. 103-104, láms. 99, 1 y 100, 1.

En la lucha entre animales son siempre carnívoros atacando a herbívoros, lo que prueba, si el dibujo está bien interpretado, que la composición no se ajusta a la temática generalizada del Imperio⁽¹⁰⁾.

Los dos cuadros gemelos de los lados están enmarcados por una orla decorada con una línea de arcos en tono rojo⁽¹¹⁾. En el interior, en azul, cuatro círculos tangentes van determinando cuadros curvilíneos, en donde se inscriben un florón de 8 pétalos, también en rojo. Dentro de los círculos va decorado con motivos florales formando aspas que unen los florones de los espacios intercirculares en sentido diagonal. Otros motivos vegetales en forma de líneas rectas, 2 horizontales y 2 verticales, en color rojo, se cruzan en el centro de los círculos determinando espacios cuadrangulares (fig. 2).

Este esquema compositivo se documenta en Africa, en los pavimentos de Bulla Regia y de Bir El Henchir⁽¹²⁾.

El segundo rectángulo, situado en la parte central, está determinado por una ancha greca de róleos de acanto, enmarcada por una trenza de dos cabos polícromos (azul y rojo). El esquema del mosaico está formado por octógonos curvilíneos, con círculos en las esquinas, unidos por otros círculos más pequeños. Los octógonos y los grandes círculos están decorados con figuras humanas en el interior, mientras que los círculos pequeños llevan figuras de pájaros. Octógonos y círculos están decorados con bandas de trenzas en color blanco y rojo (fig. 3).

Este esquema compositivo está bien documentado dentro y fuera de Hispania. Baste recordar un mosaico de El Vilet, Lérida, fechado en el s. IV⁽¹³⁾, y el mosaico de los Amores de Zeus, Itálica, del s. II⁽¹⁴⁾. Igualmente lo encontramos en Italia, Francia, Alemania y Africa, con una cronología que oscila entre los siglos II-VI⁽¹⁵⁾.

En el mosaico hispano los octógonos contienen 3 escenas mitológicas, de las cuales dos de ellas se complementan como posteriormente veremos. Comenzando por el octógono de la parte superior, se representa la despedida de Venus y Adonis, una dama de perfil, semidesnuda, con manto que le cubre la pierna derecha, y que se enrosca en el brazo izquierdo, flotando en el aire. Se adorna con una guirnalda colocada a modo de bandolera. El peinado, rizado, cae por la espalda. Con la mano izquierda sostiene un centro lanceolado, mientras con la derecha sujeta el hombro de su compañero. El hombre, desnudo, aparece ajeno a la escena, debido a su posición frontal, con un pie sobre una bola (?), mientras que con la mano derecha sujeta una *clava* (?) y con la otra la clámide.

A. Blanco pone en relación estas figuras con las del plato argenteo de Arten⁽¹⁶⁾. En él se representa la figura de Adonis, desnudo con una clámide, que se enrosca en el brazo derecho, cayendo al suelo. La de Venus, con la mano izquierda, tomando un extremo de su manto, que cae cubriéndole sólo la pierna derecha, como en el mosaico

(10) J. M. BLAZQUEZ - G. LOPEZ MONTEAGUDO, *op. cit.* (n. 6), pp. 77-78 con bibliografía sobre los paralelos.

(11) Sobre esta decoración, *cfr.* C. BALMELLE *et alii*, *op. cit.* (n. 5), p. 45, lám. 47, e.

(12) *Ibidem*, p. 362, lám. 232, f y g.

(13) J. M. BLAZQUEZ *et alii*, *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete*, Madrid 1989, pp. 23-24, nº 24, lám. 9.

(14) A. BLANCO, *op. cit.* (n. 2), pp. 25-26, láms. 1-7.

(15) Sobre este esquema compositivo *cfr.* G. SALIES, *op. cit.* (n. 5), p. 16 (Kreissystem IV b) cuadro 4, 60, Katalog 639-645.

