

UNIVERSIDAD DE MURCIA  
ÁREA DE HISTORIA ANTIGUA

# ANTIGÜEDAD Y CRISTIANISMO

MONOGRAFÍAS HISTÓRICAS SOBRE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA

XXI



J. M<sup>a</sup> Blázquez Martínez y A. González Blanco (Eds.)

## SACRALIDAD Y ARQUEOLOGÍA

Thilo Ulbert zum 65 Geburtstag am 20 Juni 2004 gewidmet

2004

## ÍNDICE

<i>Presentación</i> , A. González Blanco .....	9
<b>URBANISMO</b>	
FREYBERGER, K., <i>Das theater in Kanatha: Funktion und Bedeutung</i> .....	13
EGEA VIVANCOS, A., <i>Ciudades, fortificaciones, necrópolis y monasterios en el alto Éufrates sirio durante la época paleocristiana. Siglos IV-VII</i> .....	33
<b>LUGARES SAGRADOS</b>	
CORBY FINNEY, P., <i>Sacred Place again</i> .....	69
<b>IGLESIAS</b>	
SASTRE DE DIEGO, Isaac, <i>La iglesia de Santa Agata dei Goti. Reflexiones acerca de un caso único de edificio arriano en Roma</i> .....	77
CRUZ VILLALÓN, María, <i>Quintanilla de las Viñas en el contexto del arte altomedieval. Una revisión de su escultura</i> .....	101
GUTIÉRREZ LLORET, S., ABAD CASAL, L., y GAMO PARRAS, B., <i>La iglesia visigoda de El Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)</i> .....	137
LECHUGA GALINDO, M., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, R., FERNÁNDEZ MATA-LLANA, Fco., <i>Un recinto de planta absidal en el yacimiento de Los Villaricos (Mula, Murcia)</i> .....	171

## ARQUITECTURA

- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A. y SALES CARBONELL, J., *Termas e iglesias durante la Antigüedad Tardía ¿Reutilización arquitectónica o conflicto religioso? Algunos ejemplos hispanos* ..... 185
- VELÁZQUEZ, I., *De construcción: Lengua y literatura técnica en las Etimologías de Isidoro de Sevilla* ..... 203

## ESCULTURA

- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. y HERAS MORA, F. J., *Diseño y modulación en la escultura decorativa tardoantigua. A propósito de dos piezas decoradas de "la ventilla" Guareña (Badajoz)* ..... 239
- OEPEN, A., *Ein silbernes vortragekreuz aus der Sammlung George Zacos* ..... 253

## MOSAICOS

- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M., LÓPEZ MONTEAGUDO, G. y SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., *Representaciones mitológicas, leyendas de héroes y retratos de escritores en los mosaicos de época imperial en Siria, Fenicia, Palestina, Arabia, Chipre, Grecia y Asia Menor* ..... 277

## EPIGRAFÍA

- ANEDDA, D., *La desaparecida inscripción de consagración de la iglesia de San Miguel de Escalada: un acercamiento prudente* ..... 375

## NECRÓPOLIS

- AZKARATE GARAI-OLAUN, A., *¿Reihengräberfelder al sur de los Pirineos occidentales?* ..... 389
- ABASCAL, J. M., CEBRIÁN, R.; RUIZ, D. y PIDAL, S., *Tumbas singulares de la necrópolis tardo-romana de Segobriga (Saelices, Cuenca)* ..... 415

## HAGIOGRAFÍA

- ROGGER, I., *Archeologia e agiografia sulla basilica di San Vigilio in Trento* ..... 437

## LITURGIA Y RELIGIOSIDAD

- BALTY, J. et J. Ch., *Nouveaux exemples de «bêma syrien»*, ..... 447

MOLINA GÓMEZ, J. A., *Las coronas de donación regia del tesoro de Guarrazar: La religiosidad de la monarquía visigoda y el uso de modelos bizantinos* ..... 459

GODOY FERNÁNDEZ, C., «A los pies del templo». *Espacios litúrgicos en contraposición al altar: una revisión* ..... 473

## SOCIOECONOMÍA

BUENACASA PÉREZ, C., *La creación del patrimonio eclesiástico de las iglesias norteafricanas en época romana (siglos II-V). Renovación de la visión tradicional* ..... 493

VALLEJO GIRVÉS, M., *Obispos exiliados y confinados en monasterios en época protobizantina* ..... 511

SOTOMAYOR, M., *Las relaciones iglesia urbana-iglesia rural en los concilios hispano-romanos y visigodos* ..... 525

## HISTORIOGRAFÍA

GONZÁLEZ BLANCO, A., *Begastri y la recuperación de la Antigüedad Tardía en el sureste peninsular. Reflexionando sobre la arqueología de campo de este período histórico* ..... 543

## ÉPOCA OMEYA

KEY FOWDEN, E., *Christian Monasteries and Umayyad residences in Late Antique Syria* ..... 565

VALDÉS FERNÁNDEZ, F., *La Córdoba de Ibn Hazm. Una lectura arqueológica de «El Collar de la Paloma»* ..... 583

BOUNNI, A., *Du Temple païen à la Mosquée. Note préliminaire sur le cas de la Mosquée Omeyyade de Damas* ..... 595

## LOS FORJADORES DE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA

GONZÁLEZ BLANCO, A., *Thilo Ulbert, o la Antigüedad tardía como vocación arqueológica* ..... 609

## **REPRESENTACIONES MITOLÓGICAS, LEYENDAS DE HÉROES Y RETRATOS DE ESCRITORES EN LOS MOSAICOS DE ÉPOCA IMPERIAL EN SIRIA, FENICIA, PALESTINA, ARABIA, CHIPRE, GRECIA Y ASIA MENOR**

J. M. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ  
G. LÓPEZ MONTEAGUDO  
M. P. SAN NICOLÁS PEDRAZ

### **RESUMEN**

Se estudia en este trabajo la mitología, las leyendas de héroes y las representaciones de literatos griegos en los mosaicos de época romana, principalmente, en Siria, Fenicia, Palestina, Arabia, Chipre, Grecia y Asia Menor, regiones todas que durante el Imperio romano se distinguieron por la alta calidad y cantidad de sus mosaicos, desde el comienzo del gobierno de Augusto hasta los primeros siglos de la conquista árabe, bajo cuyo dominio Siria continuó produciendo excelentes obras musivas, como lo indican los mosaicos de la mezquita de Jerusalén.

### **ABSTRACT**

In this work a study is made of the mythology, legends of heroes and representations of Greek writers in mosaics during the Roman era, particularly in Syria, Phoenicia, Palestine, Arabia, Cyprus, Greece and Asia Minor. From the beginning of the rule of August up to the Arab conquest these regions were renowned for the outstanding quality and quantity of their mosaics. Syria continued, under the Arabic domination to produce excellent musical works, as can be seen in the mosaics in the mosque of Jerusalem.

Se estudia en este trabajo\* la mitología, las leyendas de héroes y las representaciones de literatos griegos en los mosaicos de época romana, principalmente, en Siria, Fenicia, Palestina, Arabia, Chipre, Grecia y Asia Menor, regiones todas que durante el Imperio romano se distinguieron por la alta calidad y cantidad de sus mosaicos, desde el comienzo del gobierno de Augusto hasta los primeros siglos de la conquista árabe, bajo cuyo dominio Siria continuó produciendo excelentes obras musivas, como lo indican los mosaicos de la mezquita de Jerusalén.

## SIRIA

Han sido los investigadores belgas los que han estudiado bien todos los mosaicos de Siria, descollando en este trabajo principalmente J. Balty<sup>1</sup>. Nuestro trabajo tan solo se centra, como se ha indicado, en la mitología y en las leyendas de héroes o de representaciones de literatos griegos, más que en los aspectos artísticos de estos pavimentos que ya han sido señalados, en general, por los autores que los han publicado y que se mencionan en este trabajo. Más que un orden cronológico, aunque también se dan las fechas de los mosaicos, seguimos un orden geográfico por ciudades y cronológico en lo posible.

El grupo más importante y variado de mosaicos mitológicos lo ha proporcionado Antioquía, la capital de la provincia de Siria. Es un conjunto muy numeroso y variado, que forma un grupo importante, buen índice de la riqueza de la ciudad, para los que la obra de D. Levi sigue siendo un referente obligado. Se estudian en bloque al final de los mosaicos de Siria.

## GHALLINEH

*Dios-río.* De época de los Severos, el mosaico procedente de las Termas de Ghallineh con la representación de un dios-río, quizás el Orontes, hoy en el Museo Nacional de Damasco, es el mosaico más antiguo de Siria, descartando los hallados en Antioquía y Zeugma<sup>2</sup>. El dios está sentado, visto de tres cuartos, semidesnudo con el manto cubriendo las piernas y *kalathos* en la cabeza. Esta es la típica representación del río, en figura de un viejo con barba. Como dios de la fertilidad lleva una cornucopia en el brazo derecho. Cinco erotes desnudos rodean al dios portando símbolos de la abundancia de la tierra.

## SHAHBA-PHILIPPOPOLIS

*Toilette de Afrodita.* De mitad del siglo III es el mosaico procedente de esta ciudad, hoy en el museo de Souweida, con Afrodita semidesnuda dentro de una concha, sostenida por dos divini-

---

\* Agradecemos al Dr. Javier Cabrero, Profesor de la UNED, que ha realizado la parte técnica de este trabajo.

1 «Iconographie classique et identités régionales: Les mosaïques romaines de Syrie», en: *Iconographie Classique et Identités Régionales*, BCH, Suppl. XIX, París 1986, pp. 395-396; Id., *Mosaïques antiques du Proche-Orient*, París 1995, y otros trabajos de la misma autora mencionados en este estudio; JONES, A. H. M. *The Cities of the Eastern Roman Provinces*, Oxford 1971, pp. 226-294; VVAA, «Politische Geschichte (Provinzen und Randvölker: Syrien, Palästina. Arabien)», en: ANRW 11,8, 1977; Id. *La Siria del Tardoantico al Medioevo: aspetti e problemi di archeologia e storia dell'arte, Colloquio Internazionale sul tema: La Siria Arabe de Roma a Bizanzio, XXXV Corso di Cultura sull'arte ravennata e bizantina*, Ravenna 1988, con toda la bibliografía, principalmente la de los últimos años; DUNBABIN, K. M. D., *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge 1999, pp. 160-186.

2 BALTÝ, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruxelles 1977, p. 14.

dades marinas, con peces entre ellas<sup>3</sup> (Fig. 1). La mano derecha de la diosa sostiene la cabellera, mientras vuelve la cabeza para mirarse en un espejo que levanta en la mano izquierda. Un manto cubre las piernas de Afrodita que adorna su cuerpo con joyas, collar al cuello, diadema sobre la cabeza, brazaletes en la muñeca y antebrazo y una guirnalda caída sobre el cuerpo. Dos erotes sostienen encima de la diosa un velo que se arquea al viento. El tema de la Afrodita marina es típico de los mosaicos africanos<sup>4</sup>, indicando J. Balty, al publicar este pavimento, que los paralelos más próximos al mosaico de Shahba-Philippopolis son los mosaicos de Timgad, de época severiana y en posición inversa, y de Bulla Regia, de época del emperador Gallienus. El paralelo más cercano a la figura de Afrodita, tanto en el plano iconográfico como en el estilístico, es la Nereida central del mosaico de Lambesa, de época antoniniana, firmada por Aspasio. El tema de Afrodita marina de Shahba-Philippopolis era un *unicum* en los pavimentos orientales, hasta los recientes hallazgos de Zeugma, Sarrín, Patras, Sparta y del mosaico de Halicarnaso<sup>5</sup>, de fecha más tardía (*vid. infra*). La fidelidad del mosaico sirio a sus modelos africanos hacen pensar en que probablemente se trata de un mosaico debido a un artista africano que trabajó en la ciudad.

*Artemis en el baño.* La ciudad de Shahba Philippopolis ha proporcionado otro mosaico de la misma fecha, actualmente en el mismo museo que el anterior, con el tema del baño de Artemis, identificado por una inscripción<sup>6</sup> (Fig. 2). La diosa está colocada de tres cuartos, desnuda, con la mano izquierda apoyada sobre la pierna derecha, en actitud púdica, y la rodilla derecha apoyada en el suelo. Las joyas que adornan a la diosa son las tradicionales: collar al cuello, brazaletes en las muñecas y en el antebrazo, y diadema a la cabeza. Levanta el brazo derecho en actitud defensiva ante Acteon. Un *nimbus* rodea la cabeza. En el lado derecho una ninfa, semidesnuda, contempla a la diosa, junto a un ciervo delante de ella, y en el izquierdo, una segunda ninfa de pie, semidesnuda también, con manto colgado del hombro izquierdo y cubriendo las piernas, mira también a Artemis. Estas dos ninfas se identifican por el letrero que las acompaña, que indica que se trata de Ninfas. En el segundo plano se encuentra, en la parte superior, Acteón fácilmente reconocible por los cuernos que preludian su posterior transformación; se halla en un paisaje de rocas que da la sensación de perspectiva. En el lado derecho se encuentran sentadas dos ninfas semidesnudas. Una es una personificación de la fuente y su compañera de la montaña. J. Balty ha comparado esta escena, por su perspectiva, su estilo pictórico y su gusto por el paisaje, con una pintura pompeyana que representa el baño de Diana, en medio de un paisaje de rocas<sup>7</sup>. El esquema de composición se repite, salvo el ciervo y las dos personificaciones, en un mosaico de Timgad, de estilo diferente. Piensa esta autora que estas dos obras proceden de un modelo común. El tema ha sido contado por Ovidio (*Met.* III, 138-252) y es muy frecuente en el arte<sup>8</sup>, en pintura, escultura y mosaico. Bas-

3 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 16-19; Id., «La mosaïque au Prôche-Orient. I», en: *ANRW* II, 12.2, 1981, pp. 397-399, Lám. XXVI, 1; Id., «La mosaïque en Syrie», en: DENTZER, J. M.; ORTHMANN, W., (eds.), *Archéologie et histoire de la Syrie. II. La Syrie de l'époque achéménide à l'avènement de l'Islam*, Saarbruck 1989, pp. 496, fig. 174 a.

4 LASSUS, J., «Vénus marine», en: *La mosaïque gréco-romaine*, Paris 1965, I, pp. 175-190; DUNBABIN, K. M. D., *The Mosaics of Roman North Africa, Studies in Iconography and Patronage*, Oxford 1978, pp. 154-158, láms. 148-151. Sobre el significado de las escenas mitológicas habla la autora en las pp. 146-149.

5 HINKS, R. P., *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, London 1933, pp. 131-132, 52a, fig. 150. Sobre el tema de la Venus del espejo, cf. BLÁZQUEZ, J. M., «La Venus del espejo: un tema clásico del arte europeo procedente del arte griego», en: *Miscelánea Léxica en memoria de Conchita Serrano*, Madrid 1999, pp. 553-559.

6 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 20-23; Id., «La mosaïque au Prôche-Orient I», pp. 399-402, Lám. XXVI,2-XXVIII,1. Id., «La mosaïque en Syrie», pp. 496, fig. 174b.

7 BALTY, J., «Iconographie classique et identités régionales: les mosaïques romaines de Syrie», p. 398, fig. 3-4.

8 *EAA* I, pp. 689-696; *LIMC* I, pp. 454-460.

te recordar el mosaico del Bajo Imperio de la villa hispano-romana de Carranque (Toledo)<sup>9</sup>. El mosaico está rodeado de una guirnalda, sostenida por figuras de Attis, que no tienen paralelo.

*Dionysos y Ariadna.* En el Museo de Souweida se conserva otro mosaico de tema mitológico fechado a mediados del siglo III<sup>10</sup>. En el emblema central se representa una pareja divina de la fertilidad en compañía de Plutos, esplendor de riqueza, coronado con hojas y cubierto con un *kalathos*, y de una persona no identificada. La pareja recibe el homenaje de la tierra, una matrona opulenta adornada con una corona de espigas y *kalathos* sobre la cabeza, y de las cuatro estaciones representadas por niños identificados por su nombre, que llevan atributos variados, frutos y productos típicos de la estación. Esta escena glorifica la riqueza y la fertilidad de la tierra. Los dos personajes podrían ser Agros y Opora, que aparecen en un mosaico de Antioquía, o también Dionysos y Ariadna. Tres de los frisos de acanto son contemporáneos del grupo de Ariadna y Dionysos. El cuarto, situado en el lado superior, parece ser una restauración de fecha posterior, hacia el año 320, a juzgar por un estilo más expresionista. El resto del friso es uno de los ejemplos más antiguos de este tipo de decoración de grandes roleos de acanto, tema que va a estar de moda en los mosaicos orientales entre los siglos IV al VI, adornado con máscaras vegetales y con escenas en donde se afrontan, dos a dos, *putti* cazadores y animales salvaje.

*Gé, Aión y Prometeo.* La patria de Filipo el Arabe ha dado otro mosaico, hoy en el Museo Nacional de Damasco, fechado en tiempos del emperador Filipo el Arabe o a finales del siglo<sup>11</sup> (Fig. 3). En el centro se encuentra la figura juvenil de Gé, semidesnuda, con *kalathos* sobre la cabeza y velo, sentada en el suelo y sosteniendo el cuerno de la abundancia, rodeada de cuatro erotes, que llevan cestos llenos de frutos (*karpoi*). En segundo plano se hallan: Georgia, la Agricultura y Triptolemus, junto a su buey. En la parte superior el artista colocó dos *putti* y en el lado opuesto se hallan las cabezas de los vientos (Notus, Euros, Zephyrus y Bóreas).

En el lado izquierdo, Aión con la rueda del tiempo en la mano derecha, viste el *paludamentum*. A sus espaldas se hallan cuatro jóvenes alados (*Tropai*), que simbolizan las estaciones. Junto a Aión representan el ciclo indefinido de la naturaleza y garantizan la fecundidad de la tierra. En el lado opuesto Prometeo fabrica el cuerpo del hombre, mientras una ninfa semidesnuda contempla el trabajo (APOLL. *Bibl.* 1,7,1; PAUS. X,4,4). En segundo plano se halla Hermes conduciendo a Psyche y a su lado una personificación del *anima*. Piensa J. Balty que esta composición evoca las discusiones de la escuela neoplatónica, de tiempos de Plotinus. A. Blanco ha comparado este mosaico de Shahba-Philippopolis con el mosaico cosmogónico de Emerita Augusta, la capital de Lusitania en Hispania, de época de los Antoninos, y con la pintura descrita por Juan de Gaza. En los tres pavimentos se repiten: Drósoi, Notos, Zephyrus, Euros, Bóreas, Tropai, Aión, Gé y Karpoi<sup>12</sup>.

9 BLÁZQUEZ, J. M., et alii, «La mitología en los mosaicos hispano-romanos», *AEspA*.59, 1986, pp. 101-133.

10 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 24-25.

11 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, p. 28; Id., «La mosaïque au Prêche-Orient I», p. 425, lám. XLVI, 2; E. WILL, «La Syrie à l'époque hellénistique et romaine: mille ans de vie intellectuelle et artistique», en: *La Syrie de l'époque achéménide à l'avènement de l'Islam*, p. 578, fig. 216.1. Sobre Gé: MOORE, M. B., *LIMC* IV, pp. 171-177.

12 BLANCO, A., *Mosaicos romanos de Mérida*, CMRE I, Madrid 1978, pp. 23; ALFÖLDI, A., *Aion Mérida und Aphrodisias*, Mainz 1979; BLÁZQUEZ, J. M., «Cosmología mitraica en un mosaico de Augusta Emerita», *AEspA* 59, 1986, pp. 89-100; QUET, M. H., *La mosaïque cosmologique de Mérida*, Paris 1981; MUSSO, L., «EINON TOU KOSMOS a Mérida: ricerca iconografica per la restituzione del modelo compositivo», *RIASA* 67, 1983-1984, pp. 151-190; LEGLAY, M., «Aion», en: *LIMC* I, pp. 399-411; PARRISH, D., «Annus-Aion in roman mosaics», en: *Mosaïque romaine tardive, l'iconographie du temps. Les programmes iconographiques des maisons africaines*, Paris 1981, pp. 11-25; LAVAGNE, H., «Remarques sur l'Aion de la mosaïque de Sentinum», pp. 24-40; VVAA, *Aiôn, Le temps chez les romains*, Paris 1976. Sobre las representaciones del Tiempo en la musivaria romana, cf. Actas del Coloquio Internacional «El Tiempo en los mosaicos de Hispania: Iconografía, modos de asociación, contexto histórico y arquitectónico», en:





FIGURA 1. *Shahba-Philippopolis. Toilette de Venus. Museo de Souweida. (Foto G. López Monteagudo).*



FIGURA 2. *Shahba-Philippopolis. Baño de Artemis. Museo de Souweida. (Foto G. López Monteagudo).*

*Aquiles en Skyros.* Palmyra ha proporcionado un mosaico en la llamada «Casa de Aquiles», hoy en el Museo de Palmira, datado a finales del siglo III o a los comienzos del siguiente, que representa a Aquiles descubierto por Ulises y Diomedes, entre las hijas de Lycomedes<sup>13</sup>. El tema es bien conocido en los mosaicos del Bajo Imperio. Baste recordar los mosaicos hispanos, uno de época del emperador Teodosio hallado en Pedrosa de la Vega (Palencia) y el segundo, del siglo VI, descubierto en Santisteban del Puerto (Jaén)<sup>14</sup>. J. Balty compara esta composición con la que aparece en algunos sarcófagos y con un mosaico de Tipasa, de esquema muy parecido, que se repite en un pavimento de Kourion, en Chipre.

*Cassiopea.* Este mosaico se halló también en Palmira, en la Casa de Cassiopea (Fig. 4). Es de la misma fecha que el pavimento anterior y se conserva en el Museo Nacional de Damasco<sup>15</sup>. Solo se conserva el círculo central con el rótulo en griego: KRISIS NEREIDON PERI KALLOUS. Cassiopea ocupa el centro identificada por su nombre, va desnuda con manto a la espalda y sosteniendo la cabellera a ambos lados del cuerpo. Está rodeada de Nereidas, de *putti* y de un tritón. El fragmento conservado de este mosaico representa el envío por Poseidón de un monstruo marino, al que se ofrece Andrómeda, hija de Cassiopea, que es liberada por el héroe Perseo<sup>16</sup>. En el medallón central, muy deteriorado, hay una divinidad masculina con nimbo, desnudo y de frente al espectador, con abundante cabellera y barba poblada. Tiene un aspecto majestuoso; la mano derecha, delante del sexo, sostiene un objeto indeterminado, seguramente una concha, la mano izquierda empuña un tridente. Sobre el dios una inscripción dice KRISIS NEREIDON. A su derecha se halla un varón desnudo y un erote que sostiene un *kantharos*. Este dios está colocado precisamente encima de Cassiopea. Piensa J. Balty que los artistas sirios tuvieron una predilección local por este tema, cuya elección se explica fácilmente a la luz de las tradiciones mitológicas sirio-palestinas, pues Cassiopea pasaba por descendiente del dios sirio Belos, hijo de Kronos, según la cosmología fenicia. Las cuatro estaciones, de las que solo se conserva la Primavera alada y adornada con una corona de flores, con collar

Anas 11-12, 1998-99, con toda la bibliografía reciente; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; BLÁZQUEZ, J. M. «Representaciones del tiempo en los mosaicos romanos de Hispania y del norte de África», *Anas* 13, 2000, pp. 135-153.

13 BALTÝ, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 30; Id., «La mosaïque au Prôche-Orient I», p. 417, lám. XXXIX, 2; STERN, H. *Les mosaïques des maisons d'Achille et de Cassiopée à Palmyre*, Bibliothèque archéologique et d'Histoire, CI, Beirut 1977, pp. 15-26.

14 BLÁZQUEZ, J. M., et alii, «La mitología en los mosaicos hispano-romanos», *AEspA*, 59, 1986, pp. 103-104, fig. 3-4; BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, CMRE III, Madrid 1981, pp. 69-72, con muchos paralelos sobre el tema; BLÁZQUEZ, J. M.; GONZÁLEZ NAVARRETE, J., «Mosaicos romanos del Bajo Imperio», *AEspA* 45-47, 1972-1974, pp. 423-427, con paralelos; DE PALOL, P., «Los dos mosaicos hispánicos de Aquiles: el de Pedrosa de la Vega y el de Santisteban del Puerto», en: *CMGR* II, 1975, pp. 227-240, láms. XXXV-XCII. En la llamada tumba de los tres hermanos en Palmyra hay una pintura de los años 160-191 con el tema Aquiles en Skyros y de otra tumba procede una pintura del siglo III con Dionysos tumbado, semidesnudo, cf. COLLEDGE, M. A. R. *The Art of Palmyra*, London 1976, p. 85, fig. 115, p. 87, fig. 118. Sobre el significado de la representación de Aquiles en el Bajo Imperio, cf. STUTZINGER, D., «Die spätantiken Achilleusdarstellungen-Versuch einer Deutung», en: *Spätantike und frühes Christentum*, Frankfurt 1983, pp. 175-179.

15 BALTÝ, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 32-33; Id., «La mosaïque au Prôche-Orient I», pp. 416-417, lám. XXXIX; STERN, H., *op. cit.*, pp. 29-38, fig. 43-44. Sobre Cassiopea, cf. HARRISON, E. B., *LIMC* III, pp. 191-203; MAASKANT-KLERBRINK, M., The Stuff of which Greek Heroines are made, *Babesch* 64, 1989, pp. 37-39.

16 Sobre las representaciones de este mito en los mosaicos romanos, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «El mito de Perseo en la musivaria romana. Particularidades hispanas», *Espacio, Tiempo y Forma* II/11, 1998, pp. 435-491; Id., «Perseo, viajero a Occidente. Documentos musivos», *L'Africa Romana* XIII, 2000, pp. 796-816.



FIGURA 3. Shahba-Philippopolis. Gé, Aión y Prometeo. Museo Nacional de Damasco. (Foto G. López Monteagudo).



FIGURA 4. Palmira. Cassiopea. Museo Nacional de Damasco. (Foto G. López Monteagudo).

al cuello y sosteniendo un cordero, con el rotulo TROPE AEGINE, ocupaban las esquinas de este emblema circular.

El emblema estaba rodeado por un friso figurado de centauros cazadores entre animales. Algunos se disponen a lanzar piedras; otros van armados de ramos; sus mantos flotan al viento. El paisaje está representado por rocas cúbicas. Magníficamente se representa en el movimiento de los cuerpos y en su musculatura la impresión de fuerza bruta<sup>17</sup>. Los paralelos al estilo, el esquematismo, el volumen de los cuerpos y los bruscos contrastes entre los colores, los rostros angulosos y macizos, tienen paralelos en la pintura paleocristiana de la época de la Tetrarquía (Catacumba de Pedro y de Marcelino, Cementerio de los Giordani y Catacumba de Domitilla). La fecha de este mosaico probaría que la ciudad de Palmira continuó su existencia después de su destrucción por el emperador Aureliano en 273.

### SHAHBA-PHILIPPOPOLIS

*Figuras alegóricas.* Shahba-Philippopolis ha dado un mosaico<sup>18</sup> fechado en el primer cuarto del siglo IV, hoy conservado en el Museo de Damasco, decorado con tres figuras alegóricas: Eutekneia, Dikaiosyne y Philosophia, según indican las inscripciones que las acompañan (Fig. 5). Las tres llevan amplios vestidos y mantos. La primera está sentada y sus acompañantes de pie. Junto a Philosophia se encuentra una *capsa* con los rollos. Las figuras alegóricas son muy típicas en los mosaicos del Bajo Imperio y encajan muy bien en las corrientes espirituales de las élites de finales de la antigüedad<sup>19</sup>. Se puede ver en estas alegorías una personificación de los ideales de vida pagana del momento.