(16) D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947, I. p. 82, fig. 30.

que aquí estudiamos. Para el autor, si ambas escenas dependían de un mismo cartón, lo que parece *clava* en el mosaico italicense sería parte de la clámide de Adonis⁽¹⁷⁾.

Independientemente del error del dibujante y las conexiones de los dos documentos mencionados, cabe señalar unas series iconográficas que vinculan el mosaico con otros modelos de Adonis y Venus. El paralelo más exacto para la figura femenina lo hallamos en la Venus del mosaico de Shaba Philippopolis, fechado a mediados del s. III, en la que existe cierta semejanza con el peinado, indumentaria y adorno de guirnalda⁽¹⁸⁾. También cabe señalar que el cetro lanceolado que porta la figura, así como el manto que cae cubriéndole sólo la pierna derecha, aunque no exclusivos de las representaciones de Venus están dentro de su iconografía⁽¹⁹⁾. El tipo más similar para la postura del varón, con el pie sobre una bola, y la presencia de la clámide en el brazo izquierdo, como se observa también en Arten, nos lo proporciona la imagen de Adonis del plato tarentino del Museo de Bari, con el tema de la despedida⁽²⁰⁾.

A pesar de que el mito de Adonis gozó de una gran aceptación, en el arte helenístico-romano, particularmente en las pinturas pompeyanas, y fue muy comentado por autores como Apolodoro (*Bibl.* III, 14, 4), Ovidio (*Met.* X, 345, ss.), Luciano (*Diosa ser.* 8), Pausanias (VI, 24, 7) y hasta Clemente de Alejandría (*Protrept.* 21 C), no es frecuente en la musivaria romana. Concretamente en el tema de la despedida, se documenta en el mosaico de Arcos de la Frontera, Cádiz, fechado en el siglo IV⁽²¹⁾, y en el pavimento de Tarragona⁽²²⁾. Fuera de Hispania, se encuentra en dos mosaicos de Antioquía⁽²³⁾ y en el pavimento de Mádaba, Jordania, de mediados del s. VI⁽²⁴⁾.

En el octógono central del mosaico italicense se representa una dama sentada, desnuda de cintura para arriba, con un largo cetro lanceolado. Esta figura podría representar a Venus, que preside majestuosamente la lucha simbólica de la fuerza bruta y la inteligencia representada por Eros y Pan, que figuran en el octógono inferior del pavimento y que, erróneamente, el dibujante ha interpretado como un simple amorcillo tapándose el rostro con la mano, asustado del pajarraco de grandes cuernos y orejas que aparece frente a él.

Una escena idéntica la hallamos en el mosaico del Torreón de la Zuda (Zaragoza) donde figuraba la imagen, hoy perdida, de Venus con el manto recogido en púdica actitud, en un panel distinto situado sobre el del combate de Eros y Pan⁽²⁵⁾.

(17) A. BLANCO, *op. cit.* (n. 2), p. 55.

(18) J. BALTŸ, *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruxelles, 1977, pp. 16-19; Id. "La Mosaïque antique au Proche-Orient, I: Des origenes à la Tetrarchie", *ANRW* XII, 2, 1981, pp. 396-399, lám. XXVI, 1.

(19) M. P. SAN NICOLAS, *op. cit.* (n. 1), figs. 10-11, n. 34 y 57, con bibliografía de los paralelos.

(20) M. MAYER, "La coppa tarantina di argento dorato del Museo Provinciale di Bari", *Documenti e monografie*, IX, 1910; S. REINACH, *Répertoire de reliefs grecs et romaines*, París, 1912, p. 5, n.º 3-5.

(21) L. DE MORA Y FIGUEROA, "La villa romana de el Santiscal (Cádiz)", *HABIS* 8, 1977, pp. 351-352, fig. 4; J. M. BLAZQUEZ, *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, Madrid, 1982, pp. 50-51, fig. 13, lám. 17.

(22) A. BALIL, "Venus y Adonis" *Actas de I Mesa Redonda Hispano-Francesa sobre Mosaicos Romanos*, Madrid, 1989, pp. 203-212.

(23) D. LEVI, *op. cit.* (n. 16), p. 24, lám. II a; pp. 80-81, lám. XII b.

(24) F. ZAYADINE, "Peintures murales et mosaïques à sujets mythologiques en Jordanie" *BEH*, Suppl. XIV, 1986, pp. 421-423, fig. 14; M. PIACCIRILLO et alii, *I Mosaici di Giordania*, Roma, 1986, pp. 51-52, lám. IV.

(25) D. FERNANDEZ GALIANO *Mosaicos romanos del Convento CesarAugustano*, Zaragoza, 1987, pp. 52-54, lám. XXII, 2.

El tema es de origen helenístico, pero tuvo gran aceptación en el arte romano, lo vemos repetidamente representado en pintura pompeyana y en sarcófagos⁽²⁶⁾. La escena fue transmitida, tras una larga tradición a los mosaístas, quienes la plasmaron en los pavimentos. Dentro de las representaciones musivarias conservadas se aprecian diferentes versiones según las figuras que forman el repertorio: el combate de Eros y Anteros reflejados en los pavimentos de Thasos, Vienne y Colchester⁽²⁷⁾; y el de Eros y Pan. H. Stern distingue dos variantes de esta escena. En la primera ambos contendientes tienen las manos libres, y en la segunda Pan, con una mano atada a la espalda, golpea a Eros⁽²⁸⁾. En el mosaico de Ostia, fechado en la tercera década del s. III, Sileno es el juez del combate y los espectadores son Dionisos y Ariadna, acompañados de un sátiro⁽²⁹⁾; en el de Piazza Armerina, de mediados del s. IV, el árbitro y varios espectadores a ambos lados⁽³⁰⁾; en el pavimento de Cassaire, Lyon, de mediados del siglo III, se documenta Sileno de árbitro y *herma*⁽³¹⁾; en el mosaico perdido de la *villa* de Baccano se representa una figura joven con el torso desnudo y señalando a Pan, junto a él Papposileno⁽³²⁾; en el del Torreón de la Zuda, Psique⁽³³⁾; mientras que en los pavimentos de Place Sathonay de Lyon y el de Hellín, Albacete, los únicos personajes representados son los contendientes⁽³⁴⁾.

Precisamente la gran originalidad de los mosaicos de Zaragoza e Itálica es la presencia de la diosa, aunque en paneles distintos. Quizás haya que revisar la idea de que tenemos aquí simplemente un tema de repertorio y pensar que el mosaísta, concedor del tipo iconográfico en el que Venus observa la lucha, haya querido representarlo explícitamente en este caso si bien mediante un procedimiento algo diferente, consistente en descomponer la escena y presentando en paneles diferentes, pero muy próximos, sus distintos elementos. Debe observarse que Venus aparece siempre arriba como presidiendo la escena.

En cuanto a las figuras humanas, inscritas en 8 grandes círculos de los que se conservan 6, dos de ellos muy fragmentados, podrían representar las Estaciones, aunque algunos de sus atributos pueden dar lugar a equívocos. A continuación ofreceremos nuestra hipótesis interpretativa.

En el ángulo inferior izquierdo se representa una dama semidesnuda, con velo que le cubre las piernas y que se enrosca en el brazo izquierdo, flotando al aire. Está coronada con un creciente lunar y en la mano derecha lleva una hoz. Tanto el vestido como los atributos son de color azul (fig. 4). La figura se identifica con Diana-Luna, cuyo *Natalis* se celebra el 13 de agosto. El mosaísta colocó, además del signo lunar y el color celeste que se adaptan sin problemas a la iconografía de la diosa, la hoz como símbolo complementario del Verano. Un paralelo de la diosa con el creciente lunar coronando su frente se documenta en la representación del mes de Agosto en el mosaico

(26) B. NEUTSCH, "Das Epigrammenzimmer in der Casa degli Epigrammi zu Pompeji, *Jdl.* LXX, 1955, pp. 155-184; G. BECATTI, *Scavi di Ostia. IV. Mosaici e pavimenti marmorei* Roma, 1961, pp. 155-158.

(27) D. FERNANDEZ GALIANO, *op. cit.* (n. 25). Donde se estudia el tema.