*Orfeo entre los animales.* La misma ciudad ha dado un mosaico, conservado *in situ* y fechado en el segundo cuarto del siglo IV, con Orfeo entre las fieras. Aparece sentado en una roca, colocado de tres cuartos, tocando la lira y rodeado de fieras, entre las que se encuentra un grifo<sup>20</sup>. J. Balty

---

17 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 34-35; Id., «La mosaïque au Prêche-Orient I», pp. 417-418, lám. XL, 3.

18 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 42-43; Id., «La mosaïque au Prêche-Orient I», pp. 423-424, lám. XLVI; Id., «La mosaïque en Syrie», p. 498, fig. 175 c; WILL, E., *op. cit.*, p. 578, fig. 215. Sobre la vida intelectual de Siria, cf. WILL, E., *op. cit.*, pp. 567-579.

19 LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Personificaciones alegóricas en mosaicos del Oriente y de Hispania: la representación de conceptos abstractos», *Antigüedad y Cristianismo XIV*, 1997, pp. 335-361.

20 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 44-49; Id., «La mosaïque d'Orphée à Chahba Philippopolis», en: *Mosaïque. Recueil d'Hommages à H. Stern*, Paris 1983, pp. 33-37, láms. XXI-XXIV; Id., «La mosaïque en Syrie», pp. 500-501, fig. 136 b. Sobre el tema en general, cf. STERN, H., «La mosaïque d'Orphée de Blanzky-les-Fismes», *Gallia XIII*, 1955, pp. 41-77; PANYAGUA, E. R., Catálogo de las representaciones de Orfeo en arte antiguo, *Helmantica* 23-24, 1972-1973, pp. 83-135, 393-416, 433-498; LIEPMANN, U., «Ein Orpheusmosaik im KestnerMuseum zu Hannover», *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 13, 1974, pp. 9-36. Catálogo en THÍRION, J., «Orphée magicien dans la mosaïque romaine. A propos d'une nouvelle mosaïque d'Orphée découverte dans la région de Sfax», *MEFRA LXVII*, 1955, pp. 149-176. En el estudio del mosaico de Sfax, en el que también se representa un grifo entre los animales, el autor se pregunta por qué el tema de Orfeo tenía un éxito tan descomunal en los mosaicos de época romana, perdurando su éxito en la literatura y en las representaciones artísticas y en los monumentos religiosos del siglo III hasta la decadencia del orfismo, con un carácter ya no sólo decorativo. Orfeo, posiblemente, tenía un papel de protector, y los animales de su alrededor, entre ellos el grifo, mantenían alejada la mala suerte del lugar donde se hallaba el mosaico. J. Thirion recuerda, también como J.J. Balty, que en las pinturas de Nápoles descritas por Philostratos el joven Orfeus era muy querido en el Bajo Imperio. San Augustin (*Civ. Dei.* 18.14) ataca las ceremonias religiosas que se realizaban en nombre de Orfeo y la vanidad de las profecías órficas (*Ad Faust.* 13.5). Recientemente, JESNICK, I. J., *The image of Orpheus in Roman mosaic: An exploration of the figure of Orpheus in Graeco-Roman art and culture with special reference to its expression in the medium of mosaic in late antiquity*, Oxford 1997.

piensa que este mosaico está inspirado en la representación de Orfeo que vio Philostratos el joven, en Nápoles, obra fechada en el siglo III. La descripción de esta composición, la expresión del personaje, el entusiasmo expresado, la actitud de la escena, los vestidos y los restantes detalles, animales, rocas, árboles, corresponden bien al mosaico de Shahba-Philippopolis. Orfeo gozó de gran aceptación entre los artistas de mosaicos del Bajo Imperio. Baste recordar los varios mosaicos con Orfeo de Britania, fechados en el Bajo Imperio<sup>21</sup>, los mosaicos hispanos, diez<sup>22</sup>, los de Palestina<sup>23</sup>, etc. Mosaicos con la figura en Adana<sup>24</sup>, Seleucia, Edessa, etc., a los que nos referiremos más adelante. Este mosaico es una de las piezas mejor logradas de los mosaicos del Bajo Imperio.

*Las bodas de Dionysos y Ariadna.* Fechado en el segundo cuarto del siglo IV y procedente de la misma ciudad y también conservado *in situ* es el mosaico con las bodas de Ariadna y Dionysos<sup>25</sup>, hoy conservado en el Museo de la ciudad (Fig. 6). La pareja de amantes ocupa el centro de la escena, sentados sobre rocas y con nimbos en la cabeza. Los dos dioses van semidesnudos. Al fondo, entre los dos esposos, se encuentra Eros con antorcha al hombro. Delante de la pareja, en el ángulo derecho, tumbado en el suelo y medio ebrio, se encuentra Herakles semidesnudo. Un *putto* intenta sostenerle. En el lado opuesto, Sileno viejo ofrece a Ariadna, a la que sujeta por el brazo derecho, una copa. Esta composición es frecuente en los sarcófagos. Dionysos se parece a la figura de Antioquía (*vid. infra*). Esta composición conviene a una sala de banquete, en la que se discutían serios problemas espirituales. En la orla de enmarque se encuentran representadas las bacantes y máscaras de los sátiros, que desempeñaban un papel importante en el mito primitivo. Con él se relacionan también los *putti* vendimiadores.

*Afrodita y Ares.* Este mosaico se conserva *in situ* en el Museo de Shahba-Philippopolis y se fecha en el segundo cuarto del siglo IV<sup>26</sup>. En el lado izquierdo se encuentra Afrodita, semidesnuda, recostada relajadamente, con nimbo en la cabeza, que dirige su brazo derecho extendido hacia Ares, el cual está colocado enfrente de la diosa, desnudo y de espaldas al espectador, apoyado en la lanza. El manto cuelga del brazo derecho. La originalidad de este mosaico reside en los personajes que acompañan a los dioses, todos identificados por su nombre. Detrás de Afrodita se encuentra Charis, que se dispone a coronar a la diosa. Junto a Ares se halla Euprepeia y encima de ella, en el extremo superior derecho, Skope, apoyado en una roca. Entre los dos amantes se encuentran las armas de Ares, que un joven alado y otros dos se disputan en la parte superior. Piensa J. Balty, basada en una afirmación del emperador Julianus (Or. VII 217 C), que esta escena es el comentario de un mito. Charis, la esposa de Hefaiostos, rehabilita a Afrodita, mientras Euprepeia garantiza la moralidad. Skope es la personificación de un lugar, en tanto que espectador. En el Bajo Imperio, como se indicó ya, las personificaciones abstractas abundan en los mosaicos.

---

21 SMITH, D. J., «Orpheus mosaics in Britain, en: Mosaïque», en: *Recueil d'Homages à H. Stern*, pp. 315-328; WALTERS, B., «The "Orpheus" mosaic in Littlecote Park, England», en: *III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico*, Ravenna 1983, pp. 433-442.

22 BLÁZQUEZ, J. M., et alii, «La mitología», cit., pp. 113-114, ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M., «La iconografía de Orfeo en los mosaicos hispanorromanos», *Homenaje in memoriam Alberto Balil*, Guadalajara 1990, pp. 29-58.

23 OVADIAH, A., *Orpheus from Jerusalem. Pagan or christian Image?*, The Jerusalem Cathedra, 1981, pp. 152-166.

24 BALTÝ, J., «La mosaïque au Prêche-Orient I», pp. 406, lám. XXV.

25 BALTÝ, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 50-57; BOUNNI, A., «Iconographie d'Héraclès en Syrie», en: *Iconographie Classique et Identités Régionales*, pp. 377-387, fig. 8. Sobre Dionysos en mosaicos: DUNBABIN, K. M. D., *op. cit.*, pp. 173-187. Sobre Ariadna, cf. TURGERT, F., *LIMC* III pp. 1075-1077.

26 BALTÝ, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 58-65. Sobre este tema, cf. SIMON, E.; BACHHICENS, G., *LIMC* II, pp. 482-483.

*Thetys*. Igualmente conservado *in situ* también en el Museo de Shahba-Philippopolis. Su fecha es el segundo cuarto del siglo IV<sup>27</sup>. Thetys está vista de frente, alada, con estrella de mar entre las alas. Un ketos con cabeza de perro rodea el cuello. Thetys levanta un remo. Generalmente va acompañada de Okeanos, como en mosaicos de Cilicia y de Antioquía, y su figura es muy frecuente en los mosaicos. Baste recordar que solo en Hispania está presente en tres mosaicos<sup>28</sup>. Desde el punto de vista artístico, la ejecución del busto de Thetys en este mosaico sirio es una obra bien lograda y original, que se aparta de los modelos establecidos.

## APAMEA

*Gé y las estaciones*. El mosaico con esta escena<sup>29</sup> se halló en el edificio llamado *triclinium* de Apamea de Siria, y se fecha en el tercer cuarto del siglo IV. En el centro de ocho losanges que se cruzan se encuentra Gé, la tierra, y en los cuatro ángulos de los paneles octogonales los bustos de las estaciones. Esta asociación de Gé y las estaciones es frecuente en mosaicos del Bajo Imperio. La cabeza de Gé rodeada de follaje y de frutos, es majestuosa y de mirada penetrante. Sostiene una cornucopia repleta de frutos, como es frecuente en mosaicos de Antioquía o de Baalbeck y de Beit Djibrin en Palestina. Novedad grande de la figura de Apamea es el *kalathos* o *modius* que corona la cabeza, atributo de la Artemis de Efeso, de Isis y de Serapis. En un mosaico de Shahba-Philippopolis, de mediados del siglo III, en el Museo de Souweida, en el que se representa también el tema de Gé con las estaciones homenajeando a Dionysos, la cabeza de Gé está coronada igualmente por un *kalathos*<sup>30</sup>. En segundo lugar se encuentra la figura de Plutos, que refuerza el sentido de fertilidad y riqueza. El paralelo más próximo a la composición de Apamea se encuentra en la Casa de Gé y de las estaciones de Antioquia (*vid. infra*).

*El retorno de Ulises y las Therapenides*. Este mosaico procede de la catedral de Apamea<sup>31</sup> (Fig. 7). Se encuentra en los Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles y se fecha en el tercer cuarto del siglo IV. El nombre de las Therapenides está escrito sobre las seis doncellas que danzan. Al fondo a la izquierda se ha representado una decoración arquitectónica y en el centro tres personajes. Encima del arco del pórtico se halla un hombre coronado por un *pilos* y llevando una lanza; se echa en los brazos de una doncella que le acepta bajo la mirada de una segunda joven. Representa a Ulises. La escena describe el encuentro feliz del héroe griego y de Penélope, en presencia de la vieja nodriza Euryclea. J. Balty acertadamente ha señalado un sentido más profundo a la escena, en relación con el interés de los filósofos neoplatónicos por la figura de Ulises. Según Porfirio, Ulises simboliza al hombre que se despoja de la envoltura carnal para obrar según el espíritu. Penélope representa a la filosofía<sup>32</sup>. Este simbolismo viene

27 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 66-69; Id., «Iconographie classique et identités régionales: les mosaïques romaines de Syrie», p. 402, fig. 5; Id., «La mosaïque en Syrie», pp. 500-502, fig. 177.

28 BLÁZQUEZ, J. M., et alii, «La mitología», cit., pp. 119-120, fig. 33.

29 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 72-75; Id., «Mosaïque de Gé et des Saisons à Apamée», *Syria* L, 1973, pp. 311-347, láms. XV-XVIII.

30 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 24-25; Id., «La mosaïque au Prêche-Orient I», pp. 402, láms. XXVIII, 2-3, XXIX, 1.

31 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 76-79; Id., «La mosaïque en Syrie», pp. 492-494, fig. 171; J.-J. Ch. Balty, *Mosaïques d'Apamée*, Bruxelles 1986, pp. 4-5, láms. 1-3.

32 BALTY, J.-J., Ch. «Julien et Apamée. Aspects de la restauration de l'hellenisme et de la politique antichrétienne de l'empereur», *Dialogues d'Histoire Ancienne* 1, 1974, pp. 276; Id., *Mosaïques d'Apamée*, pp. 4-5, fig. 1-3; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «El simbolismo de la travesía marina en algunos mitos clásicos», *Latomus* 57/1, 1998, pp. 38-51.



FIGURA 5. *Shahba-Philippopolis. Alegorías. Museo Nacional de Damasco. (Foto G. López Monteagudo).*



FIGURA 6. *Shahba-Philippopolis. Bodas de Dionysos y Ariadna. Museo de Souweida. (Foto G. López Monteagudo).*

reforzado por el mosaico de Sócrates entre los siete sabios de Grecia, que pertenece al mismo conjunto.

*Sócrates entre los sabios.* Este último mosaico procede de un edificio próximo a la catedral y se fecha en el tercer cuarto del siglo IV<sup>33</sup> (Fig. 8). Probablemente es más posible que represente a Sócrates entre seis sabios de Grecia, que a Sócrates entre sus discípulos, pues el primer tema se representa en un mosaico de Baalbeck, donde los sabios rodean a Calliope<sup>34</sup>, identificada por un letrado y por su máxima más importante, de época severiana. La composición de los siete sabios fué tema que gozó de gran aceptación desde el comienzo del Imperio romano hasta el final de la antigüedad; baste recordar un mosaico de Augusta Emerita<sup>35</sup>. El panel de Apamea sigue muy probablemente un prototipo de origen pictórico.

J. Balty sugiere que el edificio donde han aparecido estos mosaicos pudiera ser el de la escuela neoplatónica, que hay una comunidad de temas entre estos mosaicos y los escritos del emperador Juliano y que la visita del emperador a Apamea pudo haber motivado este conjunto de mosaicos en la segunda mitad del 362 o a comienzos del 363.

En este mosaico hay probablemente una recuperación de valores que han pasado al cristianismo. A Cristo se le representaba frecuentemente entre sus discípulos con una iconografía muy similar a la del banquete de los sabios<sup>36</sup>.

*Juicio de las Nereidas.* Procede este pavimento del edificio pagano debajo de la catedral de Apamea y se fecha en el tercer cuarto del siglo IV<sup>37</sup>. La escena representa el juicio de las nereidas en un friso de trece mujeres fácilmente identificables por los letrados, citadas con sus nombres ya en la *Iliada* (VIII 38-49), en la *Theogonia* de Hesiodo (240-264), en Apollodoros (*Bibl.* I 2,6) y en Virgilio (*Georg.* IV 334-344): Aglais, una de las Gracias, semidesnuda con velo al viento; Aphros, arrodillada detrás de la figura anterior, con los trazos de un tritón, con cabellera de algas, apretando a Thetys, casi desnuda, vuelta hacia la derecha; Doris; Aphrodita; y Peitho. Delante de la figura de Aphrodita y Peitho se halla Bythos, personificación de los abismos, coronada por algas. Siguen modelos helenísticos. Krisis, envuelta en un gran manto blanco, de pie, colocada algo detrás de Amymone, sentada y vestida de blanco; Poseidón, sentado, con tridente, que coloca el brazo derecho sobre la espalda de la Danaide, que ocupa el lugar de Amphitrite. Delante se encuentra una corona. Sigue Cassiopea, desnuda, coronada por una Victoria.

Esta composición se repite, como se ha visto, en un mosaico de Palmira. La gran novedad de este mosaico consiste en la coronación de la Victoria. Cree J. Balty que la leyenda expresada en este mosaico sigue una tradición local sirio-palestina, leyenda que se inscribe en las corrientes

33 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 78-81.

34 BALTY, J., «La mosaïque au Prêche-Orient I», pp. 380-383, lám. 20; CHÉHAB, M., *Mosaïques du Liban*, Paris 1958, pp. 32-42, láms. XIII, 2, XV-XX, con numerosos paralelos.

35 ÁLVAREZ, J. M., «El mosaico de los siete sabios hallado en Mérida», *Anas* 1, 1988, pp. 99-120, lám. 14-21; Id., *Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos*, Mérida 1990, pp. 69-79, fig. 6, lám. 32-38. Sobre la representación de los sabios en los mosaicos y en el arte en general, véase LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Reflejos de la vida intelectual en la musivaria romana», *Espacio, Tiempo y Forma* II/7, 1994, pp. 249-308; Id., «Los sabios y la ciencia en los mosaicos romanos», *L'Africa Romana* XI, 1996, pp. 71-110.

36 Sobre este particular, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Reflejos de la vida intelectual», con toda la bibliografía sobre el tema; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «El nacimiento del arte cristiano», en ALVAR, J. et alii, *Cristianismo primitivo y religiones místicas*, Madrid 1995, pp. 405-434.

37 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 82-87; Id., «Une version orientale méconnue du mythe de Cassiopée», en: *Mythologie grégoromaine. Mythologies périphériques. Etudes d'iconographie*, Paris 1981, pp. 95-106. láms. I-VI; Id., «La mosaïque en Syrie», p. 495, fig. 172; PICARD, G. «Vénus et la possédée de Carthage», *BSNAF*, 1987, pp. 59-70; MAASKANT-KLEIBRINK, M., *op. cit.*, pp. 37-39.





FIGURA 7. Apamea. Ulises y las Therapenides. Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles. (Foto G. López Monteagudo).



FIGURA 8. Apamea. Sócrates y los Sabios. In situ. (Foto G. López Monteagudo).

neoplatónicas de Apamea, bien representadas por el filósofo Jámblico que fué maestro en Apamea. La figura central es Bythos, modelo de sabiduría y de justicia. El simbolismo del mosaico de Ulises está próximo al expresado por el pavimento de Cassiopea, víctimas los dos de Poseidón; Ulises era famoso por su astucia y Casiopea por su belleza. Estos mosaicos expresan magníficamente concepciones platónicas.

Todos estos mosaicos prueban que entre los siglos II y IV los mosaicos mitológicos son casi los únicos que se fabrican en Siria, sin duda por ser los preferidos por los dueños de las suntuosas mansiones. Tan solo dos mosaicos se apartan de esta regla; el mosaico del banquete procedente de Shahba-Philippopolis, del primer cuarto del siglo IV<sup>38</sup>, y el de las jóvenes músicas del Museo de Hama, hallado en Mariamin<sup>39</sup>. Todavía cabe recordar algunos otros mosaicos mitológicos en Siria, como el de las Tres Gracias (Fig. 9), de Shahba-Philippopolis, de la segunda mitad del siglo III<sup>40</sup>, que sigue un modelo tradicional<sup>41</sup>. Este mosaico con las Tres Gracias presenta un parentesco próximo, salvo en detalles, con el hallado en Narli Kuyu, en Cilicia, al que se alude más adelante. Al mismo siglo pertenece el mosaico decorado con Pan (?), Eros alado y Afrodita<sup>42</sup>.

Todavía en pleno siglo V, en una época en la que el cristianismo estaba muy extendido en Siria, los temas mitológicos paganos se mantenían en los mosaicos, aunque en número muy reducido.

*Amazonas cazadoras.* En Apamea, en el edificio junto al *triclinium*, en una fecha tan avanzada como el tercer cuarto del siglo V, se hizo un pavimento<sup>43</sup> con el tema de las amazonas cazadoras, que recuerda ya creaciones posteriores del arte bizantino (Cortejo de las Vírgenes y mártires de St. Apollinare en Ravenna)<sup>44</sup>. Entre tres árboles se representan dos amazonas a caballo, que alancean a dos fieras. Van defendidas por un escudo circular y el manto flota al viento. El tema de las amazonas es raro en el repertorio de los mosaicos del Oriente. Se repite en un mosaico de Antioquia, pero aquí luchan con guerreros, según el modelo griego. En un pavimento de la villa de Yaqto, una amazona alancea a un animal (*vid. infra*). Posiblemente se tenga en estos dos mosaicos, en el de Antioquia y en el de Yaqto, una contaminación con las escenas de caza, representadas en un mosaico hallado en el mismo edificio de Apamea, fechado en el primer cuarto del siglo V<sup>45</sup>. Es probable que en esta caza de bestias feroces se simbolice la virtud.

---

38 BALTU, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 36-41; Id., «La mosaïque au Prêche-Orient I», pp. 442-443, láms. XLIV-XLV.

39 BALTU, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 94-99.

40 BALTU, J., «La mosaïque au Prêche-Orient I», pp. 410, lám. XLII,1.

41 HARRISON, E. B., «Charis, Charites», en: *LIMC* III, pp. 191-203. Sobre los mosaicos hispanos con este tema, cf. BALIL, A., «El mosaico de «las tres Gracias» de Barcelona», *AEspA* 31, 1958, pp. 63-95, con paralelos; BARRAL, X. *Les mosaïques romaines de la Regio Laietana (Barcelone et ses environs)*, Barcelona 1978, 5. 44-47; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., et alii, «El simbolismo del matrimonio en el mosaico de Fuente Alamo (Puente Genil, Córdoba) y otros mosaicos hispanos inéditos», *Latomus* 47/4, 1988, pp. 785-804.

42 BALTU, J., «La mosaïque au Prêche-Orient I», p. 413, lám. XXXVIII,1.

43 BALTU, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 114-117; AMAD, G., *Le mythe des amazones dans la mosaïque antique*, Beyrouth 1975, pp. 1214, fig. 4; DULIÈRE, C., *La mosaïque des Amazones, Fouilles d'Apamée de Syrie. Miscellanea* 1, Bruxelles 1968; DEVAMBEZ, P.; KAUFFMANN-SAMORAS, A., *LIMC* I, pp. 586-653.

44 NEHLI, E., *Die Mosaiken von Ravenna*, Stuttgart 1970, pp. 25-26, lám. 4-5.

45 BALTU, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 104-109; Id., *La grande mosaïque de chasse du triclinos*, Fouilles d'Apamée de Syrie. *Miscellanea* 2, Bruxelles 1969. Sobre los mosaicos con escenas de caza, cf. DUNBABIN, K. M. D., *op. cit.* pp. 46-64; BLÁZQUEZ, J. M.; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Iconografía de la vida cotidiana: temas de caza», en: *Homenaje in memoriam de Alberto Balil*, Guadalajara 1990, pp. 59-88; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «La caza en el mosaico romanos. Iconografía y simbolismo», *Antigüedad y Cristianismo* VIII, 1991, pp. 497-512.

Este mosaico con las amazonas cazadoras representa ya corrientes nuevas en el arte, con una acentuación del carácter decorativo. Figuras y paisaje se encuentran en el mismo plano paralelo al espectador. La escena está como en un tapiz. Este principio de composición se halla en el mosaico de la caravana de camellos, descubierto en el pórtico de la Gran Columnada de Apamea, fechado en el año 469<sup>46</sup>.

*Meleagro y Atalanta.* Un segundo mosaico de escena de caza<sup>47</sup>, bién descrita por Apollodoro (*Bibl.* I 8, 1-3), ha dado el barrio sudoeste de Apamea y se conserva *in situ*. Se fecha esta pieza en el último cuarto del siglo V. La escena representada es la cacería de animales salvajes, heridos por Meleagro y Atalanta, agonizantes o saltando sobre la grupa del caballo.

Los dos personajes aparecen en la parte superior entre dos árboles de copa lanceolada, como los del mosaico anterior, a caballo, enfrentados y con *paludamentum* al viento. Meleagro va vestido a la moda persa del siglo V, con tiara sasánida cubierta de piedras preciosas. Lleva lanza, mientras que Atalanta porta arco y carcaj. La escena es de una gran violencia. La leyenda mitológica de Meleagro y Atalanta, vinculada a la caza del jabalí de Calydon, es una de las más antiguas en el arte griego. Su sentido amoroso aparece ya en el Meleagro del trágico Eurípides en el siglo V. El tema se repite en un mosaico de Biblos, con los protagonistas a pie, así como en la villa constantiniana de Antioquía, a los que nos referimos más adelante, y es frecuente en mosaicos de otras zonas del Imperio de época tardía, como en la villa de Cardeñajimeno (Burgos, España)<sup>48</sup>, entre otros. Esta composición pasa a los sarcófagos con carácter funerario, por la muerte prematura del joven cazador.

Los mosaicos de las amazonas, de Meleagro y de Atalanta y el conjunto de mosaicos de uno de los pórticos de la Gran Columnada de Apamea (Caravana de camellos y trabajos alrededor de una noria), pertenecen al mismo taller.

Agrupamos a continuación una serie de seres mitológicos que se repiten en diferentes mosaicos, la mayoría ya citados.

*Attis.* Pequeños Attis alados rodean el emblema de Artemis en el baño hallado en Shahba-Philippopolis. Llevan a hombros una guirnalda de frutos y hojas, adornada con cintas y aves. La guirnalda, de origen funerario, tiene aquí un simple carácter decorativo. Los pequeños Attis transportando guirnaldas no tienen paralelos en otros mosaicos, ya que lo frecuente es la vinculación de los Eroses o *putti* con las guirnaldas. En el mosaico de Shahba-Philippopolis, como señala J. Balty, hay una interferencia entre la iconografía de Attis y la de Eros, lo que permite explicar la sustitución de uno por el otro. El tema en este mosaico es simplemente decorativo.

*Putti.* Eroses desnudos rodean la imagen del dios río de Ghallineh entre roleos de acanto. En un mosaico de Rastan<sup>49</sup>, la antigua Arethusia, con representación de un paisaje portuario, cuatro *putti* juegan sobre una barca, junto a unas rocas, en presencia de un dios fluvial con remo senta-

---

46 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 110-111; DULIÈRE, C., *Mosaïques des portiques de la Grande Colonnade, Fouilles d'Apamée de Syrie. Miscellanea* 3, Bruxelles 1974.

47 BALTY, J., *Mosaïques antiques de Syrie*, pp. 118-123; Id., «Iconographie classique et identités régionales: les mosaïques romaines de Syrie», pp. 403, fig. 10; DULIÈRE, C., «Ateliers des mosaïstes de la seconde moitié du Ve siècle», en: *Colloque d'Apamée de Syrie I*, Miscellanea 6, Bruxelles 1969, pp. 125-128, lám. LII, 1; Id., «Les mosaïques de Syrie: au Ve siècle et leur répertoire», *Byzantion* LIV, 1984, pp. 460-661, lám. XI, fig. 1.

48 BLÁZQUEZ, J. M. et alii, «Atalanta y Meleagro en un mosaico romano de Cardeñajimeno (Burgos-España)», *Latomus* 45/3, 1986, pp. 555-567, con paralelos; LANCHÁ, L.; BARTOLOMÉ ARRAIZA, A., «Les mosaïques de la villa romaine de Cardeñajimeno (Burgos)», *AEspA* 61, 1988; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., et alii, *Mosaïcos romanos de Burgos*, CMRE XII, Madrid 1998, pp. 20-28.

49 BALTY, J., «La mosaïque en Syrie», p. 502, fig. 178.

do a la orilla. Se fecha en el siglo II. En el mencionado mosaico de Cassiopea hallado en Palmira *putti* rodean a la figura central.

*Putti* vendimiadores decoran la orla del mosaico con las bodas de Ariadna y Dionysos de Shahba-Philippopolis. En este mosaico ramas de vid sustituyen a las hojas de acanto, en alusión al tema central. También los *putti* están aquí en relación directa con el tema báquico y tienen un mero carácter decorativo. En estos frisos también se representan escenas de caza, en las que intervienen *putti*, como en el mencionado mosaico de Dionysos y Ariadna de la misma ciudad, con escenas en donde se afrontan, dos a dos, *putti* cazadores y animales salvajes.