(28) H. STERN, Mosaïque de Hellín (Albacete), *MM Piot* 54, 1965, pp. 43-44.

(29) G. BECATTI, *op. cit.* (n. 26), pp. 155-158, lám. LXXX.

(30) G. V. GENTILI, *The Imperial Villa of Piazza Armerina*, Roma 1956, lám. 26.

(31) H. STERN, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. II Provence Lyonnaise*, I, Lyon, CNRS, Paris, 1967, n° 1, láms. IV, XCVI.

(32) G. BECATTI *et alii*, *Mosaici antichi in Italia. Regione Settima Baccano: Villa romana*, Roma 1970, n° 17, lám. XXVII.

(33) D. FERNANDEZ GALIANO, *op. cit.* (n. 25).

(34) J. M. BLAZQUEZ *et alii*, *op. cit.* (n. 13), p. 50, lám. 36.

del Calendario de Hellín, Albacete, de la primera mitad del siglo III⁽³⁵⁾.

En el ángulo inferior derecho el Otoño está representado por una figura masculina que viste túnica corta y calza botas; en el hombro izquierdo lleva un palo del que cuelgan un racimo de uvas, símbolo propio de la estación, y un animal de difícil identificación, pero que bien podría ser una liebre. La liebre, por su carácter tradicional de enemiga de la vid, está relacionada con la vendimia y así aparece generalmente en sarcófagos y mosaicos como atributo estacional del Otoño⁽³⁶⁾.

En el ángulo superior derecho, una dama sentada, semidesnuda, con un manto que le cubre las piernas y deja al descubierto el pecho. Lleva una gavilla en su mano izquierda y una flor en la derecha como alusión a la fertilidad estacional de la Primavera. El tipo de *Horae* sedentes no es muy frecuente, en Hispania las encontramos representadas en torno a Helios en el mosaico de Fernán Núñez, del siglo III⁽³⁷⁾.

En el ángulo superior izquierdo un hombre escorzado de espaldas, desnudo, en actitud de caminar, con la cabeza coronada de follaje y sostiene en su brazo el arco y la clámide. A su izquierda está representado un árbol sin ramaje (fig. 5). Blanco identifica ésta figura con Apolo como representante del sol del estío⁽³⁸⁾. Es posible que aquí más que representarse al dios, el mosaista utilice una imagen de cazador para sugerir la llegada de la caza en el umbral del invierno, y precisamente, el arbusto pelado evocaría el entorno natural de la estación.

Por otra parte, la presencia, en los otros dos círculos conservados, de un sátiro y una ménade le da un significado báquico al mosaico.

En el interior de los 10 círculos pequeños aparecen distintas aves, entre las que se pueden identificar un pato y una paloma (figs. 6 y 7). La decoración a base de pájaros dentro de cuadrados, hexágonos o círculos es frecuente en los mosaicos romanos⁽³⁹⁾. En el interior de círculos como en el mosaico italicense se encuentran entre otros en Balazote⁽⁴⁰⁾, en Mérida⁽⁴¹⁾ y en el mosaico de circo de Itálica⁽⁴²⁾. Fuera de Hispania en Thurburbo Maius, Casa de Neptuno, de principios del siglo III⁽⁴³⁾ y en la basilica de Hypati⁽⁴⁴⁾.

Estilísticamente y por los paralelos temáticos aducidos, el mosaico de Itálica debe fecharse en el siglo III.

(35) *IBIDEM*, p. 52, lám. 38, La diosa Luna también aparece en un mosaico de Oudna, *cfr* K. M. D. DUNBAIN, *The mosaics of Roman North Africa. Studies in iconography and patronage*, Oxford 1978, lám. V, 10.

(36) D. FERNANDEZ - GALIANO, *El Calendario Romano de Fraga*, *BSAA* 52, 1986, pág. 178.

(37) I. M. BLAZQUEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*. Madrid, 1981, pp. 50-54, nº 32, lám. 39; D. FERNANDEZ - GALIANO, *Nuevas interpretaciones iconográficas sobre mosaicos hispanorromanos*, *Museos* 1, 1982, pp. 17-23.