En el mosaico ya mencionado de Afrodita y Ares, *putti* se disputan las armas de Ares; dos el casco, mientras que un tercero intenta levantar el escudo. Las representaciones de *putti* en las más diversas escenas son típicas de mosaicos de época constantiniana de Shahba-Philippopolis, como los *putti* en barcas que decoran el friso del citado mosaico de Thetys. Los *putti* navegan en barcas, reman o pescan con redes. *Putti* cazadores y animales están repartidos simétricamente por todo el friso que rodea al célebre emblema de las músicas procedente de Mariamin. También hay máscaras vegetales.

En la cenefa del mencionado mosaico de Apamea decorado con el tema Meleagro y Atalanta se representan *putti* cazadores, con lanzas y escudos, entre roleos de acanto. Se repiten dos escenas contra panteras o leones; en una el *putto* ataca a una fiera que se avalanza contra él, y en la segunda el *putto* se protege del asalto de la fiera con un escudo. Otras veces luchan fieras entre sí. Un oso ataca a un zebú o un tigre persigue a una gacela. El friso está también decorado con máscaras vegetales, con frutos de toda clase y con aves.

*Pelops e Hyppodamia*. Este mosaico con la escena de matrimonio entre Pelops e Hyppodamia se encuentra en el Museo de Damasco y es de procedencia desconocida<sup>50</sup>. Todos los personajes que intervienen llevan su correspondiente letrero, como es frecuente en los mosaicos sirios. Las escenas se representan en dos planos diferentes. En el lado izquierdo se encuentran Pelops, bien reconocible no solo por la inscripción, sino por el gorro frigio que cubre la cabeza. Pide a Oinomaos la mano de su hija Hyppodamia, en presencia de ella. A la derecha se ha figurado la *dextrarum iunctio* de los esposos. En la parte superior se representa la carrera de carros en la que Pelops triunfó sobre Oinomaos y se llevó a su hija. Está presente el cochero Myrtilos entre las dos cuadrigas, que por traición provocó la muerte de Oinomaos. Se representa una versión tardía de la leyenda que se lee en Apollodoros o en Pausanias, pues ni Píndaro ni el frontón de Olympia conocen a Myrtilos. La importancia de este mosaico estriba, como indica J. Balty, en que esta leyenda, conocida por los relieves de algunos sarcófagos del siglo III, es desconocida en mosaicos, salvo en éste.

## SARRÎN

En Sarrîn aparecieron entre 1982 y 1983 seis mosaicos que ilustraban temas mitológicos, dispuestos alrededor de un espacio central, que podría identificarse como un atrio con peristilo. Los mitos representados son Artemis con escena de caza, thiasos dionisiaco con Ariadna, rapto de Europa, triunfo de Afrodita, Heracles y Augé, Meleagro y Atalanta (Fig. 10). En la orla se encuentra el dios Nilo. Se fechan estos pavimentos en el siglo VI. Posiblemente se trata de un taller itinerante, procedente de Antioquia, que trabajó en Sarrîn y en Resafa<sup>51</sup>.

50 BALTY, J., «La mosaïque en Syrie», pp. 498-500, fig. 175 d.

51 BALTY, J., *La mosaïque de Sarrîn (Osrhoène)*, París 1990.



FIGURA 9. *Shahba-Philippopolis. Las tres Gracias. Museo de Souweida. (Foto G. López Monteagudo).*



FIGURA 10. *Sarrîn. Triunfo de Afrodita. Museo de Alepo. (Según J. Balty).*

La ciudad helenística de Seleucia fundada hacia el año 300 a. C. por Seleuco I Nicátor, tras la muerte de Alejandro, se halla emplazada en la orilla oeste del Éufrates en la ruta comercial que unía Anatolia y Mesopotamia, opuesta a la ciudad de Apamea, situada en la otra orilla del río. Seleuco construyó un puente de madera para facilitar las comunicaciones entre el Este y el Oeste, cuyo nombre, Zeugma, que en griego antiguo significa puente, conexión o cruce, sirvió para designar a las dos ciudades. Zeugma alcanzó en el siglo II d. C. un gran esplendor con el asentamiento de la Legio IV y el tráfico comercial, que produjo un aumento de la población en 7.000 habitantes y la construcción de ricas casas de dos pisos, decoradas con mosaicos y frescos. En el año 256 el lugar sufre el ataque de los partos, iniciándose entonces su decadencia<sup>52</sup>.

*Triunfo de Neptuno.* En el siglo XIX circulaban ya en el mercado mosaicos procedentes de Seleucia, como el Triunfo de Neptuno<sup>53</sup>, de mediados del siglo III, rodeado por medallones con los bustos de las Provincias, que en la actualidad se halla disperso entre varios Museos y colecciones privadas, componiendo un total de 41 fragmentos. El emblema central, que se conserva en una Colección privada de Bélgica, figura el Triunfo de Neptuno en carro tirado por cuatro caballos marinos, visto en posición frontal, sosteniendo con su mano derecha el tridente cruzado en diagonal, iconografía que recuerda muy de cerca al otro triunfo de Neptuno de Zeugma, procedente de la casa de Poseidón (*vid. infra*). Rodean el emblema dos cenefas, la primera decorada con roleos de hojas de acanto que encierran escenas de caza por erotes y ocho máscaras; la exterior está formada por un entrelazado de 32 medallones, según la reconstrucción hecha por I. Kriseleit, en cuyo interior figuran los bustos de las Provincias identificadas por sus nombres en griego, de las que sólo diez se hallan localizadas. Cinco de ellas, Britania, Galia, Macedonia, Raetia e Hispania, se conservan en el Pergamonmuseum de Berlín. Tres, Germania, Mauritania y Africa, en el Museum Studium Biblicum Franciscanum de Jerusalén, procedentes de la Colección Marcopoli de Aleppo. Panonia y Egipto forman parte de la colección del Dr. Adolphe Poche de Aleppo. De la orla de los erotes cazadores y las máscaras, prácticamente idéntica a la que bordea el mosaico de Heracles procedente de Homs que se conserva en el

52 KENNEDY, D., *The Twin Towns of Zeugma on the Euphrates*, JRA Suppl. 27, Portsmouth 1998.

53 WAGNER, J., *Seleukeia am Euphrat/Zeugma*, Wiesbaden 1976; PARLASCA, K., «Zum Provinzenmosaik von Belkis-Seleukeia am Euphrat», *Mosaïque. Recueil d'Homages à Henri Stern*, Paris 1982, pp. 287-295; Id., «Neues zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat, III CIMA, Ravenna 1983, pp. 227-234; LANCHI, J., «Cinq fragments de la mosaïque des provinces (Balquís-Séleucie sur l'Euphrate) conservés au Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, Lisbonne», *O Arqueólogo Português* IV/3, 1985, pp. 155-176, en el que da como representación de otra de las provincias, Creta, un busto femenino fragmentario conservado en el mismo Museo (Fig. 1), identificación muy insegura ya que la alegoría de la posible provincia carece del halo, del letrero identificativo y de la corona torreada que portan todas las demás; KRISELEIT, I., *Altes Museum Pergamonmuseum. Antike Mosaiken*, Berlin 2000, pp. 45-51.

53 bis Este mosaico, que se fecha en el siglo III, está compuesto por cuatro paneles en los que se representan distintos episodios del mito de Heracles, desde su niñez hasta su apoteosis, identificadas las figuras por letreros en griego: Heracles niño estrangulando a las serpientes, acompañado de su hermano Ificles y de su madre Alcmena, en presencia de Anfitrón y de las Therapénides; Alcmena en compañía de Agnoia, representación alegórica de la ignorancia en alusión a la engañosa paternidad de Heracles; Heracles en el Jardín de las Hespérides; entrada de Heracles en el Olimpo, representado por la figura sedente de Zeus Olimpo, acompañado de Athanasia, alegoría de la inmortalidad, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Personificaciones alegóricas en mosaicos del Oriente y de Hispania: la representación de conceptos abstractos», en: *Actas del Congreso Internacional sobre la Tradición en la Antigüedad Tardía* (Madrid 1993), *Antigüedad y Cristianismo* XIV, Universidad de Murcia 1997, pp. 346, figs. 14-16; *Mosaico romano del Mediterráneo*. Catálogo de la exposición (Museo Arqueológico Nacional, Madrid 2001), 2001, pp. 152-153.

Museo de Maarat<sup>53bis</sup>, se conocen 28 fragmentos. En la colección Marcopoli de Aleppo se guardan diez; ocho se conservan en el Pergamonmuseum de Berlín (máscara masculina, máscara femenina y seis fragmentos de la cacería); cuatro en el Museo Nacional de Arqueología de Lisboa (máscara femenina y erotes cazadores); dos en el Museo de las Termas de Roma (máscara masculina y femenina); uno en el Louvre (erote cazador); uno en la Sculpturesammlung de Dresde; uno en una colección privada de Erlangen. Un fragmento decorado con una máscara salió en el mercado de antigüedades de Macôn. La representación mitológica del Triunfo de Neptuno tendría en este mosaico un sentido alegórico político-geográfico en relación con el poder del imperio romano a mediados del siglo III.

*Rapto de Deyanira.* De este mosaico solo se conserva, en la Fortuna Gallery de Nueva York, el centauro que acompañaba a Deyanira.

En el siglo pasado algunos viajeros describieron algunos mosaicos de tema mitológico, hoy perdidos. Al sur de la villa de Balqis había dos *emblemata*<sup>54</sup> con los trabajos de Hércules, tema que gozó de gran aceptación en los mosaicos de Africa<sup>55</sup>, de Hispania<sup>56</sup>, de Gallia<sup>57</sup>, etc., trabajos recordados frecuentemente por los escritores antiguos, como Apollodoros (*Bibl.* 114, 12-7), Sofocles (*Tarquinius* 1091-1192), Eurípides (*Herakles* 359-435), Ovidius (*Met.* IX 182-199) y Virgilius (*En.* VIII 287-300). Seguramente se trata de los dos fragmentos conservados de un gran mosaico con los Trabajos de Hércules, procedente de Edessa (Birecik). En uno se representa la lucha de Heracles con el león de Nemea; en el segundo fragmento aparece el héroe en el Jardín de las Hespérides<sup>58</sup>.

Las excavaciones recientes emprendidas en Balqis para salvar de las aguas a la antigua Seleucia del Eúfrates, han identificado tres casas romanas pavimentadas con espléndidos mosaicos de tema mitológico, la Casa de Dionysos, la Casa de Poseidón y la Casa del Eúfrates, que, junto a otros mosaicos, fueron trasladados al Museo de Gaziantep antes de que la presa de Birecik inundara el yacimiento. La mayoría de los mosaicos llevan inscripciones en griego que permiten identificar a los personajes representados.

*Bodas de Dionysos y Ariadna.* Procedente de la Casa de Dionysos y Ariadna. Finales siglo II o comienzos del III<sup>59</sup>. El mosaico, de forma rectangular, muestra una escena en la que intervienen diez figuras, presidida por Dionysos y Ariadna que aparecen en el centro sentados en una *kliné* detrás de una mesa, acompañados de sirvientes y músicos (Fig. 11). Delante de la pareja se ha figurado a un *putto* sosteniendo una copa de vino, a la izquierda hay tres figuras: una mujer, muy dañada sosteniendo algo hoy desaparecido, un joven con una antorcha y una figura de Pan tocando la siringa. A la derecha se ha representado una joven llevando en sus manos un cofre abierto lleno de joyas; detrás de ella aparecen dos figuras masculinas tocadas con frutos y hojas de hie-

---

54 BALTY, J., «La mosaïque au Proche-Orient I», p. 384.

55 GOZLAN, S., «Au dossier des mosaïques héracléennes: Acholla (Tunisie), Cartama (Espagne), Saint-Paul-Les Roman (Gaule)», *RA*, 1979, pp. 35-72.

56 BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, CMRE III, pp. 88-92, láms. 72, 92-95, fig. 24, con paralelos en mosaicos romanos; BALIL, A. «Mosaico con representaciones de los trabajos de Hércules hallado en Cártama», *BSSA* 43, 1977, pp. 371-379; BLÁZQUEZ, J. M. et alii, *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*, CMRE IX, Madrid 1989, pp. 42-44, láms. 22-25, 42-45, con paralelos en mosaicos romanos.

57 LAVAGNE, H., «Au dossier des mosaïques héracléennes», *REA*, 1979, pp. 269-290.

58 BINGÖL, O., *Malerei und Mosaik der Antike in der Türkei*, Mainz 1997, pp. 131-134, figs. 94-95.

59 ERGEÇ, R., «Rescue excavations by the Gaziantep Museum (1992-94)», en KENNEDY, D., *The Twin Towns of Zeugma on the Euphrates*, *JRA Suppl.* 27, Portsmouth 1998, pp. 81-91, Fig. 1; CAMPBELL, S. y ERGEÇ, R., «New Mosaics», en *Ibid.*, pp. 109-117, Fig. 7.1-7.11; CAMPBELL, S., «A new mosaic at Zeugma», VII *CMGR*, Túnez 1999, pp. 711-712, lám. CCXCIII.

dra; el primero es un hombre de pelo blanco, mientras que el segundo, un joven apoyado en un soporte rectangular, lleva una flauta en cada mano. Ariadna viste traje blanco y manto rojo y adorna su cabeza con una corona dorada, regalo de bodas de Dionysos. Aunque no hay letreros que indiquen los nombres de los personajes, no hay ninguna duda en la identificación de la escena por los paralelos en la misma Turquía y también en Shahba-Philippopolis.

*Mosaico de Telegé.* Procedente de una zona aterrazada por encima de la casa de Dionysos y Ariadna. En el panel central se ha representado una figura en pie acompañada de la inscripción TELEGE. De los cuatro paneles rectangulares situados en torno se conservan las figuras de un pez, una cabra y un conejo. Los cuadrados de los ángulos van decorados con bustos acompañados de sus nombres. Se conserva en el Museo de Gaziantep<sup>60</sup>.

*Triunfo de Poseidón.* Mosaico que ha dado nombre a la casa, donde cubría el suelo de una piscina<sup>61</sup>. En el centro de un panel rectangular se ha representado a Neptuno con el tridente (Fig. 12), sobre un carro dorado de caja curva tirado por dos caballos marinos, en posición frontal. El dios, representado como una robusta figura barbada, lleva manto gris sobre su cuerpo desnudo y el tridente cruzado en diagonal delante del torso. El fondo está decorado con gran variedad de fauna marina y las figuras de Oceanos y Tetis en la parte inferior, representados en la forma convencional de bustos que salen del mar con serpientes enrolladas sobre sus espaldas. Se data del segundo a mediados del siglo III.

*Venus marina.* Procedente de la Casa de Poseidón<sup>62</sup>. Rodeado de una orla con escenas de caza en la que intervienen erotes cazadores que, armados con lanzas y escudos cuatro de ellos, arremeten contra felinos, osos y un jabalí, mientras que un quinto dispara sus flechas a unos venados y otro venado es perseguido por un perro. En el emblema se ha representado a Afrodita en la concha sostenida por dos tritones, dentro del agua en la que nada un delfín (Fig. 13). En la parte superior dos erotes, colocados de forma inversa al grupo, coronan a la diosa, rodeados de una inscripción en griego con puntos de separación formados por hojas de hiedra, que identifica a los personajes e informa de que fue hecho por Zósimos de Samosata. Se data del siglo II a mediados del III. Este mosaico y el de Shahba-Philippopolis son importantes por ofrecer un tema tan poco frecuente en Oriente y tan abundante en los mosaicos del Norte de África<sup>63</sup>.

*Pasifae, Dédalo e Icaro.* Procedente de la Casa de Poseidón<sup>64</sup>. Panel rectangular que cubría el tramo horizontal del pavimento en T del triclinio (Fig. 14). En un fondo arquitectónico, que figura la ciudad de Creta, se ha representado el taller de Dédalo<sup>65</sup>. En la escena intervienen cinco personajes, cuatro de ellos identificados por su nombre: a la derecha el grupo formado por Dédalo e Icaro trabajando la madera con la sierra, el hacha, el martillo, el escoplo y el cepillo; en el centro la nodriza Trofos hace de punto de conexión entre este grupo y el de la izquierda formado por dos personajes femeninos, Pasifae sentada en una banqueta y a su izquierda una joven anepígrafa que

---

60 ERGEÇ, R., Rescue excavations by the Gaziantep Museum (1992-94), en KENNEDY, D., *The Twin Towns of Zeugma on the Euphrates*, JRA Suppl. 27, Portsmouth 1998, pp. 81-91, Fig. 5.12-5.13.

61 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 35-37.

62 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 32-35.

63 LASSUS, J., «Vénus marine», *CMGR* I, 1965, pp. 175-192.

64 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 12-17.

65 Sobre el mito de Dédalo en mosaicos, cf. SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Dédalo en los mosaicos romanos», *Espacio, Tiempo y Forma II Historia Antigua*, 11, Madrid-UNED 1998, pp. 397-434: Id., «Mosaico con escena mitológica hallado en Lugo (España)», *La Mosaïque Gréco-Romaine VIII* (Actes du VIIIe Colloque International de la Mosaïque Antique et Médiévale, Lausanne-Suiza 1997, PAUNIER, D.-SCHMIDT, Ch. Edit.), coll. Cahiers d'Archéologie Romande 85-86 (2001), Lausanne 2001, pp. 147-160.





FIGURA 11. Zeugma. Casa de Dionysos y Ariadna. Bodas de Dionysos y Ariadna. Museo de Gaziantep. (Según N. Basgelen).



FIGURA 12. Zeugma. Casa de Poseidón. Triunfo de Poseidón, Oceanos y Thetys. Museo de Gaziantep. (Según N. Basgelen).

puede identificarse con Ariadna por su conexión con la muerte del Minotauro y por el papel que posteriormente jugará en el episodio de la vuelta de Dionysos de la India, tema del mosaico adyacente. Delante de Pasifae el artista ha figurado la cabeza de la vaca, el carcaj y un amorcillo con el arco y la flecha, como símbolo de la pasión amorosa de Pasifae. Datado en el siglo II.

*Triunfo de Dionysos.* Procedente de la Casa de Poseidón<sup>66</sup>. Panel cuadrangular que ocupaba el tramo vertical del pavimento en T del triclinio, formando composición con el anterior. El dios aparece de pie en carro tirado por felinos cuyas riendas sostiene una Nike alada. Va vestido con túnica de mangas largas y manto rojo, lleva el tirso en la mano derecha y nimbo de divinidad aureolando su cabeza. El carro pertenece al tipo de caja curva con dos ruedas de ocho radios. Delante del grupo una ménade danza tocando los címbalos. Los tres personajes van acompañados por sus nombres en griego. Datado en el siglo II.

*Eros y Psique.* Procedente de la Casa de Poseidón<sup>67</sup>. Es uno de los mosaicos más bellos por la orla de roleos de acanto, con flores y frutos y dos máscaras masculinas, que enmarca el emblema, en el que se ha representado a Eros y Psique, sentados en un diván y con los pies sobre un estrado. Eros toca su cabeza con hojas y posa su mano izquierda sobre el hombro izquierdo de Psique; lleva las alas desplegadas y en la mano derecha sostiene una corona de flores. A su derecha se ha figurado una gran cratera dorada sobre un pedestal. Psique va vestida con una amplia túnica y manto de tejido sutil que le cubre la cabeza, adornada con una corona vegetal. Lleva largos pendientes y se dirige hacia Eros con la mano izquierda vuelta para arriba, como en actitud de hablar. Se data entre el segundo siglo y mediados del III.

*Perseo y Andrómeda.* Procedente de la Casa de Poseidón<sup>68</sup>. La escena figura el mítico episodio de la liberación de Andrómeda por Perseo, en el momento en el que el héroe ya ha matado al *kethos* que yace muerto a sus pies, y ayuda a la joven a descender de las rocas donde se hallaba encadenada y en las que cuelgan las cadenas rotas, igual que en el mosaico de Antioquia (*vid. infra*). Perseo aparece totalmente desnudo, con un manto rojo anudado en el hombro derecho que cubre la espalda y el hombro y brazo izquierdo. En la mano de este lado sostiene la *harpé* y la cabeza de la medusa. Se toca con el típico gorro frigio y calza las sandalias aladas. Andrómeda va vestida con larga túnica y manto y se adorna con brazaletes. Tres inscripciones en griego indican los nombres de los personajes y del *kethos*. La escena ofrece tres novedades respecto a las representaciones conocidas, que consisten en la presencia de un espejo y una gran concha entre los dos protagonistas y de un ánfora a la derecha de Andrómeda<sup>69</sup>. Se fecha del segundo a mediados del siglo III.

*Aquiles en Skyros.* Procedente de la Casa de Poseidón donde debía decorar un estanque a juzgar por el caño de agua que muestra en el centro<sup>70</sup>. En un espacio arquitectónico, formado por columnas dóricas y una balaustrada en perspectiva, que representa el palacio del rey Licomedes, se ha representado el episodio mitológico bien conocido de Aquiles en Skyros descubierto por Ulises, con numerosos paralelos en mosaicos, baste recordar el pavimento hispano de la villa romana de La Olmeda, también en un marco arquitectónico<sup>71</sup>. Los personajes de Aquiles y Dei-

66 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 18-21.

67 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 27-31.

68 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 38-40.

69 LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «El mito de Perseo en la musivaria romana. Particularidades hispanas», *Espacio, Tiempo y Forma* II/11, 1998, pp. 435-491; Id., «Perseo, viajero a Occidente. Documentos musivos», *L'Africa Romana* XIII, 2000, pp. 796-816.

70 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 22-26.

71 BLÁZQUEZ, J. M., «Arte y mitología en los mosaicos palentinos», *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*, I, Palencia 1987, pp. 361-403.



FIGURA 13. Zeugma. Casa de Poseidón. Triunfo de Afrodita. Museo de Gaziantep. (Según N. Basgelen).



FIGURA 14. Zeugma. Casa de Poseidón. Pasifae, Dédalos e Ikaros. Museo de Gaziantep (Según N. Basgelen).

damia, flanqueados por Ulises y Licomedes, todos figurados en actitud de movimiento, centran la composición. El héroe, vestido aún de mujer, con el pelo rojo y rasgos afeminados, ha tomado ya las armas, la lanza, el escudo y el puñal. En un segundo plano se han figurado la madre y las hermanas de Deidamia; detrás de Ulises se ve a uno de los soldados que le acompañaban. Se data del siglo II a mediados del III.

*Sátiro y Antiope y Galatea.* Procedente también de la Casa de Poseidón. El mosaico se halla dividido en dos paneles superpuestos<sup>72</sup>. En el de arriba se ha representado a Antiope en pie, con pandereta en la mano derecha, rechazando con la izquierda el acoso de Zeus en forma de sátiro que, sosteniendo el *pedum* y la piel de pantera en el brazo izquierdo, coge el extremo del manto de la joven. Ambos personajes, que adornan sus cabezas con coronas vegetales, aparecen identificados por su nombre escrito en griego en la parte superior del cuadro<sup>73</sup>. El panel situado debajo del anterior muestra a la ninfa Galatea, también identificada por el letrero en griego escrito en la parte superior derecha, montada sobre una pantera marina. Va vestida con túnica y manto, que le cubre las piernas y que la nereida levanta con su mano derecha por la espalda. Se data en la primera mitad del siglo III.

*Eufrates.* Procedente de la Casa a la que ha dado nombre<sup>74</sup>. Pavimento de forma rectangular compuesto por tres paneles. En el central se ha representado la clásica alegoría del río como un personaje barbado, sentado junto a un árbol, vertiendo el agua del ánfora que sostiene en su mano derecha<sup>75</sup>. En los dos paneles laterales se han figurado sendas ninfas recostadas en un paisaje acuático, en uno de los cuales aparece también una construcción porticada, del tipo empleado en la representación de las villas marítimas<sup>76</sup>. Se data entre el siglo II y mediados del III.

*Herakles y las Musas.* Fragmento del pavimento que decoraba la barra horizontal de la composición en T del triclinium de la Casa del Eúfrates<sup>77</sup>. Se han conservado dos musas identificadas por sus nombres en griego y acompañadas de sus atributos característicos. Ambas adornan su cabeza con hojas y plumas. En el extremo izquierdo aparece Klio, musa de la historia, sentada sobre su bloc y llevando en su mano izquierda unas tabletas. A su lado y dirigiéndole la mirada se halla de pie Euterpe, musa de la música, vestida con túnica de mangas largas y manto, sosteniendo en cada mano una doble flauta. A continuación subsisten restos de una figura en pie anepígrafa, identificada por el puntero que sostiene en su mano izquierda como Urania. Los restos de una clava en el suelo parecen indicar que la última figura de la composición era Herakles. El mosaico se fecha entre el siglo II y mediados del III.

---

72 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 42-43.

73 Sobre el tema de la ninfa sorprendida o agredida, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Representaciones de la ninfa Cirene en los mosaicos romanos», *Atti del Convegno Internazionale di Studio su Cirene e la Cirenaica nell'antichità* (Frascati 1996), Università La Sapienza de Roma 2003, pp. 319-332.

74 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 52-53.

75 Sobre este tipo de representaciones en mosaicos, cf. SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Representaciones alegóricas de fuentes y ríos en los mosaicos romanos de Hispania», *Termalismo Antiguo. I Congreso Peninsular* (Arnedillo, Logroño 1996), Madrid (UNED-Casa de Velázquez) 1997, pp. 453-465.

76 LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Representaciones de ciudades en mosaicos romanos del Norte de Africa», *Atti X Convegno di Studi su l'Africa Romana* (Oristano, Cerdeña 1992), Universidad de Sassari 1994, pp. 1241-1257; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Mosaicos y espacio en la villa romana de Fuente Alamo (Córdoba, España)», *Atti X Convegno di Studi su l'Africa Romana* (Oristano, Cerdeña 1992), Universidad de Sassari 1994, pp. 1289-1304; NEIRA JIMÉNEZ, M. L., «Sobre la representación de ciudades marítimas en mosaicos romanos», *Espacio, Tiempo y Forma II (Historia Antigua)*, 10, Madrid-UNED, 1997, pp. 219-251.

77 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 46-49.

*Paideia, Arete y Sofía.* Pavimento cuadrangular que decoraba el tramo vertical de la composición en forma de T del triclinium de la Casa del Eúfrates. La escena la componen tres figuras femeninas, dos en pie y una tercera sentada en el centro, identificadas por los nombres en griego que las acompañan como las personificaciones de Paideia (Educación), Arete (Virtud) y Sofía (Sabiduría). Esta representación se enmarca entre las conocidas con el mismo tema procedentes de Shahba-Philippopolis y Antioquía<sup>78</sup>. Se fecha el siglo II.

*Gé.* Procedente también de la Casa del Eúfrates<sup>79</sup>. Se trata de un panel muy decorativo formado por dos orlas laterales y un cuadrado que inscribe un círculo, decorado con ocho peltas, dentro del cual se inscribe a su vez una estrella de ocho puntas formada por la intersección de dos cuadrados, que origina un octógono en el que se ha figurado el busto de Gé, con cornucopia y corona vegetal adornando su cabeza. Se data en el siglo II.

*Escena de banquete.* El pavimento, que se data entre el siglo II y mediados del III, está formado por una bella orla de roleos de hojas de acanto decorada con erotes cazadores y máscaras, con paralelos próximos en la orla del mosaico del Triunfo de Neptuno y las Provincias (*vid. supra*)<sup>80</sup>. En el emblema se han representado tres figuras femeninas sentadas en torno a una mesa circular, delante de un marco arquitectónico, acompañadas de dos sirvientas. Una inscripción en griego sobre sus cabezas las identifica como las Synastirosas. Debajo de sus pies, otra inscripción indica el nombre del artista: «Zosimos lo hizo», nombre que también aparece en el mosaico del Triunfo de Afrodita procedente de la Casa de Poseidón (*vid. supra*).