(38) A. BLANCO, *op. cit.* (n. 2). Sobre Apolo *cfr*. G. M. H. HANFMANN, *The Season sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge, Massachusetts, 1951, p. 110, nota 33; nota 77, capítulo VIII. En los mosaicos Apolo aparece con la lira, junto a Dafne o en la disputa con Marsias, *cfr*. J. M. BLAZQUEZ *et alii*, *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1989, pp. 37-38, con multitud de paralelos dentro y fuera de Hispania.

(39) J. M. BLAZQUEZ *et alii*, *Hallazgo de mosaicos romanos en Beas de Segura (Jaén)*, *AEspA* 59, 1986, pp. 227-232; J. M. BLAZQUEZ *et alii*, *op. cit.* (n. 37), pp. 48-49.

(40) J. M. BLAZQUEZ *et alii*, *op. cit.* (n. 13), nº 31, fig. 8, láms. 61 y 75.

(41) J. M. BLAVAREZ MARTINEZ, *op. cit.* (n. 4), p. 29, nº 1, fig. 1, láms. 1, 2, 4; pág. 50, nº 4, láms. 21 y 22.

(42) A. BLANCO, *op. cit.* (n. 2), pp. 55-56, nº 43, láms. 71 y 72.

(43) M. A. ALEXANDER *et alii*, *Corpus de mosaïques de Tunisie. Thurburbo Majus. Les Mosaïques de la région du Forum*, Túnez 1980, nº 129, láms. LXII-LXIII.

(44) M. SPIRO, *Critical Corpus of the Mosaic Pavement on the Greek Mainland Fourth / Sixth Centuries with Architectural Surveys*, Nueva York - Londres 1978, p. 304, lám. 354.