*Parténope y Metiochos.* Procedente de una casa romana situada en la zona D<sup>81</sup>. Escena formada por las figuras de Partenope y de Metiochos, sentados en una *kliné*, acompañados de sus respectivos nombres en griego, con una iconografía muy próxima a la representación de Afrodita y Adonis de la Atrium House de Antioquia, que se data a comienzos del siglo II, y menos con el mosaico del mismo tema procedente de la House of the Man o Letters<sup>82</sup>. Finales del siglo II o comienzos del III. Se conserva en el Museo de Gaziantep y en la Ménil Collection de la Universidad de Houston.

*Figura alegórica.* Este mosaico fue llevado a Gran Bretaña en el siglo XIX y en la actualidad se conserva en el British Museum<sup>83</sup>. Consta de un panel rectangular en el que se ha representado a una joven reclinada en un paisaje arquitectónico, llevando en su mano derecha un vaso, con paralelos muy próximos a las representaciones de las ninfas que acompañan al mosaico del río Euphrates (*vid. infra*) y a la figura de Tryphe de la House of Drunken Dionysus, piso superior, de Antioquia<sup>84</sup>. A los lados dos paneles cuadrangulares con las figuras alegóricas de las Estaciones.

*Ménade.* Las excavaciones de 1998 pusieron al descubierto un pavimento muy destrozado, compuesto por tres paneles, bordeados y separados entre sí por una orla de roleos de hojas y raci-

---

78 LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Personificaciones alegóricas en mosaicos del Oriente y de Hispania: la representación de conceptos abstractos», *Antigüedad y Cristianismo* XIV, 1997, pp. 335-361.

79 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 44-45.

80 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 60-63.

81 CAMPBELL, S. y ERGEÇ, R., «New Mosaics», en KENNEDY, D., *The Twin Towns of Zeugma on the Euphrates*, JRA Suppl. 27, Portsmouth 1998, pp. 121-127, Fig. 7.19-7.23; ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 54-57.

82 LEVI, D., *op. cit.*, 1947, pl. II c, XX c, CXLII a; KONDOLEON, C., *Antioch. The lost Ancient City*, Princeton 2000, pp. 174-175.

83 KENNEDY, D., «Miscellaneous artefacts», en KENNEDY, D., *The Twin Towns of Zeugma on the Euphrates*, JRA Suppl. 27, Portsmouth 1998, pp. 129-130, figs. 8.1 y 8.2.

84 LEVI, D., *op. cit.*, 1947, pl. LI b.

mos de vid<sup>85</sup>. Formando parte de esta orla subsiste en el Museo de Gaziantep parte de la cabeza de una ménade y del tirso, la llamada Gipsy Girl, así como de una hoja de vid. Del emblema central quedaban, en el momento del descubrimiento, restos de una figura sentada vestida con amplias vestiduras, acompañada de una joven de la que sólo se veía el brazo derecho adornado con una pulsera. Se data en el siglo II.

*Akrato y Eufrosine.* Descubierto en el mismo edificio que el anterior, este pavimento se halla muy bien conservado (Fig. 15). El panel figurado muestra a Akrato y Eufrosine, identificados por sus nombres en griego, recostado cada uno en una kliné. A la sombra de un árbol, Eufrosine extiende con su mano derecha una copa en la que Akratos vierte el vino de un ryton. A la derecha se ha colocado una gran crátera sobre alto pedestal. Este recipiente, relacionado con el vino y lo dionisiaco, constituye un elemento característico de los mosaicos de Zeugma, ya que se repite en el pavimento de Eros y Psique.

*Dionysos.* Panel cuadrangular que inscribe un círculo de sogueado decorado con el busto de Dionysos, cuyos largos cabellos, adornados con hojas de hiedra y de vid, caen sobre los hombros<sup>86</sup>. Se fecha entre el siglo II y mediados del III. Por el estilo, es probable que pertenezca al mismo pavimento otro panel fragmentario, de forma circular, conservado en el Museo de Lisboa, en el que se aprecia un busto femenino hacia la derecha, adornada la cabeza con hojas y llevando algo que podría ser una cítara o un volumen y que la identificaría con la musa Erato o Calliope<sup>87</sup>.

Otras escenas mitológicas representadas en los mosaicos de Zeugma son Poseidón y Tetis, Aquelóo, Medusa. Un mosaico de Orfeo se da como procedente tal vez de Seleucia o de Lyrbe<sup>88</sup>

## ANTIOQUÍA Y ALREDEDORES

La capital de Siria alcanzó un gran nivel artístico y económico, como lo indican las villas decoradas con excelentes mosaicos<sup>91</sup>, de gran calidad artística siempre. Se agrupan por temas mitológicos siguiendo un orden cronológico en lo posible<sup>92</sup>.

*Concurso de bebida entre Herakles y Dionysos.* Los temas dionisiacos están bien representados en los mosaicos de Antioquía. En la llamada Atrium House ya se encuentra un panel con el concurso de bebida entre Dionysos y Herakles. Dionysos está bebiendo, recostado en el suelo, semidesnudo, sujetando el thyrsos en su mano izquierda levantada (Fig. 16). Le acompañan Hera-

---

85 BASGELEN, N.; ERGEÇ, R., *Belkis/Zeugma. Halfeti. Rumkale. A last look at History*, Istanbul 2000, p. 38; ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 58-59.

86 ÖNAL, M., *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2002, pp. 64-65.

87 Identificada erróneamente (*vid. supra*) con la provincia Creta por LANCHÁ, J., «Cinq fragments...», 1985, cit., pp. 155-176.

88 INAN, J., *Toroslar'da Antik bir kent. Lyrbe? Seleukia?*, Istanbul 1998, pp. 84-86, figs. 33, 77, 79, 127-128.

89 YENER, E.; OLMER, F., «Orthasia Mozaik Kurtama Kazisi ve Mozaik Kaldiri (1955)», VII *Müze Kurtama Kazilari Semineri*, 1997, pp. 275-298, figs. 3-18; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Leda y el cisne en la musivaria romana», *Espacio, Tiempo y Forma* I/12, 1999, pp. 347-387, Fig. 27.

91 FESTUGIÈRE, A. J., *Antioche païenne et chrétienne. Libanius, Chrysostome et les moines de Syrie*, Paris 1959; GONZÁLEZ BLANCO, A., *Economía y sociedad en et Bajo Imperio según San Juan Crisóstomo*, Madrid 1980; PETIT, P., *Libanius et la vie municipale à Antioche au IVe siècle après J.C.*, Paris 1955.

92 LEVI, D., *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947. A esta obra hay que añadir la bibliografía más reciente a cargo sobre todo de CAMPBELL, S., *The Mosaics of Aphrodisias in Cariae*, Toronto 1991; FATIŞ CIMOK (ed.), *Antioch Mosaics. A Corpus*, Estambul 2000; PARRISH, D., «Essai d'identification d'un atelier de mosaïstes à Antioche-sur-l'Oronte», *CMGR VIII*, Lausanne 2001, pp. 299-313; y KONDOLEON, C., (et al.), *Antioch. The lost ancient city*, Princeton 2001.



FIGURA 15. Zeugma. *Akrato y Eufrosine*. Museo de Gaziantep (Según N. Basgelen).



FIGURA 16. Antioquía. *Atrium House. Concurso de bebida entre Dionysos y Heracles*. Worcester Art Museum. (Según C. Kondoleon).

kles y Silenus, vistos de tres cuartos. Silenus, sentado, se halla colocado junto a Dionysos elevando el brazo derecho. Herakles está bebiendo y entre él y Dionysos se encuentra Ampelos. A sus espaldas se halla un tocador de flauta. Delante de los bebedores hay vasos por el suelo<sup>93</sup>. Este pavimento es el más antiguo de los hallados en Antioquía y debe datarse entre los años del gobierno del emperador Calígula y el año 115 en que hubo un terremoto y se destruyó el edificio. Se encontraba en el *triclinium* que estaba decorado con cinco *emblemata* con figuras tomadas del repertorio mitológico, bien conocido por la pintura de Pompeya y de Herculano: Juicio de Paris, el concurso de bebida, personajes del thiasos báquico, Aphrodita y Adonis, Polyphemo y Galatea y Psyche.

El mismo tema se repite en la House of Drinking Context. Dionysos está tumbado, semidesnudo, coronado por una corona vegetal, levantando un rhyton. Delante de él, Herakles, también semidesnudo, bebe mirando a Dionysos. Es bien reconocible por la clava. En el ángulo izquierdo baila una ménade al son del tambor. Viste túnica azul oscuro con *kolpos* y un corto manto<sup>94</sup>. Se fecha este mosaico en época severiana.

*Dionysos ebrio*. De la House of The Drunken Dionysos procede el mosaico que le ha dado nombre, con Dionysos ebrio, visto de frente, semidesnudo, apoyado en un sátiro y vertiendo el vino de su kantharos en la boca de una pequeña pantera. Su mano izquierda sujeta el *pedum*. Se fecha este mosaico en la época de los emperadores Hadrianus-Antonino<sup>95</sup>.

*Thiasos báquico*. En la llamada Constatiniana Villa la habitación I estaba decorada con figuras del thiasos báquico dentro de medallones ovoides y circulares: sátiro danzando desnudo, con párdalis terciada al pecho. Su mano derecha levanta un *pedum* sobre la cabeza; joven ménade danzando en el medallón contrapuesto al anterior; Herakles recostado en el suelo, casi desnudo, con la clava, en el medallón central; bustos contrapuestos de sátiro, en actitud orgiástica, y de ménade, ambas figuras con thyrsos. Esta última figura se repite en un medallón central y busto de Sileno en el lado opuesto<sup>96</sup>. La figura más importante es un busto de Dionysos, de una gran elegancia y dignidad, que viste solo una *párdalis* echada sobre el hombro derecho. La cabeza está rodeada por hojas de vid y racimos de uvas. Corona la cabeza un objeto picudo que se ha interpretado como un símbolo fálico, un objeto del culto de un dios de la naturaleza y de la fertilidad, pero no hay paralelos ni en la literatura, ni en las representaciones. Podría tratarse de un *baetylus*, que es uno de los atributos de Sabazios, dios de origen traco-frigio, muy parecido a Dionysos. En este caso, sería un busto de Dionysos-Sabazios.

---

93 LEVI, D., *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947, pp. 21-24, láms. I a, CXLVII-CXLVIII; CAMPBELL, S., *The Mosaics of Antioch*, Toronto 1988, pp. 20-21, lám. 72; KONDOLEON, C., «Mosaics of Antioch», en KONDOLEON, C. (et al.), *Antioch. The lost ancient city*, Princeton 2001, pp. 66-71, fig. p. 62.

94 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 156-159, lám. XXX, fig. 59; DOBBINS, J. J., «The Houses of Antioch», en KONDOLEON, C. (et al.), *Antioch. The lost ancient city*, Princeton 2001, pp. 53-57, Figs. 1-4. En la casa de Phönix (D., Levi, *op. cit.*, p. 54, lám. IX a) había también un sátiro y una ménade bailando, tema de inspiración helenística, que era muy popular en las casas de Pompeya, Stabiae y Roma, cf. BALTY, J., «La mosaïque au Prôche-Orient I», p. 361, lám. VII, fig. 2.

95 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 40-45, lám. VII b, fig. 13; CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 63, lám. 188. En el museo de Shahba-Philippopolis se conserva un mosaico con Dionisios ebrio, desnudo y nimbado, llevando un thyrsos en su mano izquierda y rhyton en la derecha levantada, acompañado de una pantera y sátiro que porta *pedum* y un recipiente. Debajo de él hay un cesto, cf. BALTY, J., «La mosaïque en Syrie», p. 428, fig. 174 C. En otro mosaico sirio de Arvad hay un busto de Dionysos adornado con uvas y frutos.

96 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 244-248, láms. LVIII, CLXII.

97 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 45-46, lám. VII c; CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 73-74, láms. 203-204.



Un segundo thyasos báquico se encuentra en la casa de este nombre. Dionysos, ebrio, ocupa el centro de la composición, con thyrsos en su mano izquierda. Vierte el vino de un rython en la boca de una pantera. Su cabeza está coronada por una corona de pámpanos; a su izquierda se encuentra una ménade vestida y a su derecha un sátiro con *pedum*<sup>97</sup>.

*Triunfo de Dionysos.* Esta composición aparece también, como no podía ser menos, en los mosaicos de Antioquía. Un triunfo de Dionysos decoraba un pavimento, en gran parte hoy perdido, de la llamada House of the Triumph of Dionysos<sup>98</sup>. En el grupo central iba el dios, coronado por una espléndida corona de hojas y flores y con mirada melancólica, sobre un carro tirado de tigres, colocado de frente<sup>99</sup>. Una ménade, envuelta en un manto, marcha junto al carro. Entre esta figura y la próxima ménade, bailando, se encuentra en el suelo la mística cista, cilíndrica, cubierta. Esta segunda ménade lleva un tympanon decorado en su mano izquierda. Vuelve la cabeza, adornada con una rica corona de flores, hacia Dionysos. La mano derecha sostiene un thyrsos. Sigue Pan, con la cabeza adornada de hojas entre sus largos cuernos, danzando y sosteniendo un kantharos. En el lado izquierdo danzaba otra ménade. Doro Levi<sup>100</sup> menciona en la habitación 5 de esta casa dos mujeres de una escena de Bacanal, hoy prácticamente perdida.

*Dionysos y Ariadna.* En esta misma casa, en un mosaico muy dañado, se representaba muy probablemente a Ariadna abandonada<sup>101</sup>.

El encuentro de Dionysos y Ariadna decoraba el mosaico del triclinium de la casa antioqueña de Dionysos y Ariadna<sup>102</sup>. La escena está representada dentro de una decoración arquitectónica formada por cuatro columnas corintias colocadas sobre alto podium. En la cornisa se encuentran dos grifos rampantes<sup>103</sup> en torno a una crátera, y dos águilas en los extremos junto a sendas copas. La parte central está ocupada por Dionysos, de pie y cubierto con manto, la cabeza con nimbo y el thyrsos en su mano derecha levantada, delante de Ariadna dormida sobre una roca. Esta viste un chiton y lleva la cabeza coronada con hojas y cubierta con velo que cae a ambos lados de la cabeza y que sujeta con su mano izquierda. Su mano derecha sujeta el hilo que había salvado a Theseus. Encima de Ariadna se encuentra Eros desnudo. A los lados se hallan dos figuras del thyasos: una ménade de pie y colocada de tres cuartos; viste chiton y su mano izquierda sujeta una copa. En el otro lado se halla un sátiro, también de pie y delante de una pared. El gesto del rostro, como el de la ménade, expresa admiración. No va desnudo, sino que viste el traje con el que solía presentarse en el drama satírico.

---

98 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 93-99, lám. XVI c. D. Levi hace un estudio general de los temas y da paralelos nuevos. Sobre Dionysos en general, cf. GASPA, C., *LIMC* III, pp. 414-566.

99 Sobre este tipo de composición en posición frontal y su contaminación con el Triunfo de Neptuno, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Sobre una particular iconografía del Triunfo de Dionisios en la musivaria hispano-romana», *Anales de Arqueología Cordobesa* 9, 1998, pp. 179-210.

100 *Op. cit.* p. 92. Sátiros y ménades tocando los crótalos y danzando son frecuentes en los mosaicos de tema báquico de Antioquía.

101 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 99-100, lám. XV b.

102 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 142-149, láms. XXVII a, XXVIII, CLIV-CLV a, CLXXIX. Dionysos y Ariadna decoran también un mosaico de Shahba-Philippopolis y un segundo de Berytus.

103 Sobre los grifos en los mosaicos véase: BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Madrid 1982, pp. 18-19, fig. 12, con paralelos; Id., «Grifos y ketoi en mosaicos de Italia, Hispania, Africa y el Oriente», en *Imago antiquitatis. Religions et Iconographie du Monde Romain. Mélanges offerts à Robert Turcan*, Paris 1999, 119-128. Un grifo acompaña a Orfeo en el mosaico de Shahba-Philippopolis. Sobre el grifo en el arte cristiano en mosaicos de iglesias, como en la de Huarte, del siglo V, cf. BALTY, J., *Les mosaïques de Syrie au Ve siècle et leur répertoire*, p. 456, lám. XVI,1.

En esta casa, como ocurría en Zeugma, el ciclo de Dionysos se aúna con el de Perseus, que está en estrecha relación con el de Dionysos, como señala D. Levi. Dos paneles van decorados con parejas de danzantes báquicos. En el primero, un joven sátiro tocando la siringa, inclina su cuerpo hacia el lado izquierdo, mientras su acompañante, una ménade cymbalística, vuelve su cuerpo y brazos hacia la derecha. Ambos llevan la cabeza coronada. El sátiro porta una piel colgada del hombro. La ménade viste chitón y manto. En el segundo panel se encuentran un sátiro o Silenus y una tympanista. La posición de los cuerpos es la misma de la pareja anterior<sup>104</sup>.

*Hermes y Dionysos.* En un mosaico de la habitación 3 del Bath D de Antioquía se representa a Hermes desnudo, visto de frente, con manto colgado a la espalda, llevando al niño Dionysos recién nacido, a las ninfas de Nysa para que cuidaran de él<sup>105</sup>.

*Juicio de Paris.* En la mencionada Atrium House está representado en un mosaico el Juicio de Paris<sup>106</sup> que, vestido a la moda oriental, se sienta sobre una roca, vuelta la cabeza hacia Hermes, que calza sandalias aladas y sostiene el caduceo. Un manto cae de sus hombros. Delante se encuentran las tres diosas. Hera está sentada entre Athena y Aphrodita, ambas de pie. Las tres sostienen el cetro apoyado en los hombros. La escena se localiza en el campo y hay una columna, coronada por un árbol cuyas ramas la rodean por la parte superior. Psyche, alada, vistiendo manto y sosteniendo una antorcha, está encaramada sobre una roca, en el lado izquierdo, mientras que en el derecho se encuentra Eros, quizás con cetro, sobre una segunda columna, colocada detrás de Hera. El mosaico se conserva en el Museo del Louvre.

*Afrodita y Adonis.* En otro pavimento de la misma casa, del que falta la parte superior, se encuentran Afrodita y Adonis<sup>107</sup>, ambos sentados sobre tronos. Adonis está desnudo y Aphrodita viste rico chiton con himation. En el lado derecho se encuentra un perro que vuelve la cabeza hacia la divina pareja.

*Despedida de Adonis.* Un mosaico de la llamada House of the Red Pavement, habitación I<sup>108</sup>, iba decorado con la despedida de Adonis. A la derecha aparece un templo con su atrium, cella y puerta, y árbol junto a la entrada. Delante de ella se encuentra Adonis, de pie, semidesnudo y apoyado en una rama del árbol. En su mano izquierda sostiene dos jabalinas. Delante se halla una dama totalmente envuelta en un chiton, con cetro en su mano izquierda, mientras extiende su brazo derecho hacia el acompañante. Entre ambas figuras se encuentra Eros.

*Polifemo y Galatea.* La llamada House of the Polyphemus recibe su nombre de la decoración de un mosaico con esta composición<sup>109</sup>. Polifemo está desnudo sentado sobre una roca, vuelta la

---

104 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 151, lám. XXIX b.

105 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 287-289, láms. LXV b, CLXVI; CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 16-17, lám. 64.

106 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 16-21, lám. 1. b, CXLV; CAMPBELL, S., *op. cit.* p. 19-20, lám. 70; KONDOLEON, C., «Mosaics of Antioch», en KONDOLEON, C., (et al.), *Antioch. The lost ancient city*, Princeton 2001, pp. 66-71, fig. p. 62. El tema del Juicio de Paris está documentado en un mosaico hispano del Bajo Imperio, procedente de la Bética, cf. BLÁZQUEZ, J. M., «Mosaicos romanos del Campo de Villavidel (León) y de Casariche (Sevilla)», *AEspA* 58, 1985, pp. 115-117, fig. 13, con paralelos en mosaicos romanos; BLÁZQUEZ, J. M. et alii, «Hallazgos de mosaicos romanos en Hispania (1977-1987)», *Espacio, Tiempo y Forma* II (Historia Antigua), 6, 1993, pp. 221-260.

107 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 24-25, láms. II c, CXLII a; CAMPBELL, S., *op. cit.* pp. 20, lám. 71.

108 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 80-82, lám. XII b. El mismo tema se encuentra en mosaicos hispanos de la Bética, aunque con distinta ejecución, cf. BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cadiz y Murcia*, Madrid 1982, pp. 50-51, fig. 13, lám. 17; BLÁZQUEZ, J. M. et alii, «La mitología», *cit.* pp. 122-123; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «La iconografía de Venus en los mosaicos romanos», VI *CIMA*, Guadalajara 1994, pp. 393-406; Id., «Sobre el mosaico perdido de Galatea, Itálica (Sevilla)», *Antigüedad y Cristianismo* VIII, Murcia, 1991, pp. 531-540.

109 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 25-28, láms. III a CL a; CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 30-31, láms. 86-91. Polyphemus y Galatea adornan un mosaico hispano fechado alrededor del año 200, que recrea una pintura original del final del he-

cabeza hacia la ninfa Galatea, que se encuentra colocada a la derecha, dirigiendo la cabeza hacia el enamorado amante, con el manto arqueado sobre su cabeza.

*Oceanos y Thetys*. Es uno de los mosaicos de más calidad artística de los decorados con este tema<sup>110</sup>. Se conservan de él solo fragmentos en la House of Oceanus and Thetys. Oceanos está sentado sobre una roca, semidesnudo, con un remo sostenido en su mano derecha, mientras apoya la izquierda sobre su pierna. La cabeza, barbada, va rodeada por mechones de pelo. El fondo del cuadro es un paisaje marino cubierto de peces. Thetys está también sentada en posición oblicua, semidesnuda igualmente, con las piernas cruzadas. Una serpiente de mar se enrolla en su brazo derecho. El manto cubre las piernas. El fondo del cuadro es también un paisaje marino.

La misma pareja se repite en un pavimento de la habitación 17 de la llamada House of Menander<sup>111</sup>. Un busto de Thetys se encontró en la Casa 2, de DH 35-U<sup>112</sup>. Un segundo busto de Thetys, en medio de un paisaje marino, con eros pescador cabalgando un delfín, se repite en la llamada House of the Boat of Psyche<sup>113</sup>. En esta misma casa un busto de Oceanos con remo y otro de Thetys, con *ketos* detrás de ella, decoran un mosaico<sup>114</sup>. Un busto de Thetys<sup>115</sup>, con remo en su mano derecha y un delfín en la izquierda, mientras *putti* que cabalgan delfines se dirigen hacia la figura central, se encuentra en un mosaico de Yakto. El mar está lleno de peces. El busto de Thetys con remo al hombro derecho, rodeado de peces, se documenta en el edificio bajo el Bath F. En la Casa que lleva el nombre de la diosa, identificada por un letrero, se encuentra sobre la superficie del mar. El torso está desnudo. A su derecha un *ketos* levanta la cabeza, mientras que a su izquierda un Eros cabalga un delfín<sup>116</sup>.

Los temas de Thetys y Oceanos, ya juntos, ya aislados, están, pues, bien representados en los mosaicos de Antioquía. Thetys, sola o acompañada de Oceanos, se documenta en mosaicos citados de Shahba-Philippopolis y de Zeugma (*vid. supra*).

*Thyasos marino*. Los temas del thyasos marino son composiciones bien conocidas en los mosaicos de Antioquía. Ya en la House of the Triumph of Dionysos<sup>117</sup> está representado. En el centro se encuentra un centauro barbudo con cuerpo de pez, que tira de las bridas de un caballo marino alado, de larga cola, sobre la que se sienta una Nereida semidesnuda, que sostiene el velo arqueado sobre la cabeza y apoya el brazo izquierdo en una cesta. Un Eros vuela delante de la Nereida. Sostiene en su mano derecha un espejo levantado. En el lado derecho, muy dañado, se halla un segundo centauro con cuerpo de pez, también con barba, que presenta un espejo a una nereida, a la que dirige su mirada. En la mano derecha lleva un remo apoyado en el hombro. La Nereida es parecida a su compañera.

---

nismo, cf. BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid 1981 pp. 13-17, láms. 1-2, 81. fig. 1-2, con paralelos en mosaicos romanos.

110 LEVI, D., *op. cit.* pp. 38-39, láms. VI, CXLIX a, CLXXXII; CAMPBELL, S., *op. cit.* pp. 60-61, láms. 178-182. Un busto de Thetys adorna un pavimento hispano: BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, pp. 59-60, láms. 44-45 con paralelos en mosaicos romanos.

111 LEVI, D., *op. cit.*, p. 214-215, lám. CLIX b.

112 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 222, lám. L a.

113 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 186, lám. XXXIX b.

114 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 168, lám. XXXV, CLVII.

115 LEVI, D., *op. cit.* p. 323-326, lám. LXXVI a.

116 LEVI, D., *op. cit.* p. 258-259, lám. CLXIII a; CAMPBELL, S., *op. cit.*, p. 49, lám. 142.

117 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 349-350, lám. LXXXII c.

Un segundo Thyasos marino se encuentra en el Bath E<sup>118</sup>. En un panel una nereida, con velo sobre el cuerpo, cabalga sobre dos tritones. Uno de ellos lleva un *pedum* y su compañero una antorcha. El primero se llama, según el letrero colocado encima, Yaleos, y la nereida Pherousa, que vuelve la cabeza hacia el joven tritón. La nereida está desnuda, pero un manto cubre su pierna izquierda, mientras que sobre su cabeza se arquea un velo sostenido por los extremos por ella y por Yaleos. Su mano izquierda sostiene una fuente con dos objetos redondos, quizás sean frutos del mar. En el grupo de la derecha la nereida se llama Dinamene y el tritón Phorkys. La nereida cabalga desnuda con manto al viento. La mano izquierda agarra el brazo izquierdo del tritón.

En el segundo panel los dos tritones se dirigen hacia la derecha. También dos nereidas semi-desnudas, con velos sobre ellas, cabalgan monstruos marinos. El tritón de la izquierda, de nombre Agreus, sostiene en sus manos una fuente llena de agua. La nereida se llama Kymodoke. El grupo de la derecha está en actitud erótica, con las cabezas tocándose y la mirada de uno fija en su acompañante. El nombre del tritón es Palemón y el de la nereida Aktee.

En otro mosaico se representa a la ninfa Galatea y al tritón Anabesineos, de perfil, con los brazos dirigidos hacia la ninfa. El tritón lleva barba y se encuentra colocado de perfil. Galatea con el cuerpo inclinado hacia Anabesineos, está en la postura típica de las nereidas, con el velo arqueado sobre ella. A la izquierda se encontraba un segundo tritón del que sólo se conserva un brazo que sostiene en alto una bandeja. De un cuarto panel sólo se conserva parte de Galatea y del tritón. En estos grupos la influencia del thyasos de Dionysos en su origen y en sus características, es clara<sup>119</sup>.

*Personificaciones de ríos.* También en los mosaicos de Antioquía hay imágenes de ríos, como en un mosaico del Bath E<sup>120</sup>. En un mosaico de la House of Menander se representan dos figuras fluviales reclinadas en la actitud típica de estas divinidades<sup>121</sup>. Las inscripciones conservan sus nombres: Ladon, río de Arcadia, que discurre próximo a Olimpia, y de un riachuelo que corre cerca de Daphne y que fué considerado un hijo del dios fluvial de Arcadia. El nombre de la ninfa es Psalis.

*Despedida de Aquiles y de Briseida.* Este tema (*Il.* 327-348) gozó de aceptación en los mosaicos del Bajo Imperio. Baste recordar un mosaico hispano de Carranque (Toledo)<sup>122</sup> y un segundo de la capital de Lusitania, Emerita Augusta, con Briseida, Aquiles, Agamenón y Ulises debajo de los siete sabios<sup>123</sup>.

---

118 LEVI, D., *op. cit.* pp. 269-272, láms. LXIII a-b, C, CLXIII-CLXIV; CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 8-9, láms. 13-21.

119 Sobre la iconografía del thyasos marino, cf. NEIRA, M. L. «Representaciones de nereidas. La pervivencia de algunas series tipológicas en los mosaicos romanos de la Antigüedad tardía», *Antigüedad y Cristianismo* XIV, 1997, pp. 363-402

120 LEVI, D., *op. cit.* pp. 272-273, lám. LXIII; CAMPBELL, S., *op. cit.*, p. 8, lám. 12.

121 LEVI, D., *op. cit.* pp. 205, Lám. XLVI c. Sobre este tipo de representaciones en mosaicos, cf. SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Representaciones alegóricas de fuentes y ríos», *cit.*, pp. 453-465.

122 FERNÁNDEZ GALIANO, D., *Mosaicos romanos. In memoriam Manuel Fernández Galiano*, Madrid 1989, p. 260, lám. III; BLÁZQUEZ, J. M., «Mosaicos hispanos de tema homérico», VI CIMA, Guadalajara 1994, p. 279-280. La despedida de Briseida se repite en un mosaico de Malibú, de época hadrianea, cf. BALTY, J., «La mosaïque antique au Prôche Orient», p. 365. lám. IX, donde están presentes también los tres heraldos, Achilles, Patroklos y Phönix. El tema aparece en la pintura pompeyana, cf. KOSSATZ-DEISSMANN, A., *LIMC* III. pp. 157-167.

123 ÁLVAREZ, J. M., «El mosaico de los Siete Sabios», pp. 110-116, lám. 14,1; Id., *Mosaicos romanos de Mérida*, pp. 69-79, lám. 35. El tema se repite probablemente en un mosaico de Ecija (Sevilla), cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Los mosaicos romanos de Ecija (Sevilla). Particularidades iconográficas y estilísticas», *CMGR* VIII, Lausanne 2001, p. 139, lám. X.

En los mosaicos de Antioquía aparece esta composición dos veces. En uno de ellos, Mosaic of Briseis' Farewell, se ven los dos bustos de Talthybios y de Eurybates. El primero lleva caduceo, símbolo de los heraldos. Tiene barba y se envuelve en su manto. El segundo heraldo, hoy perdido, llevaba también caduceo. En el lado opuesto se encontraba Patroklos. Briseida volvía la cabeza hacia Aquiles, que se debía encontrar colocado en la parte de la escena perdida<sup>124</sup>. El segundo mosaico se halló en la llamada House of Aion<sup>125</sup>. Aquiles se encuentra en el lado derecho sentado. Está colocado de tres cuartos y dirigiendo la vista hacia el centro. Lleva el torso desnudo y el manto le cae del hombro izquierdo. Su mano derecha la dirige a Briseida, colocada en el lado izquierdo, de tres cuartos. Viste peplos y manto. Entre los dos se halla el heraldo Talthybios, que viste túnica de lino con *apoptygma*. Los personajes están identificados por sus correspondientes inscripciones.

*Aquiles y Deidamia*. El mosaico con este tema se halla en la llamada House of the Porticoes<sup>126</sup>. Los dos personajes sentados son fácilmente identificables por las inscripciones. Deidamia viste manto y dirige su mirada hacia Aquiles, que viste también manto para hacerse pasar por mujer.

*Comus*. En este mosaico (DY Area 316) se representa una figura de pie, alada, delante de una segunda sentada o reclinada, a la derecha. Detrás de la primera figura hay una puerta de dos hojas. Este personaje viste *chiton* y dirige la mano izquierda hacia adelante. En el suelo hay un tympanon o quizás una copa. Detrás de la cama colocó el artesano una mesa pequeña redonda y debajo de ésta una copa y un cuenco de dos asas<sup>127</sup>.

*Meleagro y Atalanta*. Este tema, que se repite en mosaicos de Byblos y en un segundo de Apamea y en Asia Menor, se encuentra en un mosaico de Antioquía, aunque de ejecución totalmente diferente. Se descubrió en la habitación I de la House of the Red Pavement. En la escena participan tres personas más el jabalí entre Atalanta y Meleagro<sup>128</sup>. La primera está colocada a la izquierda y el segundo a la derecha. La heroína viste túnica de cazador, calza altas botas de caza, al igual que sus acompañantes. Meleagro viste túnica y *chlamys*; sujeta la empuñadura de la espada, mientras que con la derecha sostiene la lanza. Atalanta está colocada de tres cuartos y sus acompañantes de frente. El tercer personaje está en una actitud parecida a la de Meleagro; lleva dos lanzas. Una composición similar se documenta en el mosaico hispano de Atalanta y Meleagro de Cardeñajimeno (Burgos)<sup>129</sup>.

*Fedra e Hippolytos*. La misma casa ha dado otros personajes mitológicos: Fedra, Io y Argos, Andrómaca y Astyanax, Narciso, además de la ya mencionada despedida de Adonis. Todos estos pavimentos han aparecido en la habitación I. En la escena intervienen los tres protagonistas de la tragedia: Fedra, Hippolytos y la nodriza<sup>130</sup>. Sobre un alto pedestal, en el lado izquierdo, se encuentra una estatua de Afrodita, con el torso desnudo y cubiertas solo las piernas. Hippolytos está colocado de tres cuartos delante del *diptychon* caído al suelo. Su rostro expresa magnífica

---

124 LEVI, D., *op. cit.* pp. 46-49, lám. VIII a; CAMPBELL, S., *op. cit.*, p. 52, lám. 159.

125 LEVI, D., *op. cit.* pp. 196-197, lám. XLIII c. CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 57, lám. 168.

126 LEVI, D., *op. cit.* pp. 111-115, lám. XVIII e.

127 LEVI, D., *op. cit.* pp. 50-54, lám. VIII c.

128 LEVI, D., *op. cit.* pp. 68-71, lám. XI a. Sobre Atalanta, cf. BOARDMAN, J.; ARRIGONI, G. LIMC. II, pp. 71-75. lám. XI b. Sobre la caza del jabalí de Calidón, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo», *Antigüedad y Cristianismo VIII*, Murcia 1991, pp. 497-512.

129 LÓPEZ MONTEAGUDO, G., et alii, *Mosaicos romanos de Burgos*, Madrid 1998, pp. 21-28, fig. 5, láms. 7-12, 35-42, con todos los paralelos

130 LEVI, D., *op. cit.* pp. 71-75, lám. XI b.

mente un gesto de descontento. Viste túnica y un manto le cuelga del hombro izquierdo. La mano izquierda sostiene una lanza. En el lado opuesto se encuentra Phaedra, vestida con túnica y manto. En el centro de la composición se halla la nodriza de frente, con gorro que cubre su cabeza, dirigiendo la mano derecha hacia Fedra.

*Io y Argos.* En esta composición<sup>131</sup> también participan tres personajes: una dama con diadema sobre la cabeza, colocada en el centro, vista de tres cuartos, que se dirige a un varón que se encuentra en el lado izquierdo. La dama debe ser una reina o una divinidad. Viste chiton y manto, que cae de los hombros y cubre la parte inferior del cuerpo. La figura de la derecha apoya su brazo derecho en una pilastra, con un árbol detrás de ella. Viste *chiton* e *himation*. Ambas damas calzan sandalias. La tercera figura escucha atentamente la conversación de la dama colocada en el centro. Apoya también su mano derecha en una pilastra, junto a la cual hay un árbol. Su mano izquierda sostiene una siringa. Un *pedum* se apoya en la pilastra. Este objeto indica que se trata de un pastor. Viste túnica y manto.

*Andromacha y Astyanax (?)*. El mosaico está muy dañado<sup>132</sup>. En la escena intervienen cuatro figuras. La situada en el lado derecho ha desaparecido en gran parte. De la central falta un tercio del cuerpo y de la del lado izquierdo la cabeza. La figura de la derecha, vestida con túnica, mira a la colocada en el centro, un varón, con *chiton* e *himation*, que camina hacia la anterior. Un niño, colocado delante de las figuras, viste túnica y lleva al hombro una antorcha. Detrás de él y en segundo plano se encuentra una dama vestida con túnica. Está colocada de frente y contempla la escena principal.

*Narciso y Echo.* En un mosaico de la habitación nº 6 se encuentra Narcisus<sup>133</sup>, de pie, con las piernas cruzadas, semidesnudo, y cubierto parcialmente con un manto. Unas rocas, que sitúan la escena en el campo, completan la composición. Una segunda figura, colocada a la derecha, podría ser la de una ninfa.

Narciso decora otros mosaicos de Antioquía, como en la House of the Buffet Supper<sup>134</sup>. En este mosaico Narcisus está sentado sobre una roca contemplando su imagen en el agua. Un letrero escrito en griego identifica al personaje. Cubre su cabeza una *kausia*. Detrás de la roca asoma la cabeza el perro. En el lado derecho se encuentra Eros con una antorcha. Echo se encuentra de pie en el lado izquierdo, vestido con túnica o exomis y manto. En el ángulo superior derecho hay un árbol.

Otra imagen de Narciso se halla en la House of Menader<sup>135</sup>. Narcisus, semidesnudo, se sienta sobre una roca, contemplando como siempre su rostro en el agua. En el lado izquierdo se ve la empuñadura de la espada. A ambos lados de Narcisus hay árboles sin hojas.

Todos estos mosaicos decorados con la figura de Narciso, al igual que las de Meleagro y Atalanta, siguen modelos diferentes. El mito de Narciso fue muy representado en los mosaicos, siguiendo modelos de la pintura pompeyana<sup>136</sup>.

---

131 LEVI, D., *op. cit.* pp. 75-80, lám. XII a.

132 LEVI, D., *op. cit.* pp. 82-87, lám. XIII a. Sobre Andromeda, cf. SCHAUBURG, K. *LIMC* I, pp. 774-790. Sobre Astyanax, cf. TONCHEFEN, O., *LIMC* II, pp. 929-937.

133 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 88-89, lám. XIV b, fig. 34. Narciso está representado en una pintura Masyaf de época de los Antoninos, cf. BALTJ, J., *La peinture en Syrie, en: La Syrie des origines de l'époque achéménide à l'avènement de l'Islam*, pp. 534-535, fig. 194.

134 LEVI, D., *op. cit.* pp. 136-137, lám. XXIII c.

135 LEVI, D., *op. cit.* pp. 201, lám. XLV a.

136 LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Narciso y otras imágenes reflejadas en la musivaria romana», *CMGR* IX, en prensa. Sobre NARCISO, cf. RAFN, B. *LIMC* VI, pp. 703-711.

*Ninus y Semiramis.* El mosaico con este tema apareció en la House of the Man of letters<sup>137</sup>. Se representa el interior de una habitación con dos camas paralelas. En la de la izquierda un joven está recostado sobre una almohada. Viste túnica con *clavi* verticales. Su mano derecha sostiene el retrato de una joven. Delante de él se encuentra una joven que lleva túnica y que le ofrece una copa de vidrio.

*Metiochos y Parténope.* En una segunda habitación de esta misma casa, el emblema de un mosaico<sup>138</sup> está decorado con dos personas de pie, identificadas por sus correspondientes letreros en griego. La de la izquierda es una dama que viste chiton. La dama dirige su mano derecha hacia su interlocutor que lleva túnica con dos *clavi* verticales y manto que cuelga del hombro izquierdo. La escena se repite en un pavimento de Zeugma (*vid. supra*).

*Ifigenia en Aulis.* Este tema se encuentra en un mosaico de la House of Iphigenia. Como señala D. Levi<sup>139</sup>, este mosaico es importante por ser el único de los hallados en Antioquía con representación escénica de una tragedia. Se representa el momento en que Iphigenia es impelida por Clytemnestra a mover a piedad a Agamenón para que desista de su determinación de sacrificar a su hija, para hacer posible la expedición de Troya y lograr gloria para su país. La escena se desarrolla delante de un edificio de columnas jónicas con porta regia. Agamenon está situado en el lado derecho y viste chiton hasta los pies y chlamys. Su actitud es la de un actor trágico, con el brazo derecho un poco extendido, mientras el izquierdo sostiene el cetro. El rostro barbado del rey y los mechones del cabello expresan una gran dignidad. Los vestidos de las otras figuras no son típicos de la tragedia. Clytemnestra viste *chiton* e *himation*, está colocada de frente al espectador, mientras que Agamenon lo está de tres cuartos. Dirige su mirada a Iphigenia. Su mano derecha toca el hombro derecho de ésta, pasando el brazo por la espalda. La joven está cubierta por un manto. Esta composición se repite, pero de un modo diferente, en un mosaico hispano, en el que se representa el sacrificio de Iphigenia, que remonta a un modelo pictórico de Arístides de Tebas<sup>140</sup>.

*Ganymedes y el águila.* Este tema decora el medallón de un mosaico de la House of the Buffet supper<sup>141</sup>. Ganymedes está de frente, desnudo, colocado de tres cuartos sobre podium. Lleva gorro frigio y el manto cuelga por la espalda. Ofrece una copa al águila, de la que sólo se conserva la cabeza colocada delante de él. Encima del cuello asoma la cabeza de un pequeño Eros. A la derecha de Ganymedes crece un árbol y está representada una colina rocosa. En el árbol se apoya un escudo, típico de las amazonas, y dos lanzas, motivos ajenos a este mito. Como indica D. Levi, este mosaico combina en una escena los dos momentos de la leyenda, que en Itálica se representan en dos paneles diferentes<sup>142</sup>. Esta representación es la única conocida entre los mosaicos de Antioquía.

---

137 LEVI, D., *op. cit.* pp. 117-118, lám. XX a-b.

138 LEVI, D., *op. cit.* p. 119, lám. XX c.

139 LEVI, D., *op. cit.* pp. 120-126, lám. XXII; CAMPBELL, S., *op. cit.*, p. 56, lám. 167.

140 ELVIRA, M. A. «Sobre el original griego de un mosaico emporitano», *AEspA* 54, 1981, pp. 13-25. Sigue los modelos de los artistas del s. IV, Pausias y Melanton de Sicion, etc. Posiblemente sigue un original de Aristides. Un estudio reciente de este mosaico ha sido realizado por LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Narciso y otras imágenes reflejadas», en prensa.

141 LEVI, D., *op. cit.* pp. 130-132, lám. XXIV.

142 BLANCO, A., *Mosaicos romanos de Itálica*, Madrid, 1978, pp. 25-26, 28-29, láms. 5 y 14. Sobre Ganymedes, cf. PHILLIPS, K. M., «Subject Hand Technique in Hellenistic-Roman Mosaics. A Ganymede Mosaic from Sicily», *Art Bull* 42, 1960, pp. 242-262; KEMPTER, G., *Ganymed. Studien zur Typologie, Ikonographie und Ikonologie*, Köln 1980; FOUCHER, L., «L'enlèvement de Ganymede figuré sur les mosaïques», *Ant. Afr.* 14, 1978, pp. 15-168; SICHTERMANN, H., *LIMC* IV, pp. 154-169; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Nueva interpretación de un mosaico de la Colonia Patricia Corduba», *Espacio, Tiempo y Forma I Prehistoria y Arqueología*, 11, 1998, pp. 223-234.

*Lucha de centauros y lápitas.* El mosaico con este tema apareció en la misma casa<sup>143</sup>. De izquierda a derecha se representaron: lápita desnudo atacando a un centauro, que huye con una mujer en brazos y vuelve la cabeza hacia su atacante. Debajo de este grupo se encuentra el escudo de un lápita. Delante y en sentido contrario marcha un centauro, con ramo en su mano y manto al viento. Siguen un lápita atacando, igualmente con manto al hombro; un segundo lápita, visto de frente, con espada en alto, desnudo y con manto enrollado en el brazo izquierdo. Entre estos dos lápitas se encuentra una copa boca abajo; y finalmente una mujer lápita, atacada por un centauro.

*Perseo y Andrómeda.* El tercer mosaico del citado conjunto con parejas báquicas de la House of Dionysos and Ariadne, está decorado con la leyenda de Perseo y Andrómeda<sup>144</sup>, episodio contado por varios autores de la Antigüedad, como Apollodoro (*Bibl.* II 3.3) y Ovidius (*Met.* IV 669-789) y que se repite con una iconografía muy similar en Zeugma (*vid supra*). Perseus, colocado a la derecha de la escena, de pie, desnudo, de frente y con manto colgado a la espalda, sujeta el brazo izquierdo de Andrómeda, que lleva manto, cogido con la mano derecha, y chiton, para ayudarla a bajar de la roca en donde estaba encadenada. Perseo lleva en su mano derecha la *harpé* con el que cortó la cabeza a la gorgona. A su espalda se encuentra una roca, de la que cuelga una cadena. En la parte baja de la roca hay un cesto y un *ketos* a los pies de Andrómeda. El otro panel se encuentra una dama sentada, apoyada la cabeza en su mano derecha.

*Eros y Psyche.* Eros y Psyche están representados en un mosaico de la House of the Drinking Contest<sup>145</sup>. El tema de Eros y Psyche fué inmortalizado por Apuleius (*Met.* 5.22) y fué muy representado en mosaicos<sup>146</sup> y en la escultura. Eros alado duerme sobre una roca, a la sombra de un árbol del que cuelga el carcaj. Psyche se aproxima al joven calladamente. Lleva túnica con apopygma y el manto flotando al viento. La mano izquierda sostiene el arco. Las alas están decoradas con ojos humanos.

El tema de Eros y Psyche se repite en un mosaico de la House of the Boat of Psyche<sup>147</sup>, que contiene varios mosaicos mitológicos: el rapto de Europa, Pegasus y las ninfas, Licurgus, busto de Thetys en un paisaje marino y Agros y Opora. En el mosaico de la barca de Psyche ésta está representada de tres cuartos, alada y desnuda, junto a otra dama y se dispone a nadar. Entre el par de alas, abiertas y decoradas con ojos humanos, se encuentra Eros, desnudo, con alas desplegadas. Sostiene la antorcha en su mano izquierda.

En la House of Menander<sup>148</sup>, decorada con muchos mosaicos de tema mitológico: Narcisus, Leda y el cisne, Io y Argos o Paris y Oeone, Apollo y Dafne y Oceanus y Thetis, también se encuentra un mosaico con la composición de Eros y Psyche, semejante a la primera descrita. Eros y Psyche aparecen igualmente en un mosaico de Zeugma (*vid. supra*) y en otro de Berytus.

---

143 LEVI, D., *op. cit.* pp. 140-141, lám. XXV c-d.

144 LEVI, D., *op. cit.* pp. 150-156, lám. XXIX b-c. Sobre las representaciones de este mito en los mosaicos romanos, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «El mito de Perseo en la musivaria romana. Particularidades hispanas», pp. 435-491; Id., «Perseo, viajero a Occidente. Documentos musivos», pp. 796-816.

145 LEVI, D., *op. cit.* pp. 159-162, lám. XXXI b.

146 En Hispania se documentan dos ejemplares en Córdoba, cf. BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, pp. 23-24, lám. 9, con paralelos en mosaicos. Sobre este tema, cf. BLANC, N.; GURY, F. *LIMC* III, pp. 1038.

147 LEVI, D., *op. cit.* pp. 176-178, láms. XXXVII, CLVI.

148 LEVI, D., *op. cit.* pp. 209-210. ROBERTSON, M., *LIMC* IV, pp. 578-592.



*Rapto de Europa.* Mosaico procedente de la House of the Boat of Psyche. Europa cabalga el toro, semidesnuda, con manto ondeando a la espalda, sujetado por la mano derecha<sup>149</sup>. El rapto de Europa se repite en mosaicos de Sarrín y Berythus.

*Pegaso y las ninfas.* De la misma casa. El mosaico con este tema se encuentra muy dañado<sup>150</sup>. Pegaso está en el centro del cuadro, de perfil. Entre dos ninfas que le hacen la limpieza. Las ninfas están vistas de tres cuartos. Ambas visten chiton y manto. Hesiodo (*Theog.* 55, 1.76) da ya los nombres y el número de las ninfas.

*Licurgo.* De la misma casa. Licurgus, desnudo<sup>151</sup> y colocado de tres cuartos, hace violentos esfuerzos para librarse de los zarcillos de la vid. Apoya la rodilla en una roca. Un manto cuelga a sus espaldas. Licurgo, rey de los Edones en Thracia, fue castigado por perseguir a Dionysos y a su thyasos. Por lo tanto, forma parte del culto de Dionysos.

*Agros y Opora.* De la misma casa. En la escena participan tres personajes<sup>152</sup>, fácilmente reconocibles por los letreros colocados sobre sus cabezas, en una escena de banquete (Fig. 17). Dos de ellos están reclinados sobre un sofá. Colocado de pie y situado en el ángulo derecho se encuentra un Sileno, semidesnudo, sólo vestido con el chiton del teatro, con thyrsos en su mano izquierda. Agros se sienta en el centro, semidesnudo. Sujeta a Opora pasándole su brazo derecho por la espalda. Una corona de hojas ciñe la cabeza. Opora, desnuda de cintura para arriba, mira a Agros y se inclina hacia él. Un manto cubre sus piernas. Una corona de hojas ciñe su cabeza. Sostiene una bandeja de frutos. Delante de Agros hay una mesa de tres patas, decoradas con garras y cabeza de león, con vasos sobre ella; uno es de forma circular y otro es una copa del tipo de la que presenta Silenus, de nombre *oinos*, y que sostiene, Agros en su mano izquierda. A la derecha una gigantesca kratera. El banquete se celebra delante de un edificio con columnas, cortinas y con friso arquitectónico.

Tanto esta casa como la del poeta Menandro, van decoradas con mosaicos mitológicos e indican cómo las escenas mitológicas eran muy del gusto de los habitantes de Antioquía. Esto mismo se deduce del examen de los mosaicos de otras casas. Así, en la Atrium House hay mosaicos del Juicio de Paris, de Herakles y Dionysos bebiendo y de Aphrodita y Adonis, y en la House of the Red Pavement, escenas de Meleagro y Atalanta, de Phaedra e Hippolytoss, de Io y Argos, de la despedida de Adonis y de Andromacha y Astianax (?). Lo temas mitológicos tratados en los mosaicos de Antioquía son variados. Algunos temas aparecen una sola vez, otros se repiten varias.

*Leda y el cisne.* Todavía quedan por examinar tres mosaicos de tema mitológico, además de los tres ya citados, en la House of Menander. Uno de ellos es el de Leda y el cisne. El mosaico se descubrió muy dañado<sup>153</sup>. En el centro se encuentra el cisne, colocado de frente, y Leda, desnu-

---

149 LEVI, D., *op. cit.* pp. 208-209, lám. XXXV b. Sobre el tema del rapto de Europa en los mosaicos, cf. WATTEL DE CROISSANT, O., *Les mosaïques représentant le mythe d'Europe*, Paris 1995; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «El mito de Europa en los mosaicos hispano-romanos. Análisis iconográfico e interpretativo», *Espacio, Tiempo y Forma II, Historia Antigua*, 8, 1995, pp. 381-436.

150 LEVI, D., *op. cit.* pp. 172-175, lám. XXXVI b. Sobre el tema de Pegasos en los mosaicos hispanos, cf. BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, pp. 19-20, fig. 12, con paralelos en mosaicos romanos; NEIRA JIMÉNEZ, M. L.; MAÑANES, T., *Mosaicos romanos de Valladolid*, Madrid 1998, pp. 29-34.

151 LEVI, D., *op. cit.* pp. 178-181, lám. XXXVIII a.

152 LEVI, D., *op. cit.* pp. 186-190, lám. XLII b, CLVIII a.

153 LEVI, D., *op. cit.* pp. 208-209, lám. XLVI a. Sobre las distintas representaciones del mito en la musivaria romana, cf. SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Leda y el cisne en los mosaicos romanos», *Espacio, Tiempo y Forma I, Prehistoria y Arqueología*, 12, 1999, pp. 347-387; Id., «Sobre una particular iconografía de Leda en el mosaico hispano de Ecija», *CMGR IX*, en prensa.

da, con manto a la espalda. A la derecha de Leda se halla un Eros desnudo y con manto. Su brazo derecho se dirige a Leda. En este mismo mosaico se encuentra el citado grupo de Eros y Psyche y una tercera escena mitológica.

*Io y Argos, o Paris y Oeone.* Las dos figuras están sentadas<sup>154</sup> sobre una roca. Ambas colocadas de tres cuartos. La dama sostiene una siringa. Viste túnica y manto. Una corona vegetal adorna su cabeza. El varón, colocado a la derecha, cubre la cabeza con un gorro de Phrygia y viste el rico vestido oriental, típico del pastor Paris. Un manto cuelga de sus hombros. Esta figura se inclina hacia la joven. La composición se sitúa en el campo, entre dos árboles. En el centro se encuentra un águila devorando un cuerpo humano tumbado, desnudo y con el pecho abierto. Probablemente, el grupo representa el castigo de Prometeo. Podría tratarse también, quizá, de Ganymedes y el águila<sup>155</sup>. La originalidad de este mosaico está en la gran cantidad de temas mitológicos reunidos.

*Apolo y Dafne.* En la misma House of Menander se halló, en la habitación n.º 16, un mosaico decorado con el tema de Apolo y Dafne<sup>156</sup>, que viste túnica y manto sobre las caderas y piernas. Ramas de laurel brotan de sus pies (Fig. 18). Dirige la mirada a Apolo, colocado en el ángulo derecho de la composición. Magníficamente el artesano, que hizo este mosaico, expresó la sensación de estupor en la postura de los brazos dirigidos hacia delante y en el gesto asombrado del rostro. Apolo, con nimbo en la cabeza, envuelto en un manto, dirige hacia Dafne el brazo derecho con el dedo extendido.

En la House of Menander se representan también dos festivales. Uno de ellos son las Dioskouria, fiestas consagradas a los Dioscouri, citadas en la inscripción. Solo se conserva el busto de una figura<sup>157</sup>. En el segundo se encuentra un dios, desnudo, con nimbo alrededor de la cabeza, sentado en un trono en posición frontal, con el brazo extendido hacia sus interlocutores y con cetro en su mano izquierda. Su postura y el gesto del rostro son de gran majestad. Dirige la mirada hacia sus tres acompañantes, que son una dama envuelta en un manto, colocada de tres cuartos, flanqueada por otras dos figuras desnudas. La primera, vista de tres cuartos, tiene en su mano izquierda una rama de palma. La figura de la izquierda se lleva la mano a la cabeza. Jóvenes con ramas participan en la ceremonia de la Eiresione, en el festival de Pyanapsia, cuando un joven lleva una rama de olivo o de laurel al templo de Apolo. Las tres letras de la inscripción podrían pertenecer a la palabra IXETNPIAS, pero el dios representado no puede ser Apolo; sería Zeus y entonces la ceremonia podía pertenecer a las más importantes fiestas de Zeus en Atenas<sup>158</sup>.