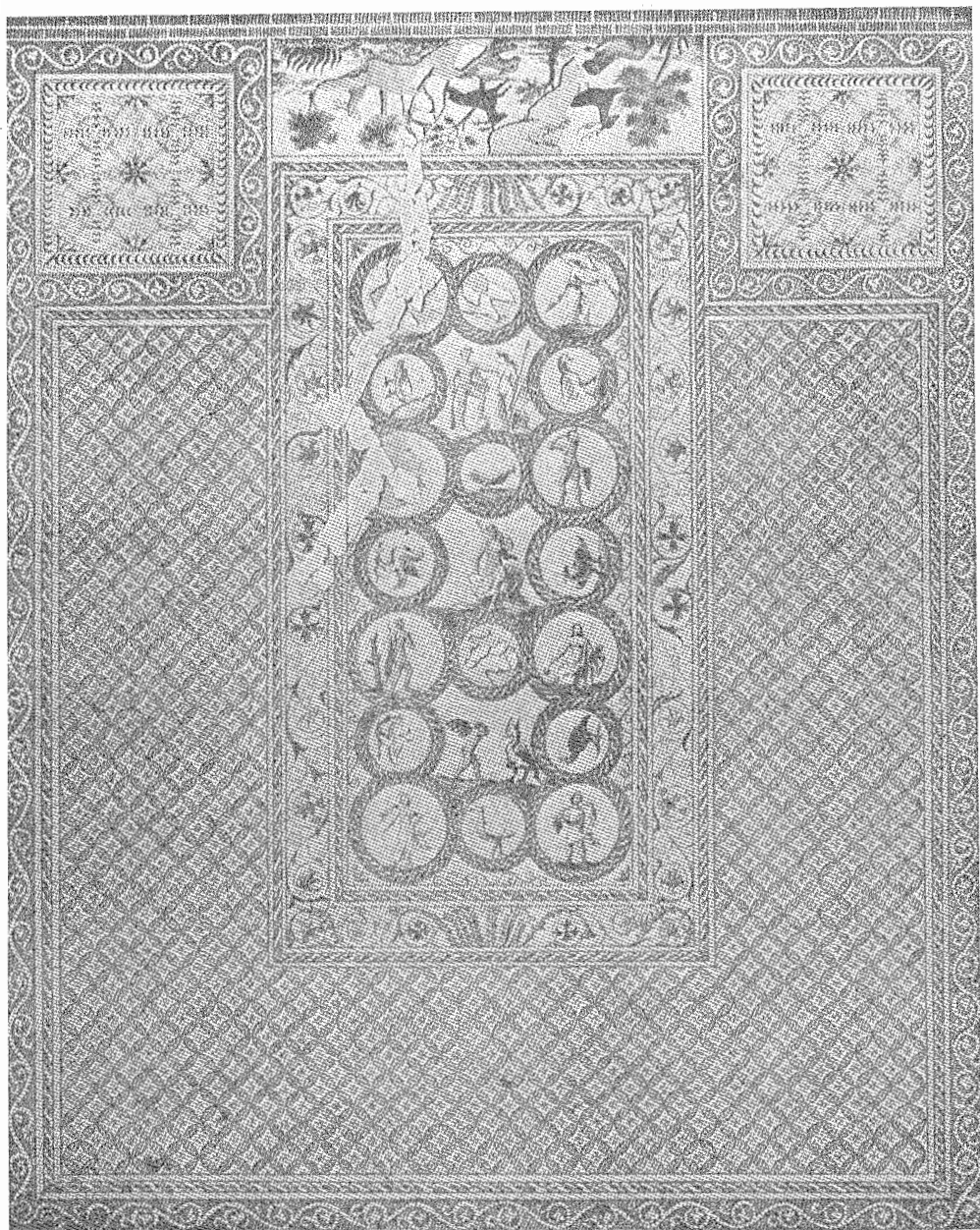


Fig. 1.— Mosaico llamado "de Galatea", hoy desaparecido, según dibujo de José Amador de los Ríos (de Monumentos Arquitectónicos de España, 1876).

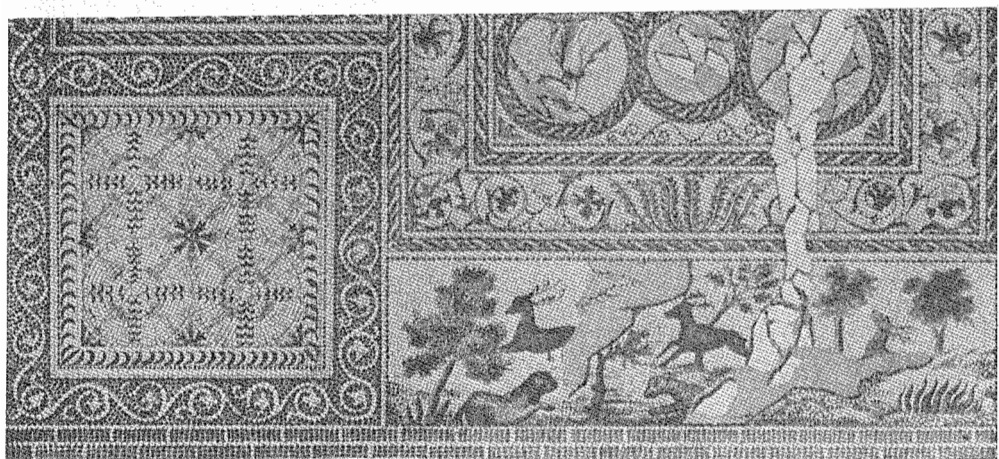


Fig. 2.— Emblemas del incendio forestal y del cuadrado lateral.