*Misterios de Isis.* Unos mosaicos de culto han dado nombre a la casa donde aparecieron. Las escenas representadas son la *mors voluntaria* y el *navigium Isidis* (?). En el primero<sup>159</sup> se halla un varón entre Hermes y una diosa. Está desnudo y dirige la vista hacia la figura de la izquierda. Delante se encuentra Hermes, fácilmente reconocible por el caduceo que lleva en su mano izquierda. Va también desnudo y calza sandalias. La diosa viste túnica y manto. Una corona de hojas adorna la cabeza. Lleva al hombro izquierdo una antorcha y dirige su brazo derecho hacia adelante. Entre la diosa y la figura central hay un objeto indeterminado. Hermes está delante de

---

154 LEVI, D., *op. cit.* pp. 210-211, lám. XLVI a.

155 LEVI, D., *op. cit.* pp. 206-207.

156 LEVI, D., *op. cit.* pp. 211-214, lám. XLVII a-b. Sobre Daphne, cf. PALAGIA, O., *LIMC* III, pp. 347-348. Sobre el mito de Apolo y las ninfas, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Representaciones de la ninfa Cirene en los mosaicos romanos», *Convegno Internazionale di Studio su Cirene e la Cirenaica* (Frascati 1996), Roma 2003, pp. 319-332

157 LEVI, D., *op. cit.* pp. 215, lám. XLVII e.

158 LEVI, D., *op. cit.* pp. 215-216, lám. XLVII d.

159 LEVI, D., *op. cit.* pp. 164, lám. XXXIII a. CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 75-76, lám. 212.



FIGURA 17. Antioquia. House of the Boat of Psyche. Agros y Opora.  
The Baltimore Museum of Art. (Según D. Levi).



FIGURA 18. Antioquia. House of Menander. Apolo y Dafne.  
The Art Museum, Princeton University.  
(Según C. Kondoleon).



FIGURA 19. Antioquia. House of Ge and the Seasons. Ktisis.  
Worcester Art Museum.  
(Según C. Kondoleon).

la puerta de Hades. D. Levi interpreta esta escena no como la representación clásica de Hermes Psychopompos, que conduce a los muertos al Hades, sino como una escena de iniciación en los misterios de Isis, la *mors voluntaria*, de la que habla Apuleius (*Met.* XI). La composición alude a la muerte ritual y resurrección del *mystes* en los misterios.

La segunda escena<sup>160</sup> representa una bahía con barco y personas, una de las cuales lleva un escudo. Una Victoria sobrevuela un barco. El *navigium Isidis* fue una fiesta muy popular en toda la costa del Mediterráneo. La fiesta comenzaba con una procesión en la que se llevaba la imagen de Isis desde su templo a la orilla del mar. La imagen se introducía en el mar en un barco llamado Isis, mientras el sacerdote cumplía determinados ritos. Sin duda, como puntualiza D. Levi, el dueño de casa era un devoto de Isis y mandó representar las ceremonias en las que él participaba personalmente.

La gran importancia de estos dos mosaicos acabados de comentar es que describen unos rituales.

*Gé. Gé y los Karpoi.* Las casas de Antioquia iban decoradas con otros mosaicos en los que está presente Gé, como en la llamada House of Ge and the Seasons<sup>161</sup>. El medallón con el busto de Gé ocupa el centro del mosaico y los de las estaciones las esquinas. Todos los bustos están vistos de frente. Gé lleva túnica y sostiene en alto una cornucopia llena de frutos. Vuelve su cabeza, adornada con corona de frutos, hacia el hombro izquierdo. Va acompañada de su correspondiente letrero que la identifica<sup>162</sup>.

En la mencionada House of Aion se vuelve a encontrar un medallón parecido, con el busto de Gé, también con el nombre en griego, entre dos jóvenes, vestidos con túnica y manto, que le ofrecen una cornucopia llena de frutos<sup>163</sup>.

Gé y los Karpoi decoran el mosaico hallado en el Bath E<sup>164</sup>. De izquierda a derecha se representa a Aurora, fácilmente identificable por el letrero escrito junto a ella, que abraza y besa a un muchacho desnudo, arrodillado, semidesnuda y con manto enrollado en las piernas y flotando al aire. Seis jóvenes desnudos, identificados como karpoi por una inscripción, llevan, entre Aurora y Gé, un gigantesco ramo. Gé está reclinada en un asiento decorado con una esfinge, colocada de tres cuartos y vestida con chiton. El cabello le cae a ambos lados del rostro y espigas de trigo adornan la parte alta de la cabeza. A su derecha se encuentran otros dos muchachos desnudos, que la miran atentamente. En el lado izquierdo, se halla otra dama, que viste chiton y manto, con la cabeza cubierta por una trompa de elefante. Sostiene en sus manos, levantado, un colmillo de elefante. Por sus atributos esta figura se identifica con Egipto. El tema de Gé y los *karpoi* se repite en Apamea de Siria (*vid. supra*).

*Aion y Chronos.* En la llamada House of Aion, además del mencionado mosaico con la despedida de Briseida, en un segundo se representa a Aion y los Chronoi<sup>165</sup>. Se describe una escena de

---

160 LEVI, D., *op. cit.* p. 165, lám. XXXIII b.; CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 74-75, lám. 205-208.

161 LEVI, D., *op. cit.* pp. 346-347, lám. LXXXVI, fig. 139.

162 LEVI, D., *op. cit.* pp. 346-347, lám. CLXIX a.

163 LEVI, D., *op. cit.* lám. LXXXIV; CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 58-59, lám. 173.

164 LEVI, D., *op. cit.* pp. 263-269, láms. LVI b, CLXV; CAMPBELL, S., *op. cit.* pp. 7-8, láms. 9-11. Un busto de Gé con estilo único en Siria, aparece en un mosaico de la tumba de Huwat junto con el difunto, en traje de sacerdote, que lleva en brazos un cordero. Un hombre que simboliza al mes de abril corona a Gé, cf. BALTY, J., *La mosaïque en Syrie*, pp. 515-516 fig. 186 d. Gé y Hermes aparecían en una pintura de Masyaf, cf. BALTY, J., «La peinture en Syrie», en DENTZER, J. M.; ORTMANN, W., *Archéologie et Histoire de la Syrie*, p. 534.

165 LEVI, D., *op. cit.* pp. 197-198, lám. XLIII d; CAMPBELL, S., *op. cit.*, p. 58, lám. 169. Sobre Chronos, cf. BENDALA, M. *LIMC* III, pp. 276-277. Sobre el tema de Aion véanse los distintos trabajos publicados en la revista *Anas* 11-12, 1998-1999; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; BLÁZQUEZ, J. M., «Representaciones del tiempo en los mosaicos romanos de Hispania y del arte de Atica», *Anas* 13, 2000, pp. 135-153.

banquete en la que intervienen cuatro personajes, sentados detrás de una mesa cubierta con mantel. De derecha a izquierda se encuentran: varón barbado, vestido con manto, corona de flores en la cabeza y copa en su mano izquierda; joven con cabeza coronada, vestido con túnica adornada con *clavi*; joven con el torso semidesnudo y manto echado sobre su hombro izquierdo, que levanta una copa en su mano derecha; viejo con bigote, que mueve una rueda con su mano derecha. Cada figura lleva su nombre correspondiente. Otra inscripción se encuentra en el centro de la escena

Este mosaico es el único, según D. Levi, entre todos los mosaicos de Antioquía, que tiene una serie de letreros para identificar cada figura, y al mismo tiempo un título general. Parece que representa personificaciones de conceptos filosóficos. Quizás ilustra una de las más discutidas especulaciones de la última escuela neoplatónica, al mismo tiempo uno de los temas más apasionantes que discutía la sociedad de Antioquía en los banquetes. El título general es casi idéntico al que lleva uno de los libros de las *Enneades* de Plotino, o de una de las disertaciones de Proclus. En el pensamiento griego Aion es el tiempo en el sentido absoluto en oposición a Chronos, relacionado con la vida humana. Es el tiempo inmortal, inmutable, constante y eterno, constituye la verdadera inmortalidad o la primera cualidad de la divinidad y se identifica con la divinidad misma. Al final de la Antigüedad, por sincretismo religioso, se le identifica con Serapis. La importancia de este mosaico radica, según D. Levi, en que la representación de Antioquía hace posible una más clara la síntesis de la evolución de uno de los más interesantes temas filosóficos y concepciones del Mundo Antiguo.

*Amazonas cazadoras.* El tema, que se ha encontrado ya en un mosaico de Apamea de Siria, se vuelve a repetir en un segundo del Yakto Complex<sup>166</sup>. Se representa la cacería de un león, con las patas delanteras dobladas, a punto de caer a tierra, por obra de tres amazonas a caballo que atacan con lanzas a la fiera. La amazona principal viste túnica y lleva el pelo ondulado sujeto por cintas. El manto ondea al viento. Calza altas botas. En el lado derecho se encuentra una roca y un árbol. Sigue una segunda amazona a caballo, de la que sólo se ve parte del cuerpo y de la cabeza y cuello del caballo. Está vuelta hacia el lado derecho. Viste también túnica. De la tercera amazona sólo se conserva la parte delantera del caballo y un brazo con arco.

La House of the Amazonomachy ha proporcionado un segundo mosaico con amazonas; esta vez un combate de amazonas<sup>167</sup>. En el lado izquierdo se representa el combate de guerrero a caballo y una amazona, también a caballo, a la que agarra por el gorro de Phrygia. La amazona está visiblemente inclinada hacia su izquierda. Viste chiton. El caballo, con las patas delanteras levantadas, está en una posición violenta, con la cabeza vuelta al combate. El guerrero defiende su cuerpo con una coraza metálica. Viste túnica y manto ondeando al viento. Cubre su cabeza un yelmo y lleva un escudo redondo. Debajo del primer animal hay caído un escudo de amazona decorado con dos hachas. En el lado derecho ataca una segunda amazona a caballo, que lleva el manto al viento. Combate con un hacha a un enemigo, del que sólo se conserva la cabeza de su caballo. Debajo de esta amazona se encuentra tirado en el suelo un escudo de amazona y un hacha. En el ángulo derecho yace en tierra un guerrero. El paisaje está representado por una roca y un árbol, colocados en el lado izquierdo.

*Medusa.* Un mosaico se la llamada House of the Red Pavement<sup>168</sup> estaba adornado con una cabeza de Medusa.

---

166 LEVI, D., *op. cit.* pp. 282, lám. LXIV b.

167 LEVI, D., *op. cit.* pp. 308-311, láms. LXIX, CXXIII.

168 LEVI, D., *op. cit.* pp. 88, lám. XCVI a.

*Afrodita y Ares o Adonis.* En un mosaico dañado de la llamada House of the Green Carpet se representa a Aphrodita<sup>169</sup>, semidesnuda, la mano derecha levantada con un objeto redondo en alto. Dos erotes extienden un velo sobre la pareja divina. Del acompañante sólo se conserva la parte inferior del cuerpo. Un Eros alado les mira. Su mano derecha sostiene un objeto redondo, probablemente una fruta, mientras levanta el brazo izquierdo hacia la divina pareja. Afrodita y Ares se encuentran también en un mosaico de Shahba Philippopolis (*vid. supra*).

*Personificaciones.* En los mosaicos de Antioquia se representan frecuentemente personificaciones, que ya se han encontrado en mosaicos de Shahba-Philippopolis y Zeugma. Propiamente no tienen que ver directamente con la mitología, pero están relacionadas con ideas religiosas y filosóficas de comienzos del Helenismo y de finales de la Antigüedad. Estas personificaciones de conceptos son muy variadas<sup>170</sup>.

Así, se representan en los mosaicos de Antioquía a Amerimnia en la Tomb of Amerimnia<sup>171</sup>; Securitas, que representa frecuentemente la personificación de la concepción política de la seguridad del Imperio Romano, y como tal recibió culto. Se la representa como matrona sentada, envuelta en un manto, con su nombre escrito en griego en la parte superior del mosaico. La imagen de Amerimnia del mosaico de Antioquía no se relaciona con esta concepción. Como escribe D. Levi, Amerimnia es la divinidad protectora de la paz del muerto y tiene como tal muchas estelas a ella dedicadas. Pertenece, como Tryphe (Placer) y Bios (Vida), representados en ambos mosaicos de la House of the Drunken Dionysos<sup>172</sup>, a formas relacionadas con la conducta de la vida conectadas con la personificación de Bios.

A Tryphe se la representa como una matrona sentada en el suelo, con las piernas extendidas, recostada en un cojín, vestida con chiton y con una *skyphos* en su mano derecha. Un letrero indica bien a qué personaje representa el mosaico. Bios, también con su correspondiente letrero, está igualmente tumbada en el suelo. Viste túnica con *clavi* y manto que le cubre las piernas. Su mano derecha sostiene una copa a la altura del pecho.

Bios adorna un panel de la House of the Peddler of erotes<sup>173</sup> con su correspondiente inscripción. El busto, de frente, representa a una mujer con diadema y con un anillo de hojas en la cabeza. La parte superior del pecho está al descubierto.

En la House of the Triumph of Dionysos<sup>174</sup> se representa a Chresis, como matrona sentada en un trono, de pies metálicos cilíndricos. Está colocada de tres cuartos y vuelta hacia su acompañante. Viste túnica y manto. La mano izquierda sostiene una cornucopia llena de frutos y de hojas y de racimos de uvas que cuelgan del borde, que apoya en la pierna izquierda mientras su mano derecha sostiene un cuenco. Su acompañante es una dama, colocada de tres cuartos, con corona en la cabeza, que le ofrece una fuente con joyas. Encima está escrito en griego Chresis, con significado del uso de la riqueza adquirida. Es por lo tanto, una virtud que complementa a Ktisis, esta última con significado de adquirir. En este mosaico Chresis es equivalente a Abundancia, que es un resultado de adquirir, concepto bien indicado por la cornucopia llena de frutos naturales.

---

169 LEVI, D., *op. cit.* pp. 315-316, lám. LXXI a.

170 LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Personificaciones alegóricas en mosaicos del Oriente y de Hispania: la representación de conceptos abstractos», *Antigüedad y Cristianismo* XIV, 1997, pp. 335-361, con toda la bibliografía.

171 LEVI, D., *op. cit.* pp. 225-226, lám. LI d.

172 LEVI, D., *op. cit.* pp. 223-224, lám. LI a-b; CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 64, lám. 190.

173 LEVI, D., *op. cit.* pp. 191-192, lám. XCH b; CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 41-42, lám. 123-124.

174 LEVI, D., *op. cit.* pp. 278-279, láms. LXIV, CX e.

A Ktisis<sup>175</sup> se la encuentra en un mosaico de la casa que lleva su nombre, escrito en letras griegas. Viste túnica y manto. Una diadema corona su cabeza. Su rostro es inexpresivo. También está representada en la House of Ge and the Seasons, con su nombre en griego (Fig. 19). Peina en este mosaico, como en el anterior, el cabello recogido a ambos lados de la cabeza adornada con una corona. Asimismo se encuentra su imagen en la villa constantiniana, que ha dado una cantidad grande de imágenes de alegorías<sup>176</sup>, como Ananeosis, con sentido de renovación, que se repite en otro mosaico<sup>177</sup>, donde el busto está dentro de una corona de frutos con las cabezas de las estaciones, con alas; Dinamis y Evandris. D. Levi señala, al estudiar el significado de la personificaciones de ideas abstractas, que las de la Villa constantiniana por vez primera tienen el mismo carácter que las alegorías de época bizantina. Están en relación con el simbolismo de concepciones filosóficas de las que dos ejemplos se encuentran en el mosaico de Aion y los Chronoi y en el mosaico de Phoenix. En el segundo mosaico de Ananeosis, según este autor, se halla la versión pagana de la misma concepción sincretística del final de la Antigüedad, que se encuentra nuevamente en Antioquía en fórmula bíblica escrita en el mosaico de Philia<sup>178</sup>, que quizás contenga al mismo tiempo una vaga expresión del pensamiento filosófico como valor augural.

Una última personificación cabe recordar entre los mosaicos de Antioquía, la Megalopsychia, del Yakto Complex<sup>179</sup>, bien identificable por el letrero. Su mano izquierda sostiene una cesta de frutos. La derecha, abierta y levantada, enseña un objeto redondo. El busto se encuentra dentro de un medallón. Viste túnica y peina el cabello recogido a ambos lados de la cabeza con raya en medio. Una diadema corona la cabeza. El busto está rodeado de escenas de caza. Es una de las varias personificaciones de conceptos de la especulación filosófica de su tiempo. En el mosaico de Antioquía la representación de la alegoría, que significa esta virtud, se asocia con la personificación de la misma virtud.

En el Bath of Apolauis<sup>180</sup> hay dos representaciones dentro de medallones, con sus correspondientes letreros en griego. Uno es de Soteria; el segundo de Apolauis. Como siempre, ambas personificaciones están colocadas de frente. Soteria viste túnica y manto. Lleva en la cabeza una corona de hojas con una piedra preciosa en la parte delantera, probablemente una esmeralda. Apolauis es una joven delicada. Viste túnica decorada con *clavi* verticales. Lleva un velo, palliolium y diadema. Las dos damas son personificaciones de concepciones abstractas, pero no se refieren a especulaciones filosóficas, sino que están en relación con el edificio donde se hallan los mosaicos. Apolauis vuelve a aparecer en otro mosaico del siglo VI, procedente seguramente del Líbano, asociada a Ploutos con el sentido del placer que proporciona la riqueza<sup>180bis</sup>.

*Erotes*. Imágenes de Erotes aparecen con cierta frecuencia en los mosaicos de Antioquía. Ya se han indicado varias, pero hay otras más, siempre con carácter puramente decorativo.

---

175 LEVI, D., *op. cit.* p. 357, lám. LXXXV a; CAMPBELL, S., *op. cit.*, p. 5, lám. 3. Ktisis se documenta también en un mosaico de Kourion (*vid. infra*).

176 LEVI, D., *op. cit.* pp. 248-249, 253-256, lám. LXI a-c.

177 LEVI, D., *op. cit.* pp. 320-321, lám. LXXIII b; CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 27-28, láms. 81-83.

178 LEVI, D., *op. cit.* p. 320.

179 LEVI, D., *op. cit.* pp. 326-345, lám. LXXVI b, fig. 136; BALTY, J., «Iconographie classique et identités régionales: les mosaïques romaines de Syrie», p. 402, fig. 7.

180 LEVI, D., *op. cit.* pp. 305-306, láms. LXVII d, CLXVIII b.

180 bis Otra representación de Apolauis, también del siglo VI, se documenta en Argos, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., *Personificaciones alegóricas...*, cit., p. 356.

En la House of the Red Pavement<sup>181</sup> y en la House of the Drinking Context<sup>182</sup> se representan las estaciones por *putti* alados y vestidos, y dos desnudos con sus correspondientes atributos. *Putti* alados, pescando y cabalgando delfines se representan con frecuencia, como en la House of the Drinking Context<sup>183</sup>, en la House of the Boat of Pyches<sup>184</sup> y en la House of Menander<sup>185</sup>, uno en una barca y dos en la orilla pescando; en la House of the Drunken Dionysos<sup>186</sup>, pescando sentado en una roca a la orilla del mar. *Putti* cazadores entre hojas de acanto se encuentran en un mosaico de la House of the Worcester Hunt<sup>187</sup>.

Las escenas con *putti* de dos mosaicos de Antioquia son de gran novedad. En la House of the Peddler of Eros<sup>188</sup>, en el emblema se representan varias escenas en las que intervienen *putti*. Tres en la parte superior y dos en la inferior. En la parte superior de izquierda a derecha están los *putti* pescando; sigue un Eros dormido en una postura muy parecida a la ya descrita, cuando Eros es sorprendido por Psyche. Eros, sostiene una antorcha encendida. En la tercera escena se encuentra Eros de pie con arco. En la parte inferior se han colocado dos motivos desconocidos en los mosaicos de Siria, dos erotes alados, como sus compañeros, y desnudos se dirigen uno hacia el otro, mientras debajo de ellos se encuentran dos gallos de pelea. En la escena de la derecha un viejo campesino suelta un Eros que se dispone a huir, mientras en una caja enrejada se halla prisionero, tumbado, otro Eros.

En la Villa Constantiniana<sup>189</sup> varios mosaicos están decorados con escenas en las que intervienen erotes. En uno de ellos tres erotes desnudos y alados danzan en el campo, mientras un cuarto toca la syringa sentado sobre una roca. La escena está encuadrada entre dos árboles. En el panel central banquetean cuatro erotes, siempre desnudos, en el campo, sentados en un diván. Estos erotes, al igual que los anteriores, llevan coronas en la cabeza. En el tercer mosaico dos erotes cogen flores para tejer una guirnalda en el campo. Entre ellos hay una cesta con flores.

*Héroes*. En el mosaico con escenas de caza de Megalopsychia<sup>190</sup> los cazadores llevan sus correspondientes nombres escritos en griego: Narcisus que ataca a un león con la lanza; Tiresias que clava la lanza a una pantera; Acteón, que lucha con un oso; Hippolytus, que combate a un animal; Meleagro, que, lucha con un tigre; Adonis, que alancea a un jabalí. El grupo de Adonis es importante porque sirve para indicar que, posiblemente, cuando se emplea este grupo, como en un mosaico de las proximidades de Emerita Augusta<sup>191</sup>, se está representando a Adonis en lucha con el jabalí.

Poco frecuentes son en los mosaicos de Antioquia las representaciones de literatos o de sabios. Los bustos de Periandro y Solón, identificados por sus nombres, aparecen en sendos hexágonos

---

181 LEVI, D., *op. cit.* pp. 85-87, lám. XIII.

182 LEVI, D., *op. cit.* pp. 161-162, lám. XXXII.

183 LEVI, D., *op. cit.* 5. 162-163, lám. XXXI c

184 LEVI, D., *op. cit.* pp. 185-186, lám. XLI.

185 LEVI, D., *op. cit.* 5. 199-200, láms. XLIV, CLIX a.

186 LEVI, D., *op. cit.*, p. 224, lám. LI c; CAMPBELL, S., *op. cit.*, pp. 64-65, lám. 191.

187 LEVI, D., *op. cit.*, p. 364, lám. CXLIV b-c.

188 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 192-195, lám. XLIII a. CAMPBELL, S., *op. cit.* pp. 41, Lám. 12.

189 LEVI, D., *op. cit.*, p. 249, lám. LX a-c.

190 LEVI, D., *op. cit.*, pp. 337-338, láms. LXXVII-LXXVIII.

191 BLANCO, A., *Mosaicos romanos de Mérida*, pp. 52, lám. 95-98, fig. 12. Adonis está representado en un mosaico de Carranque (Toledo), cf. BLÁZQUEZ, J. M.; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Iconografía de la vida cotidiana: temas de caza», en *Mosaicos romanos. Estudios sobre iconografía. Homenaje al Profesor Alberto Balil*, Guadalajara 1990, pp. 59-88, lám. II.



procedentes de la Casa de los Astros<sup>192</sup>. Visten a la manera de los filósofos, con pallium sobre el dorso desnudo. Se fechan estos paneles en torno al 400. En el mosaico de Menandro y su amada Glykera, reconocibles por sus nombres escritos en griego, los protagonistas, acompañados de la personificación de la Comoidia, están representados por su relación amorosa y encajan muy bien en el resto de los mosaicos de la House of Menander (Leda y el cisne, Eros y Psiche).

La abundancia de ciertos temas mitológicos se confirma por las noticias que se tienen de que las lecturas predilectas además de Homero, eran las tragedias de Eurípides, lo que explicaría la relativa abundancia de mosaicos con el tema de Phaedra e Hyppolytus. Incluso se representan no solo los episodios mitológicos, sino las escenas de teatro, como en los mosaicos de Iphigenia en Aulis donde está presente la arquitectura y los trajes del teatro.

Algunos temas mitológicos se prefieren en lugares determinados, como en Daphne donde se representan frecuentemente mosaicos decorados con el episodio de Apollo y Daphne. En los pavimentos de termas, ninfeos y piscinas abundan los temas relacionados con el agua y con el mar, como máscaras de Océanos o de Poseidon y de Amphitrite o de Thetys, o el thiasos marino con centauros, nereidas o monstruos marinos, o Narciso mirando su rostro reflejado en el agua. Por su parte, el tema de Ganymedes encaja muy bien en salas de banquetes, como en el mosaico del Buffet Supper de Antioquia. Otros temas típicos de los comedores son el de Dionysos con su Thiasos, o el de Aion de un mosaico de Antioquia que recuerda las especulaciones filosóficas que seguían a las comidas de los comensales con ideas neoplatónicas. Algunas imágenes de Orfeo podían pertenecer a seguidores de las doctrinas o miembros de asociaciones órficas, como se ha demostrado para el mosaico hallado en la Puerta de Damasco, en Jerusalem, con representación de un centauro y de Pan.

Al final de la Antigüedad prevalecen las alegorías y las representaciones simbólicas sobre las figuras mitológicas. Las alegorías del mundo clásico son sustituidas por las alegorías del pensamiento y las personificaciones de ideas abstractas, impersonales e inmortales que se diferencian solo por los nombres. Estas personificaciones dominan el centro del mosaico. La figura de Mnemosyne pertenece probablemente a un banquete funerario que conmemora a los difuntos.

Los temas de los mosaicos ofrecen la posibilidad de penetrar en el pensamiento y en las creencias religiosas de los antiguos. En Antioquia hay también mosaicos cristianos.

### *Conclusiones*

Los mosaicos de Siria representan con mucha frecuencia temas mitológicos: Toilette de Venus, Artemis en el baño, Cassiopea, Orfeo, diversos episodios relacionados con Dionysos, Aphrodita y Ares, Thetys, Meleagro y Atalanta, las Amazonas, Rapto de Europa, Calliope, los Amores de Zeus, Juicio de París, Aphrodita y Adonis, Phaedra e Hippolytoss, Io y Argos, Ganímedes, Pegaso y las Ninfas, Agros y Opora, Leda y el cisne, Apollo y Daphne, etc.

El grupo más numeroso de mosaicos con temas mitológicos procede de Antioquia. Junto a ellos se encuentra un segundo grupo de personificaciones de ideas abstractas, también numeroso en Antioquia: Aion, Ge, Ploutos, Amerimnia, Tryphe, Bios Chresis. Ktisis, etc. Una lectura simbólica admite asimismo el mosaico de Ulises y Penélope, a la luz de ideas neoplatónicas. Además de estos temas, otros están sacados de la historia de Grecia, como el nacimiento de Alejandro, Sócrates, los Siete Sabios, etc.

---

192 LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Los sabios y la ciencia en los mosaicos romanos», *L'Africa Romana* XI, 1996, p. 88, lám. IV, 3-4. Estos dos mosaicos se conservan en el Musée d'Art et d'Histoire de Ginebra.

Los temas mitológicos han decorado frecuentemente los mosaicos de Siria y regiones vecinas, pero no en todos los periodos se repiten los mismos temas mitológicos. En unas épocas predominan unos y en otras otros. Todos están tomados de la mitología griega y cuentan con una gran tradición. Aparecen ya en el arte griego, principalmente en los vasos y en la pintura de Pompeya, o de Herculanium. Un cuadro cronológico de los temas mitológicos más importantes daría el siguiente esquema:

- Antes del 115, en Antioquía: Aphrodita y Adonis, concurso de bebida entre Herakles y Dionysos, Herakles niño y las serpientes, Hera, Polyphemo y Galatea, Psyche, Thiasos báquico, Juicio de Paris.
- Gobierno de Adriano, en Antioquía: Oceanus y Thetys, Dionysos ebrio, despedida de Briseida, Comus, ceremonia isíaca, thiasos báquico. Estos temas mitológicos aparecen en el repertorio tradicional de los mosaicos africanos y de Occidente. Su estilo es muy clásico. A esta época pertenece el mosaico de Malibu con la despedida de Briseida y en Byblos el mosaico de Dionysos.
- Época de los Antoninos, en Antioquía: continúan los temas mitológicos y aparecen algunos nuevos no documentados en los años anteriores: Aphrodita y Adonis, Io y Argos, Meleagro y Atalanta, Phaedra e Hyppolito y las representaciones de los ríos Pyramos y Tigris. En Zeugma/Balqis: Pasifae y Dédalo, Triunfo de Dionysos, las personificaciones alegóricas, Ménade, Acrato y Eufrosine.
- Gobierno de los Severos, Mascudiye: en los años del gobierno de esta dinastía se fecha la soberbia figura del Eufrates. En Antioquia: la Cantauromaquia y Gigantomaquia, Dionysos y Ariadna, Iphigenia en Aulis, Ganymedes, Perseo y Andrómeda, sátiro y ménade, Eros y Psyche, Thetys, Metiochos y Parthenope. A esta misma época severiana pertenece la personificación del Orontes hallada en Ghallineh; en Baalbeck-Suweduje, el mosaico de los siete sabios, y Eros alado ofreciendo espigas a Ge.; en Balqis (Seleucia del Eufrates), Heracles y las Musas, Venus marina, Poseidon sobre carro, Bodas de Dionysos y Ariadna, Eros y Psyche, Perseo y Andrómeda, Achilles en Skyros, personificación de Eufrates, escena de banquete, Partenope y Metiochos.
- Anarquía Militar, Antioquía: Aion, Briseida, Apollo y Daphne, barco de Psyche, venta de amores, composiciones dionisiacas, rapto de Europa, Narciso, Pegaso y las ninfas. Se ponen de moda ahora las personificaciones de las ideas abstractas y una tendencia por explicar, mediante inscripciones los temas mitológicos bien conocidos, como la despedida de Briseida, donde los tres personajes que intervienen en la composición llevan sus correspondientes letreros en griego.

A esta misma época pertenecen los mosaicos de Shahba-Philippopolis, contemporáneos de Filipo el Árabe que son los mosaicos con la Venus marina; Artemis en el baño sorprendida por Acteón; Attis alados; divinidades de la fecundidad y Ploutos, con los que J. Balty forma su primer grupo de mosaicos mitológicos de esta ciudad.

Segunda mitad del siglo III. A esta época pertenece en Shahba-Philippopolis el mosaico de las Tres Gracias que J. Balty coloca en un segundo grupo de mosaicos de esta localidad, acompañados de la Gaité y de la fiesta nocturna, y su hermano de Korykos; el de Thetys rodeada de amores, de Souweida; en Apamea, emblema de Pan (?), erotes alados y Aphrodita (?); en Palmira, concurso de bellezas entre Cassiopea y las Nereidas, con inscripciones de finales del siglo; Achilles en la corte de Lycomedes y la centauromaquia

(finales del siglo III o comienzos del siglo IV) y Asklepios sentado; de Oceanos y Thetys, de Antioquía, House of Menander.

En Phoinike, en Byblos, se fabricaron en esta segunda mitad del siglo III tres mosaicos de temas mitológicos muy afines, pero salidos de diferentes manos: Sileno ebrio, personificaciones de Meleagro y Atalanta, identificados por las inscripciones, moda muy extendida en la segunda mitad del siglo III; en Beyrouth, los amores de Zeus.

- Finales del siglo III. En estos años se darán los mosaicos del tercer grupo de J. Balty en Shahba-Phlippopolis: tres figuras alegóricas con sus correspondientes letreros: Eutekenia, Dikaiosynei y Philosophia; el de las bodas de Thetys y Peleo, acompañado por nueve personajes identificados por las inscripciones y, seguramente, el de Aion.

Los temas más frecuentes son los dionisiacos. Una composición mitológica muy popular fue la de Thetys, que aparece seis veces en mosaicos de Antioquía, que van de los siglos II-III a antes del 526. A este grupo pertenece el mosaico de Thetys de Antakya. Algunos temas mitológicos sólo aparecen una o dos veces en los mosaicos, como los de Polifemo y Galatea, Comus, el Juicio de Paris (que se repite en Cos), Io y Argos, Phaedra e Hyppolito (que se repite en la provincia de Arabia y en Nea Paphos), Iphigenia en Aulis, Perseo y Andrómeda (tres veces, en Palmira, Zeugma y Antioquía), Venus marina (en Shahba y Zeugma), Aphrodita y Poseidon, Orfeo (dos veces en el Museo Arqueológico de Antalya y una en Adana y en Seleucia de Palmira respectivamente), Apolo y Dafne (que se repite en Nea Paphos), rapto de Europa (en Antioquia y Sarrîn, también en Halikarnasos, Berythus, Cos, Esparta y Rodas), Pegaso y las Ninfas, Narciso (también en Nea Paphos), Artemis y Acteon, bodas de Thetys y Peleo, Achilles en la corte de Lycomedes, amores de Zeus, toilette de Venus (también en Halikarnasos) tres Gracias (También en Korykos), musas etc. Igualmente aparece una sola vez un ritual, el isíaco.

Otros temas mitológicos se repiten con más de un siglo de diferencia como los de Meleagro y Atalanta en época de Hadriano y en la Anarquía Militar, que se encuentra también en Efeso (Bajo Imperio) y en Antalya (siglo V); la despedida de Briseida, en tiempos del gobierno de Hadriano y también de la anarquía militar. A la época de Adriano y de los Antoninos pertenece el tema de Afrodita y de Adonis, dos veces, que después no aparece. De época de los Antoninos y de los Severos son típicas las imágenes de ríos; de estos últimos años Dionysos y Ariadna; y de la mitad del siglo III el de Cassiopea y las personificaciones. El rapto de Europa perdura en el siglo VI en el mosaico de Sarrîn.

Hay temas mitológicos, que aparecen en mosaicos africanos, que están ausentes en los mosaicos del Oriente, como la forja de los Ciclopes (Dougga), de finales del siglo III, Selene y Endymion (Oudna), datado entre 200 y 220; Ulises y las sirenas y Dionysos y los piratas del Tirreno (Dougga), de mitad del siglo III; Artemis cazadora (El Djem, 180-200, y Cartago, datado en 390-410), que también está presente en Piazza Armerina y cuatro veces en mosaicos de Hispania, datados en el Bajo Imperio; la disputa entre Atenas y Poseidon (El Haouria), de la primera mitad del siglo IV. Entre los mosaicos mitológicos del Oriente no ha aparecido ninguno con figuras astrológicas, como el de Bir-Chana, de finales del siglo II. En cambio, dos mosaicos palestinos con el zodiaco tienen su equivalente en los mosaicos africanos de Haidra, con Aion en el centro, de finales del siglo III o de comienzos del IV, y de Hippo Regius, de finales del siglo III o de comienzos del siguiente. El tema de Orpheus entre las fieras igualmente se encuentra en mosaicos africanos (Oudna) de finales del siglo III o de comienzos del IV; y el de las musas aisladas o

en compañía de poetas, en Hadrumetum, datado en 200-210; en Sfax, de la segunda mitad del siglo III; y en El Djem, de finales del siglo III.

Los temas mitológicos del Oriente están muy vinculados, frecuentemente, con la pintura, como ha señalado muy acertadamente J. Balty, al igual que deben estarlo otros muchos temas en los mosaicos del resto del Imperio Romano.

El conocimiento mitológico que demuestran los dueños de las casas y villas, en los mosaicos, es variado y constante. La gente que mandó hacer estos mosaicos tenía un conocimiento grande de la mitología griega. Era gente de espíritu cultivado y enamorada de la mitología y de la civilización griega. Estaba educada en las escuelas, como la que dirigía Libanio, o la que frecuentó Juan Crisóstomo, y muy al tanto de las corrientes filosóficas del momento. Eran gentes ricas. Pertenecían a la sociedad descrita por Juan Crisóstomo en el siglo IV. Su riqueza procedía del cultivo de la tierra y de aquí la abundancia de mosaicos referentes a divinidades de la fecundidad, Gé, Plutos, etc. Los temas mitológicos se representan hasta muy entrado el Bajo Imperio. Algún mosaico acusa la influencia de la mitología indígena (Adonis, Cassiopea)<sup>193</sup>.

En cuanto a la distribución y cronología de estos mosaicos mitológicos y de leyendas griegas, cabe puntualizar algunos datos. Sólo Antioquía y sus alrededores han dado una gran cantidad de mosaicos cuyas fechas abarcan varios siglos casi ininterrumpidamente. En los dos primeros siglos del Imperio Romano, los mosaicos mitológicos son desconocidos en Siria, salvo en Antioquía. La ciudad de Shahba-Philippopolis, que debe su importancia a Filippo el Árabe, es la que ha proporcionado, junto a Palmira, mosaicos mitológicos de la segunda mitad del siglo III y de comienzos del siguiente. Apamea es la ciudad que ha dado mosaicos mitológicos más tardíos, a partir de la segunda mitad del siglo IV<sup>194</sup>.

Es posible, igualmente, hacer algunas consideraciones geográficas sobre los mosaicos mitológicos y con leyendas. Siria se divide en dos zonas bien delimitadas: la Siria agrícola y la Siria desértica, esta última localizada en el interior. Los mosaicos con escenas de la mitología clásica se encuentran en la Siria agrícola y en las grandes ciudades como Antioquía y Apamea, donde según escribe J. Balty<sup>195</sup> «la mythologie classique y constituait, tant en sculpture qu'en mosaïque, le fondement même de l'iconographie».

En la Siria desértica, en Palmira, se tienen varios mosaicos mitológicos: Aquiles en Skyros, Asklepios, centauromaquia y juicio de las Nereidas. En Seleucia del Eufrates, la actual Balqis, se han descubierto gran número de mosaicos mitológicos de gran calidad e interés iconográfico.

En Hauran, al sur de la actual Siria, que en la Antigüedad pertenecía en su casi totalidad a Arabia, abundan los mosaicos de tema mitológico, que siguen la tradición clásica, al contrario de lo que sucede con la escultura. Estos mosaicos son numerosos en Shahba-Philippopolis. J. Balty<sup>196</sup> caracteriza los mosaicos de toda la Siria por su estrecha dependencia del repertorio clásico, por su gran conservadurismo y por la pervivencia durante siglos de un estilo ilusionista de tradición helenística. Llamen la atención estas cualidades por no haber dado Siria mosaicos de época helenística ni del siglo I, salvo alguno suelto. Este conservadurismo se manifiesta en los mosaicos del Baño de Artemis, que sigue modelos de la pintura pompeyana, y de Charis, que imita un fresco de Herculaneum. El Juicio de las Nereidas, de Apamea, sigue seguramente mode-

---

193 BALTY, J., «La mosaïque en Syrie», pp. 586-507; WILL, E. *op. cit.* pp. 574-579.

194 BALTY, J., «La mosaïque au Prôche-Orient I», *passim*; Id. «La mosaïque en Syrie», pp. 491-492.

195 BALTY, J., «Iconographie Classique et identités régionales: les mosaïques romaines de Syrie», pp. 396-397.

196 BALTY, J., «Iconographie classique et identités régionales: les mosaïques romaines de Syrie», pp. 397-403.

los de época helenística, lo mismo se puede asegurar de la figura de Bythos en el grupo de Poseidon y Amymon. Este conservadurismo se expresa en la pervivencia de algunos temas mitológicos, como las imágenes de Thetis, Gé y Megalopsychia, Ktisis y Ananeosis, hasta llegar a la figura femenina de un fresco de Qasr el-Heir que imita, en fecha posterior, la representación de Megalopsychia<sup>197</sup>. El mosaico más alejado de los grandes centros helenizados de Siria, que ha proporcionado temas mitológicos, es la representación del Eufrates, con inscripción en griego, de Mascuduje, en la ribera oriental del Eufrates<sup>198</sup>. El mosaico mitológico desaparece en Siria con el triunfo del cristianismo.

Como ya se ha indicado, el influjo de la mitología siria sólo se conserva en dos mosaicos, uno de Apamea y el segundo de Palmira con Cassiopea, pero la forma de representar el mito es completamente greco-romana. Otras veces se eligieron escenas de la vida cotidiana, utilizando un mito clásico, como el de la caza de Atalanta y Meleagro, de Apamea, donde los dos personajes visten a la moda persa.

La conclusión que se deduce del estudio de los mosaicos de Siria, por su variedad y cantidad, es que, como afirma J. Balty<sup>199</sup>: «les pavements romains de Syrie constituent une source de toute première importance pour la connaissance des mythes gréco-romains et de sa illustration».

## FENICIA

Esta región ha dado algunos mosaicos mitológicos.

### BYBLOS

*Busto de Dionysos*. Decoraba el suelo de la orchestra de Byblos<sup>200</sup>. Su fecha es la época del gobierno de los Antoninos. La cabeza del dios, coronada de pámpanos y de hojas de hiedra, expresa una gran majestad. Dionysos está representado como un joven. Los pliegues del vestido cubren el hombro izquierdo. El arte de este excelente mosaico acusa influencias de las corrientes artísticas de Sicilia y de Túnez.

197 BALTJ, J., «Iconographie classique et identités régionales: les mosaïques romaines de Syrie», p. 402, fig. 8.

198 BALTJ, J., «Iconographie classique et identités régionales: les mosaïques romaines de Syrie», p. 397. En la casa de Cilicia hay dos bustos que representan Tigris y Pyramos con los letreros correspondientes. (LEVI, D., *op. cit.* p. 58-59 lám. IX b-c). Sobre el cristianismo sirio: CANIVET, P., *Le christianisme en Syrie des origines à l'avènement de l'Islam*, pp. 117-148. Sobre la continuación del mundo clásico en el Bajo Imperio: BRILLIANT, R. en K. WEITZMANN, *Age of Spirituality. Late Antiquity and Early Christian Art. Third to Seventh Century. Catalogue of the exhibition at the Metropolitan Museum of Art. November 19. 1977 through February 12. 1978*, New York 1978, pp. 126-198. Sobre la continuación del mundo clásico en época cristiana: HANFMANN, G. M. A., «The Continuity of Classical Art: Culture, Myth and Faith», in WEITZMANN, K., *Age of Spirituality*, New York 1980, pp. 75-99. En Edessa, al norte de Mesopotamia, que han tomado del repertorio mitológico de los mosaicos romanos, representan a Orpheus y Phönix, fechados en los años 227/228 y 235/236. El mosaico de Orfeo destaca por una nueva inscripción en arameo entre dos erotes. La presentación es muy sencilla (BALTJ, J., «La mosaïque antique au Prôche-Orient. I», pp. 389. Lám. XXIV). En Bichapour, en el palacio de Sapor I, de fecha posterior a la victoria sobre el emperador Valeriano, hay un mosaico con Ganymedes en traje iraní. Es la obra de un artista sirio. Trabajaron siguiendo modelos clásicos y con la técnica de los artistas del Imperio Romano (BALTJ, J., «La mosaïque antique au Prôche-Orient. I», pp. 404). En Seleucia del Euphrates se descubrió un mosaico con Neptuno encima de un carro tirado por cuatro caballos. Se fecha con anterioridad al año 256, año en el que Sapor I destruyó la ciudad (PARLASCA, K., «Neues zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat», *CIMA* III, pp. 232-233. fig. 7).

199 «Iconographie classique et identités régionales: les mosaïques romaines de Syrie», p. 405.

200 CHÉHAB, M., *Mosaïques du Liban*, París 1968, pp. 9-10, lám. 1; Id., «Les caractéristiques de la mosaïque du Liban», *CMGR* I, pp. 333, fig. 1. Un busto de Dionysos aparece en Apamea en Siria, en el mismo grupo de mosaicos como los de Therapenides, cf. BALTJ, J., *Mosaïques d'Apamée*, pp. 5-6, lám. 4.

*Dionysos y Sátiro.* Una villa de las proximidades de Byblos ha dado los mosaicos de tema mitológico que siguen, fechados a final del siglo II o comienzos del siguiente<sup>201</sup>. Estos tres mosaicos presentan innegables paralelos artísticos que indican el mismo taller. Dionysos, de pie, coronado de hojas de pámpanos y de hiedra, se apoya en un thyrsos y en un sátiro, coronado también de hojas y desnudo, con *pedum* en el brazo. El dios está desnudo. El manto cae del hombro izquierdo. La mano derecha lleva un rython, cuyo líquido vierte en las fauces de una pantera. A la derecha del dios se encuentra un pilar, que soporta un kantharos. Este mosaico ofrece un gran parentesco, con variantes, con el de Dionysos ebrio de la House of Drunken Dionysos de Antioquía. El sátiro se emparenta con el representado en el thyasos báquico de Antioquía, fechado en el siglo III.

*Sileno sobre pantera.* A unos 200 m de los tres citados mosaicos de la villa de Byblos se han encontrado tres *emblemata*, fechados a mediados del siglo III. El primero<sup>202</sup> representa a un Sileno, bien identificado por su letrero, viejo, coronado por hojas, semidesnudo, con manto que le cae de la cabeza y le cubre la parte inferior del cuerpo, con thyrsos en la mano derecha y kantharos en la izquierda. Cabalga una pantera al galope, que vuelve la cabeza hacia el Sileno.

*Akme, Charis, Eros.* En el segundo mosaico<sup>203</sup> se encuentra Akme sentada sobre una roca. Viste túnica y manto y vuelve la cabeza hacia Charis que viste un chiton, apoyando el brazo derecho en la cadera y doblando el izquierdo sobre el pecho. Una corona de flores ciñe la cabeza de Charis. A la derecha de Akme se encuentra la cabeza y el pie izquierdo de un joven, que viste túnica. Los tres personajes se identifican por sus letreros.

*Meleagro y Atalanta.* El tercer emblema va decorado con la pareja de Meleagro y Atalanta, con sus correspondientes letreros<sup>204</sup>. Atalanta ocupa el lado izquierdo, de pie, envuelta en un manto y vestida con túnica que deja el pecho y el hombro izquierdo al descubierto. En sus manos sostiene una flecha. Delante de ella se encuentra Meleagro, semidesnudo, con el manto caído sobre el hombro izquierdo y rodeando la pierna de este mismo lado. Sostiene la lanza. A sus espaldas se halla una kratera colocada sobre un pilar. Entre los protagonistas yace muerto el jabalí.

## BERYTHUS

*Dionysos y Ariadna.* Se halló esta representación, de finales del siglo III, en Berythus<sup>205</sup>. Dionysos se encuentra de pie, desnudo, con el manto colgando por la espalda y apoyado en un thyrsos, con la cabeza coronada de pámpanos. Dirige su mano izquierda hacia Ariadna, apoyado en un *putto*, igualmente desnudo. El personaje central, alado, casi ha desaparecido. Se conserva de él sólo el brazo derecho y el ala. En el ángulo inferior derecho se halla tumbada Ariadna, a la puerta de una gruta. Esta escena se encuentra representada en la Villa dei Misteri, en Pompeya, perteneciente al segundo estilo pompeyano<sup>206</sup>. Es frecuente en los sarcófagos báquicos<sup>207</sup> y en los mosaicos del Bajo Imperio, como uno hallado en Emerita Augusta, en Hispania, fechado hacia el

---

201 CHÉHAB, M., *Mosaïques du Liban*, pp. 15-16, lám. IV.

202 CHÉHAB, M., «Mosaïques inédites du Liban», *CMGR* II, p. 371, lám. CLXXVII, 1.

203 CHÉHAB, M., «Mosaïques inédites», pp. 371-372, lám. CLXXVII, 2.

204 CHÉHAB, M., «Mosaïques inédites», p. 372, lám. CLXXVIII, 1.

205 CHÉHAB, M., *Mosaïques du Liban*, pp. 11-12, láms. II-III.

206 MAIURI, M., *La peinture romaine*, Génève 1963, pp. 51-58.

207 MATZ, F., *Die dionysischen Sarkophage*, Berlin 1968, I, passim.

año 400<sup>208</sup>. El paralelo más próximo para el mosaico de Berythus es uno hallado en Volubilis, también con Bachus, *putti* y Ariadna<sup>209</sup>, y otro de Tesalónica, con Dionysos semidesnudo apoyado en un sátiro joven, Ariadna tumbada delante de una caverna, con erote alado en la parte superior y otros tres compañeros del cortejo báquico<sup>210</sup>.

*Rapto de Europa*. El emblema está ocupado por un toro llevando a Europa, que viste túnica y manto flotando al viento<sup>211</sup>. El tema del rapto de Europa es frecuente en mosaicos. Concretamente el mosaico libanés es muy parecido a uno de Arlés. Ambos siguieron el mismo cartón<sup>212</sup>.

*Eros y Psyche*. Dos personajes perfectamente conocidos ocupan el centro del emblema. Eros alado y desnudo, colocado de tres cuartos, dispara el arco a Psyche, vestida con túnica, que levanta el brazo derecho en señal de protección y dobla su brazo izquierdo sobre el pecho. Dos alas rodean la cabeza<sup>213</sup>.

*Los amores de Zeus*. En Berythus se ha hallado un mosaico decorado con los amores de Zeus<sup>214</sup>, fechado a finales del siglo III o a comienzos del siglo IV (Fig. 20). La parte central del pavimento va decorada con cuatro escenas, correspondientes a otros tantos episodios de la vida amorosa del padre de los hombres y de los dioses. En la parte superior izquierda se representa a Antíope y al sátiro que tira del vestido de Antíope, que sujeta aún con la mano derecha. Ambos personajes van desnudos. En el grupo superior derecho se encuentran Leda y el Cisne. A la derecha se halla Zeus y Ganímedes, de frente, desnudo, con manto caído detrás de la espalda, con cayado levantado detrás de la cabeza, apoyado en el águila, que vuelve su cabeza hacia él. En el cuarto grupo se representa a Zeus y Danae, sentada, cubiertas las piernas por un manto rojo. Leda y el cisne y el Rapto de Ganímedes se documentan en otros mosaicos libaneses procedentes de una necrópolis de Tyro, del siglo III.

## BAALBECK

*Gé y Theros*. La villa de Soweidie, en las proximidades de Baalbeck, estaba decorada con tres importantes mosaicos. El primer emblema, situado en el corredor del triclinium, va decorado con Gé y Theros, con sus correspondientes letreros<sup>215</sup>. Gé lleva la cabeza coronada de flores y de frutos, mira hacia el lado izquierdo. Sostiene un ramo con hojas. Hacia ella se dirige un joven alado, semidesnudo, que le ofrece una espiga de trigo.

---

208 BLANCO, A., Mosaicos antiguos de asunto báquico, *BRAH CXXXI*, 1952, pp. 313; Id., *Mosaicos romanos de Mérida*, p. 34, lám. 26.

209 THOUVENOT, R., *Mosaïques romaines de Volubilis à sujets mythologiques*, Publications du Service des Antiquités du Maroc 6, 1941, pp. 69-71.

210 BRUNEAU, Ph., «Tendances de la mosaïque en Grece à l'époque impériale», *ANRW* 12.2, p. 330, lám. VIII, 2.

211 CHÉHAB, M., *Mosaïques du Liban*, p. 16, lám. V.

212 WATTEL-DE-CROIZANT, O., «Les mosaïques é l'enlèvement d'Europe», *Iconographie Classique et Identités Régionales*, pp. 175-191; Id., *Les mosaïques représant le mythe d'Europe*, pp. 127-128, 201-207.

213 CHÉHAB, M., *Mosaïques du Liban*, pp. 16-18, Lám. VI.

214 CHÉHAB, M., *Mosaïques du Liban*, pp. 21-27, Lám. VIII-X. Id., «Les caractéristiques de la mosaïque», p. 334, fig. 3; WATTEL DE CROIZANT, O., «Les amours des dieux sur lesmosaïques du Musée National de Beyrouth», *CMGR* VIII, Lusanne 2001, pp. 265-275. Sobre Zeus y Antiope, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Representaciones de la ninfa Cirene en los mosaicos romanos», pp. 319-332. Sobre Zeus y Dánae, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «El mito de Perseo en los mosaicos romanos», pp. 435-491. Sobre Leda, cf. SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Leda y el cisne en la musivaria romana», *Espacio, Tiempo y Forma* I/12, 1999, pp. 347-387.

215 CHÉHAB, M., *Mosaïques du Liban*, pp. 32-33, láms. XIII,3-XIV.

*Calliope y los siete sabios.* El busto de Calliope ocupa el centro de la composición. Viste túnica y manto. La mano derecha se dobla sobre el pecho<sup>216</sup>. El cabello va recogido a bandas alrededor de una diadema. A la derecha del busto se encuentra el nombre de la Musa y a la izquierda el del artesano que hizo el mosaico, Amphion. Alrededor del busto se distribuyen los siete sabios dentro de círculos con sus respectivos nombres escritos en griego. En el medallón central se colocó a Sócrates, con barba y cabellos blancos. Va semidesnudo y el manto cubre el hombro izquierdo. Se le califica de «ateniense». A la derecha de Sócrates se encuentra Solón, con pelo abundante y barba puntiaguda, viste manto abierto por delante y la leyenda «Solón Ateniense. Nada en exceso». Siguen: Tales, representado como varón maduro y con manto colgado a la manera de Sócrates, con la frase: «Tales de Mileto. La fianza ocasiona la ruina». Bias, con ancha frente y larga barba partida en dos, envuelto en manto y la leyenda: «Bias de Priene. La mayoría de los hombres son malos». Cleobulos, con largos cabellos erizados y entradas en la frente, con manto de escote triangular que cubre los dos hombros y con el rótulo: «Cleobulos de Lindos. La medida es lo mejor». Periandros, como hombre en pleno vigor físico, como lo indica su abundante cabellera y barba, con manto igual al anterior y con el letrero: «Periandro de Corinto. La reflexión apresura la obra». Pitacos, con gesto diferente del de los anteriores compañeros, con la mano derecha asomando entre el escote del manto, con ojos profundos y barba puntiaguda y con la leyenda: «Pitacos de Lesbos. Coge la ocasión». Y Chilon, semidesnudo, con cabeza y barba puntiaguda y con la inscripción: «Chilon el espartano. Conócete a ti mismo». Todos los rostros expresan una gran dignidad. La variedad de las actitudes de la cabeza dan una gran animación al conjunto. Ningún monumento de los conocidos de los siete sabios es tan completo. La fecha de este mosaico es la segunda mitad del siglo III.

*Nacimiento de Alejandro.* La primera escena<sup>217</sup> está en gran parte destruida en la parte superior y en el lado izquierdo. Quedan restos de las inscripciones referentes a los personajes representados. El primero en actitud de caminar, es un hombre que levanta el brazo derecho, mientras el izquierdo sostiene un thyrsos (?) que apoya en la espalda. Se parece este personaje al Bacchus del mosaico de la villa de Byblos. Podría representar esta figura al dios o a su mensajero. Una dama sentada sobre una roca expresa una gran emoción. Una serpiente se enrosca en su brazo derecho y en su cuerpo. Se trata de Olympia. Cerca de ella se halla su esposo Filipo, vestido con túnica de largas mangas, cubierto con una clámide. Los pies calzan el *calceus senatorius*. Esta escena alude al origen divino del nacimiento de Alejandro.