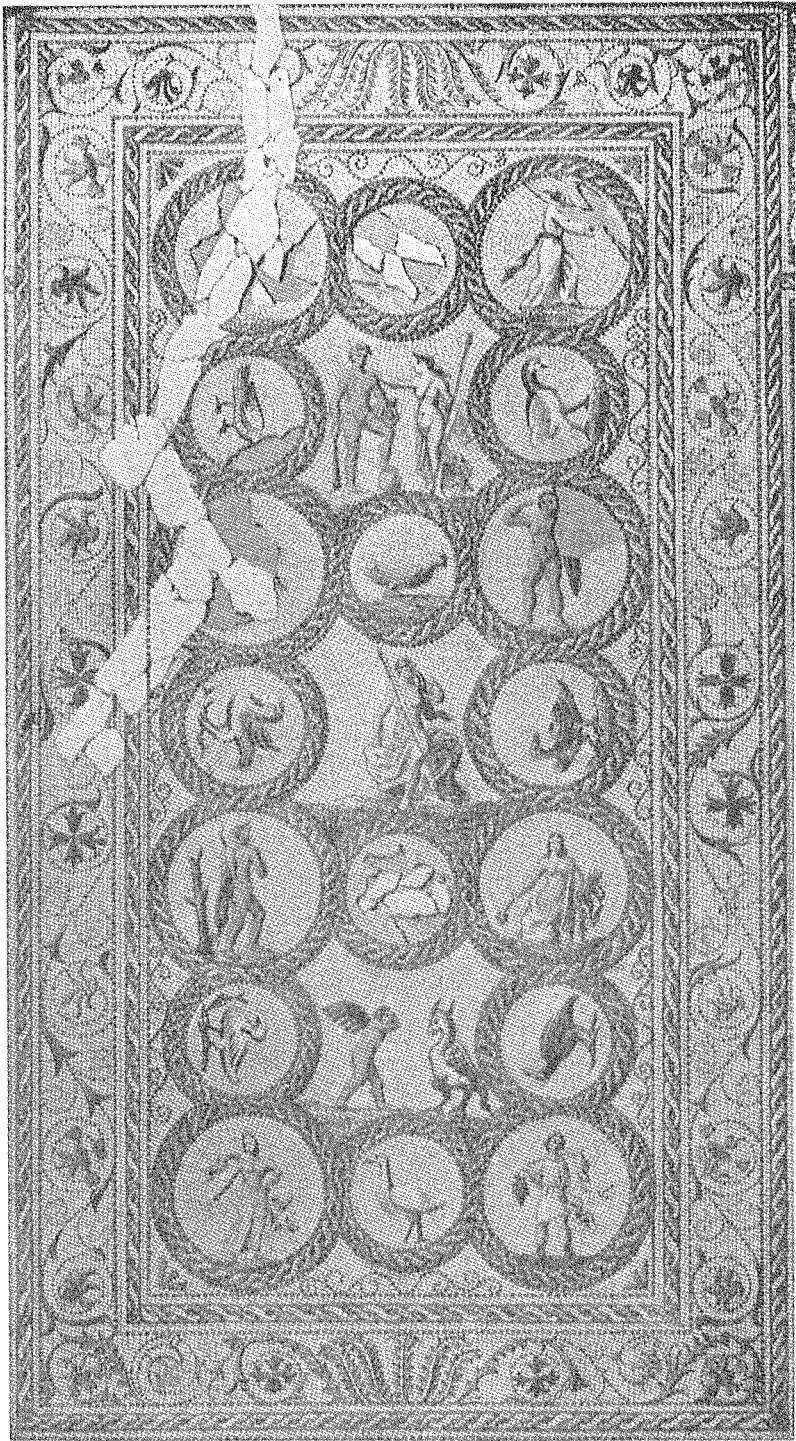


Fig. 3.— Emblema central con octógonos y círculos.



Fig. 4.- Representación del Verano.



Fig. 5.- Representación del Invierno.

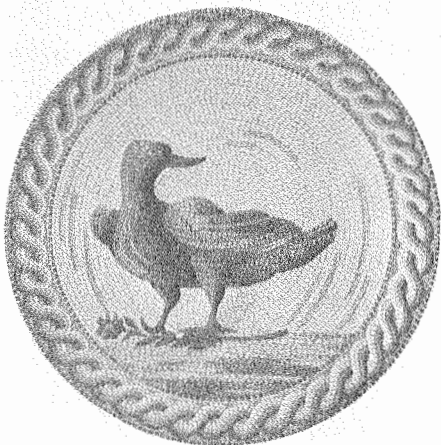


Fig. 6.- Representación de un pato.



Fig. 7.- Representación de una paloma.