La segunda composición describe su nacimiento (Fig. 21). Olympia está recostada en un sillón tachonado. Detrás de ella se encuentra una sirvienta. Debajo de este grupo, una ninfa semiarrodillada baña al niño Alejandro en un gran recipiente agallonado. En el panel opuesto, en muy mal estado de conservación, se encuentra el maestro de Alejandro, Aristóteles. La fecha de este mosaico es final del siglo IV.

## PALESTINA

Palestina ha dado pocos mosaicos de tema mitológico, como es lógico, debido al fuerte rechazo de la religión judía a todas las prácticas y mitología pagana<sup>217bis</sup>.

216 CHÉHAB, M., *Mosaïques du Liban*, pp. 32-43, láms. XV-XVII; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Reflejos de la vida intelectual en la musivaria romana», pp. 249-308; Id., «Los sabios y la ciencia en los mosaicos romanos», pp. 71-110.

217 CHÉHAB, M., *Mosaïques du Liban*, pp. 46-60, láms. XXII-XXIII, 1.

217 bis FIGUERAS, P., «Motivos paganos en mosaicos cristianos y judíos de Oriente: problemática e interpretación (I)», *Espacio, Tiempo y Forma* II/13, 2000, pp. 261-296; Id., «Motivos paganos en mosaicos cristianos y judíos de





FIGURA 20. Berythus. Amores de Zeus. (Según M. Chéhab).



FIGURA 21. Baalbeck. Nacimiento de Alejandro. (Según M. Chéhab).

*Sol y Luna.* En el monasterio de la Virgen María de esta localidad, se descubrió un mosaico con las representaciones del Sol y de la Luna en el medallón central, llevando antorchas. La primera figura tiene rayos y la última un creciente sobre la cabeza. Van acompañadas de los doce meses con letreros. Su fecha es el 587<sup>218</sup>.

*Ulises y las Sirenas.* Ulises va atado al mástil. Una sirena desnuda navega sobre un caballo marino. Otras figuras son un varón, semidesnudo, sentado y pescando un caballo marino. Encima, una sirena toca la flauta. Hay inscripciones sobre las escenas. Se fecha este mosaico en la mitad del siglo VI<sup>219</sup>.

### CHEIKH ZOUÈDE

*Fedra e Hyppólito. Pompa Triumphalis.* Varias escenas mitológicas se representan en este mosaico hallado en Sheikh Zouède. En el panel superior dos erotes desnudos sostienen una *tabula ansata* con una inscripción en griego. Debajo se representa a Fedra e Hyppólito. A la izquierda se encuentra la fachada de un templo griego con dos columnas con capiteles corintios. A cada lado hay cortinas. En el centro se halla Fedra sentada en un sillón, con su correspondiente inscripción. Cerca del *acroterium* derecho del templo está un eros. Detrás se encuentra una dama que ofrece una carta a Hyppólito, vestido con túnica e himation. Dos árboles, un perro y dos cazadores completan la escena. Todas las figuras llevan sus correspondientes letreros. En el panel del centro del mosaico se representan dos escenas superpuestas. En el superior Dionysos va sobre un carro tirado por dos centauros y conducido por eros. El centauro macho toca un cuerno, vuelto a Dionysos, y el femenino la lira. Dionysos da el vino a una pantera de un ánfora. Las tres figuras llevan sus correspondientes letreros. Delante de este grupo, un Sileno monta un asno y danzan un sátiro y una ménade. También hay un letrero con su nombre correspondiente. En la escena inferior se halla Herakles borracho, con clava, envuelto en la piel del león de Nemea, apoyado en un sátiro que levanta el *pedum*. A las espaldas de Herakles está colocada un ánfora y encima el nombre de Herakles escrito en letras griegas. Delante del grupo, una pantera se apoya en un kantharos y vuelve la cabeza al semidios. Pan, mirando a Herakles, danza teniendo en su mano derecha un racimo de uvas y en la izquierda un instrumento musical. En el lado derecho un sátiro toca un cuerno y danza una ménade, que lleva un thyrsos y un *tympanon*. Este mosaico prueba, una vez más, la vinculación de Herakles con Dionysos. Se fecha antes de Constantinus<sup>220</sup>.

### EREZ

*Procesión dionisiaca.* Un varón con gorro frigio tira de una pareja de tigres. A la tigresa le mama una cría. Sigue una cabeza de elefante. La naturaleza está representada por árboles y ani-

---

Oriente: problemática e interpretación (II)», *Espacio, tiempo y Forma* II/13, 2000, pp. 296-320; Id., «Mythological Themes in Palestinian Mosaics from the Byzantine Period, *ARAM* 15, Leuven 2003, pp. 49-69.

218 OVADIAH, R. A., *Mosaic Pavements in Israel*, Roma 1987, pp. 27, 30, láms. XXI-XXII.

219 OVADIAH, R. A., *Mosaic Pavements*, pp. 35, láms. XXX, XXXII.

220 OVADIAH, R. A., *Mosaic Pavements*, pp. 51-53, lám. XL; OVADIAH, A., et alii, «The Mosaic Pavements of Sheikh Zouède in Northern Sinai», *Teseare. Festschrift J. Engemann, JAC* 18, 1991, pp. 181-191. Sobre el tipo de composición dionisiaca en registros, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «The Triumph of Dionysus in two Mosaics in Spain», *Assaph* 4, 1999, pp. 35-60.

males. Esta escena representa, probablemente, la vuelta de Dionysos de la India. Segunda mitad del siglo V<sup>221</sup>.

*Helios*. Un mosaico de la sinagoga va decorado, en el medallón central, con la imagen de Helios<sup>222</sup> sobre un carro, con látigo en su mano izquierda y con un globo, levantada la derecha. Los rayos rodean la cabeza. Está acompañado de los signos del zodíaco con sus correspondientes inscripciones en hebreo: también hay nueve inscripciones en griego. Las estaciones decoran los ángulos. Siglo IV<sup>223</sup>.

## SECHEM

*Achilles*. El mosaico está desgraciadamente muy dañado. Las escenas mitológicas representan a Achilles entregado al centauro Chiron para su educación y a Achilles en la corte de Lykomedes disfrazado de mujer. Se colocaron inscripciones en griego. En el borde hay *putti*. Siglo III<sup>224</sup>.

## ZIPORI

Fue capital de Galilea durante mucho tiempo. Está próxima a Nazareth, entre el Mediterráneo y el mar de Galilea, y a dos importantes calzadas. Perteneció a Herodes Antipas. En el año 363 la ciudad fue destruida por un terremoto y reconstruida al final del s. IV.

*Concurso de bebida entre Dionysos y Herakles*. Quince paneles de un mosaico, hallados en una villa, describen la vida de Dionysos, de los que once se conservan en buen estado, tres han sido totalmente destrozados y uno parcialmente. Las escenas se refieren al baño del niño al nacer, a la educación por la ninfa del Monte Nysa, a la procesión triunfante al volver de la India y a su matrimonio con Ariadna. Otras escenas, situadas en la parte de la U del mosaico, ilustran el culto de Dionysos. El panel central, que es el más grande, representa la contienda entre Dionysos y Herakles por la bebida (Fig. 22). En otras dos escenas ambos están bebidos. El segundo está ya ebrio, sostenido por una ménade y un sátiro. Las escenas están hechas para ser vistas desde el borde del mosaico. Inscripciones en lengua griega identifican las composiciones y a los personajes. Alrededor de estos paneles va una orla de roleos de acanto con erotes cazadores y el busto de una dama con pendientes. El arte expresa bien el espíritu helenístico de la sociedad judía de Zippori durante los ss. II y III<sup>225</sup>.

## ARABIA

La región de Jordania fue conquistada por Pompeyo en el año 64 a.C. La región del norte de Amman, al principio, formó parte de la provincia de Siria y después del 106 de la provincia de

---

221 OVADIAH, R. A., *Mosaic Pavements*, p. 58, lám. XLVII. «La pompa triumphalis en mosaicos hispanos», en BLÁZQUEZ, J. M. *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993, pp. 275-331.

222 OVADIAH, R. A., *Mosaic Pavements*, pp. 63-65, lám. LXVI-LXVII.

223 GUIDDONI, G., «Le rappresentazione dello Zodiaco su i mosaici pavimentali del Vicino Oriente», *III CIMA*, pp. 253-262.

224 OVADIAH, R. A., *Mosaic Pavements*, pp. 129-130, láms. CXLIX-CL.

225 NETZER, E.; WEISS, Z., *Zippori*, Jerusalén 1994, pp. 34-39; WEISS, Z.; TALGAM, R., «The Dionysiac mosaic floor of Sepphoris», *CIMA V*, Guadalajara 1994, pp. 231-238; OVADIAH, A., *Art and Archaeology in Israel and Neighbouring Countries. Antiquity and Late Antiquity*, Londres 2002, pp. 348-378.

Arabia, alcanzando un gran esplendor económico con Mádaba, Esbus, Rabba, Meba, Cherab Moba y Petra<sup>226</sup> como centros más importantes.

## GERASA

*Musas, poetas y pompa triumphalis dionisiaca.* El barrio oriental de Gerasa ha dado un mosaico importante de tema mitológico. En las esquinas del mosaico se encuentran cuatro medallones con los bustos de las estaciones<sup>227</sup>. Los bustos de las Musas se alternan con los de los poetas y escritores griegos, cada uno con su correspondiente letrero. De las Musas sólo se conservan los bustos de seis: Erato, Euterpe, Terpsicore, Urania, Calliope y una anónima; y de los poetas y escritores griegos los de Homero, Tucídides, Stesicoro, Olimpos, Alcman y, quizá, Anacreonte. *Putti* desnudos y sin alas sostienen guirnaldas de frutos y de flores. Los bustos de las Musas y de los poetas y escritores se encuentran entre cada dos guirnaldas. Aves se posan entre las diferentes guirnaldas. La parte central del mosaico ha desaparecido, pero en el panel lateral se representó una *pompa triumphalis* dionisiaca. Las figuras del ángulo derecho han desaparecido. La primera de las conservadas es Pan, que cabalga una cabra. Sigue una ménade. Dionysos y Ariadna van tumbados en un carro de cuatro ruedas titado por centauros. Uno toca una doble flauta, y su compañera la lira. Un thyrsos en posición cruzada acompaña a la divina pareja. Detrás del carro, un joven, con la cabeza coronada y con un thyrsos en su mano derecha, cabalga una pantera. Una ménade semidesnuda, danzando y dos sátiros cierran la *pompa triumphalis* dionisiaca. Se ha supuesto que este mosaico decoraba una sala utilizada por una corporación dionisiaca, cuya existencia se conoce por una inscripción hallada en la ciudad, que funcionaba en Gerasa en época de Traianus. Este mosaico está repartido entre el Museo de Orange (Texas) y el Pergamonmuseum de Berlín. En este último se conservan otras escenas dionisiacas y parte de la orla. Dos fragmentos más pertenecientes al mismo pavimento que se daban en paradero desconocido han sido localizados por nosotros en la residencia del embajador de España en Damasco (Figs. 23-24).

Representaciones de las Musas son frecuentes en mosaicos romanos. K. Parlasca<sup>228</sup> cataloga 32 mosaicos que subdivide en tres grupos. El primero está formado por bustos de Musas en compartimentos separados. En el segundo, las Musas están sentadas o de pie. Y en el tercero, al que pertenece el mosaico de Gerasa, las Musas están acompañadas de poetas y de sabios. En el citado mosaico de Baalbeck, Calliope está acompañada de Sócrates y de los siete sabios. En un mosaico de Trier cada Musa va acompañada de un representante de las artes: Calliope de Homero; Erato de Tamyris; Euterpe de Hyagnis; Urania de Aratus; Polymnia de Akikaris y Clio de Cadmus. En los paneles hay personificaciones de los meses y de las estaciones y bustos de los

---

226 BOWERSOCK, G. W., *Roman Arabia*, London 1983. MAC ADAM, H. I., *Studies in the History of the Roman Province of Arabia*, BAR International Series 285, 1986; PARKER, Th., *Romans and Saracens. A History of the Arabian Frontier*, Dissertation Series 6. ASOR, 1986; HUMBERT, J. B.; DESREUMAUX, A., *Fouilles de Khirbet Es-Samra en Jordanie, I. La voie romaine. Le cimetière. Les documents épigraphiques*, Turnhout, 1988; WILLEITNER, J.; DOLLHOPF, H., *Jordanie*, Munich, 1996.

227 PICCIRILLO, M., «Mosaici della provincia Arabia», en *I mosaici di Giordania*, Roma 1986, p. 32; JOYCE, J., «A Mosaic from Gerasa in Orange Texas, and Berlin», *RM* 87, 1980, pp. 307-399, láms. 97-113; LÓPEZ MONTEAGUDO, SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Reflejos de la vida intelectual en la musivaria romana», *Espacio, Tiempo y Forma* II/7, 1994, pp. 282-285, fig. 22; Id., «Los sabios y la ciencia en los mosaicos romanos», *L'Africa Romana* XI, 1996, p. 85, lám. I; KRISELEIT, I., *Altes Museum Pergamonmuseum. Antike Mosaiken*, Berlin 2000, pp. 35-40, figs. 43-50.

228 *Römische Mosaiken in Deutschland*, Berlin 1959, p. 141.



FIGURA 22. Zipori. Mosaico dionisiaco. (Según E. Netzer).



FIGURAS 23-24. Gerasa. Fragmentos del mosaico dionisiaco. Damasco, Residencia del Embajador de España. (Foto G. López Monteagudo).

escritores: Hesiodo, Ennio, Menandro, Cicero, Livius y Virgilio<sup>229</sup>. Estos mosaicos se fechan en el siglo III, fecha que conviene al mosaico de Gerasa. Un mosaico de Arroniz (Hispania), del Bajo Imperio<sup>230</sup>, va decorado con las figuras de las Musas y de los poetas de cuerpo entero.

Probablemente en el mosaico de Gerasa, Callíope estaba emparejada con Homero, Olympos con Euterpe; Stesichoros con Polymnia y Alcman con Erato; Anacreonte con Terpsícore; Tucydides iba seguramente con Clio, pero esta Musa se ha perdido al igual que Melpómene y Thalía con sus acompañantes. Bustos de Alcman son raros en mosaicos, Sólo se conoce uno hallado en Esparta, su patria, fechado, en el siglo III o a comienzos del IV.

La *pompa triumphalis* dionisiaca en carro es particularmente frecuente en mosaicos de África<sup>231</sup> y de Hispania<sup>232</sup>. Está bien representada en mosaicos de las provincias orientales del Imperio.

El grupo de Dionysos y Ariadna de Gerasa, tumbados en un carro de cuatro ruedas, pertenece al grupo tercero de la clasificación de F. Matz<sup>233</sup>, que se caracteriza por aparecer Dionysos y Ariadna juntos, sentados o reclinados, sobre un carro de cuatro ruedas, con paralelos en mosaicos de Acholla, de época de Traianus; y de Tenuta di Fiorano, de tiempos de los Antoninos. La asociación de las Musas y de las Estaciones con Dionysos está bien documentada. Dionysos se vincula con las estaciones ya en época helenística. Su vinculación con las Musas le viene de su asociación con el teatro. J. Joyce piensa que la asociación de Dionysos con las Musas y las estaciones se debe al aumento de las representaciones teatrales en todo el Imperio.

## MADABA

Esta ciudad ha dado muchos y excelentes mosaicos, por lo que se puede hablar con propiedad de una verdadera escuela de Mádaba de mosaicos, que trabajó del siglo IV al VIII. Fue un importante centro caravanero y agrícola en época romana y estaba asentada en la Via Nova Traiana. La ciudad ha dado varios mosaicos mitológicos.

*Procesión dionisiaca.* De la procesión dionisiaca sólo se conserva una ménade y un sátiro, prácticamente desnuda, que bailaba volviendo la cabeza a su acompañante con platillos de música en los pies y en las manos (Fig. 25). Con el platillo de su mano izquierda toca al del pie derecho, que está levantado. El sátiro está visto de tres cuartos. Va totalmente desnudo. Lleva un pedum en su mano derecha apoyado al hombro, mientras que con la izquierda se toca la cabeza. Baila echando el pie izquierdo hacia atrás. Los dos danzantes llevan, como es frecuente, sus correspondientes letreros<sup>234</sup>. Se fecha este mosaico en el siglo V.

*Achiles.* La escena, aparecida en la pendiente sur-occidental de la ciudad, está representada en tres planos superpuestos<sup>235</sup>. En el primero intervienen tres personajes con sus correspondientes

229 PARLASCA, K., *op. cit.* p. 41, láms. 42.1; 43-47.

230 BLÁZQUEZ, J. M.; MEZQUIRIZ, M. A., *Mosaicos romanos de Navarra*, Madrid 1985, pp. 15-22, láms. 3-77, con paralelos en mosaicos romanos.

231 FOUCHER, L., «Le char de Dionysos», *CMGR* II, pp.55-61, lám. XIX-XXIV.

232 FERNÁNDEZ-GALIANO, D., «El Triunfo de Dioniso en mosaicos hispanorromanos», *AEspA* 57, 1984, pp. 97-120.

233 *Op. cit.* II, 5. pp.188-212, láms. 83-93.

234 PICCIRILLO, M., *op. cit.*, pp. 32, fig. 16; Id., *Madaba. Le chiese e i mosaici*, Balamo 1989, pp. 134-136; Id., *L'Arabie chrétienne*, París, 2002, pp. 144-145; ZAYADINE, F., «Peinture murale et mosaïques à sujet, mythologique en Jordanie», en *Iconographie Classique et Idéités Régionales*, pp. 417-418, fig. 11.

235 PICCIRILLO, M., *op. cit.* p. 34, figs. 17-18. id., *L'Arabie chrétienne*, pp. 142-143; ZAYADINE, F., *op. cit.* pp. 416-417, fig. 10.

letreros (Fig. 26). Dos van desnudos, con mantos caídos por las espaldas. Son Patroclos y Achiles. Patroclo se encuentra en el lado izquierdo, apoyado en una lanza que sostiene clavada en el suelo con la mano derecha, mientras su mano izquierda se dobla sobre el vientre. Achiles toca la cetra. Sigue un árbol cargado de frutos y una dama llamada Hube, según la inscripción, que tiene una flor en su mano derecha levantada, mientras su mano izquierda levanta el borde de la túnica transparente, túnica que en mosaicos hispanos viste una vacante de un mosaico dionisiaco de Complutum, de comienzos del siglo V<sup>236</sup>. El pelo de Hube cae a ambos lados de la cabeza. Los tres personajes están colocados de frente. Dos *putti* alados y desnudos coronan a Hube. En el plano superior quedan restos de una procesión dionisiaca, en la que intervienen varias figuras. Se conservan un sátiro de perfil, que toca la flauta, en actitud de caminar hacia una ménade, vestida con una larga túnica transparente. Sigue una tercera figura en actitud de caminar, de la que sólo se conservan las piernas desnudas. De una pantera sólo quedan los pies. Se fecha este mosaico en el siglo V.

*Herakles y el león de Nemea*. Este mosaico se descubrió próximo al anterior. Se representa a un joven desnudo en lucha con un león<sup>237</sup>. La parte superior del cuerpo está vista de tres cuartos y la inferior de perfil. El joven lleva el cabello revuelto alrededor de la cabeza. El león está colocado de perfil. La forma del cuerpo y la cabeza más parecen las de un galgo, que las del rey de la selva. El héroe se dispone a estrangular a la fiera. En el ángulo superior izquierdo se lee Era(kles) y está colocada una clava, atributo del héroe. Este mosaico acusa la descomposición de las formas artísticas, típica de las regiones periféricas del Imperio Romano de finales del mundo antiguo<sup>238</sup>, como se observa en los mosaicos hispanos de Estada y de Santisteban del Puerto, fechados en los siglos V-VI<sup>239</sup>. Su fecha es el siglo V.

Los mosaicos son obras, probablemente, del mismo taller, que trabajaba en Mádaba, como lo indican el tema mitológico de los tres, su estilo esquemático y lineal en la confección de las figuras, y su técnica.

*Busto del mar*. El mosaico de la Iglesia de los Apóstoles de Mádaba iba decorado, en su parte central, con un medallón con el busto de la personificación del mar<sup>240</sup>, representado como una dama que sale de las ondas, entre monstruos marinos y peces (pulpo, dos escualos). La forma de la cabeza es oval. El pelo desciende hasta los hombros. Lleva la mitad derecha del busto al descubierto, mientras la izquierda está cubierta con un manto. Detrás de él, el mar levanta un timón en alto. La inscripción de la capilla, referente al obispo Juan, que vivió a mediados del siglo VI, fecha este mosaico.

*Hippolytos y Fedra*. La Iglesia de la Virgen de Mádaba podría remontar a un edificio sobre el que se construyó la Iglesia. La iglesia se levanta sobre una exedra romana. Junto a la exedra

---

236 BLÁZQUEZ, J. M. et alii, *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid 1989, pp. 21-24, lám. 8-9, 33; BLÁZQUEZ, J. M., «Mosaicos hispanos de la época de las invasiones bárbaras. Problemas estético», *Antigüedad y cristianismo. Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía. los Visigodos, Historia y Civilización*, 1986, pp. 464-468, fig. 3, 13, 15-16.

237 PICCIRILLO, M., «Mosaici della provincia Arabia», p. 34, fig. 19. ZAYADINE, F., *op. cit.*, pp. 41 VI fig. 17.

238 BLÁZQUEZ, J. M.; GONZÁLEZ NAVARRETE, J., «Mosaicos hispanos debajo Imperio», *AEspA* 45-47, 1974-1977, pp. 419-429, fig. 1-3, con paralelos en mosaicos romanos; BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, pp. 66-72, lám. 59, con paralelos en mosaicos romanos.

239 BLÁZQUEZ, J. M.; GONZÁLEZ NAVARRETE, J., *op. cit.*, pp. 419-438, con paralelos en mosaicos romanos.

240 PICCIRILLO, M., «Mosaici della provincia Arabia», pp. 44-46, fig. 76, lám. III; ZAYADINE, F., *op. cit.*, pp. 420-421, fig. 13.

hay una sala pavimentada, con un mosaico fechado en época de Justiniano, en el que se representa el mito de Hippolytos y de Fedra, que se ha encontrado también en mosaico de Antioquía, Cheiah Zovedé y Paphos<sup>241</sup>. En el mosaico, el culto de Afrodita desempeña un papel importante. La diosa se representa con unas sandalias en la mano, mientras que un par de sandalias aparece dentro de un círculo, que se encuentra rodeado de pavos, animal relacionado con Afrodita. H. Buschhausen piensa que el edificio podría ser un templo consagrado a Aphrodita, en época romana, y que el santuario se convirtió en una iglesia de la Virgen, al igual que el culto de Atenea-Artemis, de Meriamlik, se sustituyó por una iglesia dedicada a Tecla, la supuesta compañera de Pablo. La parte central del mosaico está rodeada por un friso, decorado con hojas de acanto y con cuatro estaciones en los ángulos, con sus atributos y coronas con torres sobre las cabezas. El campo central se subdivide en tres paneles. Cree H. Buchhausen que el mosaico se debe a un grupo de artistas, que hizo también un segundo mosaico, datado en 564, colocado en la capilla de Teodoro, junto al Paraíso en la catedral de Mádaba. Son muy semejantes los mosaicos de la iglesia de Lot y de Procopio, en el Monte Nebo, y los de la iglesia de los apóstoles en Mádaba.

En la parte oriental se encuentra un panel decorado con dos monstruos marinos, un toro y un león enfrentados junto a un arbusto. Más al norte se encuentran tres damas que personifican a Roma, a Gregoria y a Mádaba. Las tres visten túnica decorada con *clavi* y dos de ellas clámides y coronas de torres sobre la cabeza, mientras Roma cubre su cabeza con un gorro. Roma sostiene una cornucopia con frutos, Gregoria lleva un cesto lleno de flores y Mádaba una cornucopia con espigas. Las tres tienen sus correspondientes nombres y un cetro. No se conoce ninguna ciudad de nombre Gregoria.

Los dos paneles superiores están dedicados a la historia de la tragedia de Hippolytos, según la obra de Eurípides, y el inferior a la tragedia humana. El panel inferior es fácilmente interpretado por los nombres que acompañan a las figuras. En el lado izquierdo se encuentra Fedra, hablando con dos sirvientas de Hippolytos. Las sirvientas llevan el pelo recogido en una red y visten manto. Fedra lleva diadema a la cabeza y vistosas joyas en las orejas, en el cuello y en la mano izquierda. Viste túnica sin mangas y un manto. Junto a ella se encuentra un halconero barbado, con un halcón posado en su mano izquierda, que protege un guante. En el lado derecho se halla Hippolytos con su correspondiente letrero y un esclavo, bajo de estatura y joven, que viste túnica corta y lleva un perro. Debíó estar presente un caballo cogido por las bridas, pero el estado de conservación del mosaico es muy deficiente: así, de Hippolytos sólo se conserva el letrero y la punta de la lanza. La escena describe los momentos anteriores a la caza. A la izquierda de la zona perdida se encontraba la nodriza, a juzgar por el letrero. La escena sigue al pie de la letra los versos de Eurípides. Se representa el diálogo entre Hippolytos y la nodriza, que le ha descubierto la pasión que Phaedra siente por él.

---

241 BUSCHHAUSEN, H., «La sala dell'Ippolito, presso la chiesa della Vergine Maria», en *I mosaici di Giordania*, pp. 117-127, fig. 295; PICCIRILLO, M. *Mosaici della provincia Arabia*, pp. 51-54, fig. 31, lám. II, IV. Madaba, pp. 50-59; Id., *L'Arabie chrétienne*, pp. 158-159; ZAYADINE, F., op. cit., 5. 420-421. El autor de este trabajo menciona pinturas con tema mitológico en Siq el-Bared: un Pan sentado toca la flauta; Eros en el mismo lugar; Prometheus da vida a su creación, en Beit Ras-Capitolias; lucha entre Aquiles y Héctor en la misma ciudad; Grifo y Sphinx en Kufr Sôrm; en Qusayr Amra, la dama desnuda en el baño, seguramente no es Venus sino una desconocida. Las Musas aparecen con sus inscripciones correspondientes: Victoria, Historia, Poesía y Pensamiento. Una pintura presenta a Dionysos y Ariadne con Eros. Posiblemente personifican las Ninfas desnudas. BLÁZQUEZ, J. M., «Las pinturas helenísticas de Qusayr Amra, Jordania», *AEspA* 54, 1983, pp. 133-143, figs. 25-47; 56, 1985, pp. 169-196, fig. 1-39. ALMAGRO, M., *Qusayr 'Amra. Residencia y Baños Omeyas en el Desierto de Jordania*, Madrid 1975





FIGURA 25. Madaba. Ménade y sátiro. Museo de Madaba.



FIGURA 26. Madaba. Aquiles, Patroclos y Hube. Museo de Madaba.

Separada de la escena anterior mitológica, se representa la tragedia humana. Afrodita, desnuda y con valiosas joyas en brazos, cuello y orejas, se encuentra sentada en un trono, junto al de Adonis, que viste túnica decorada con *clava*, clámide a las espaldas y manto sobre las piernas. La diosa del amor se dispone a dar un azote con la sandalia a un Eros, que vuelve la cabeza asustado, sostenido por una Gracia. Su mano izquierda sostiene una flor roja. Adorna los brazos y las orejas con preciosas joyas. Cada una de las Gracias va acompañada de su nombre correspondiente y de un Eros, alado y desnudo. La primera Gracia lo sostiene en las manos levantadas. La segunda intenta que baje de un árbol, y la tercera lo persigue mientras huye. Una campesina, vestida con falda y con una blusa sin mangas y con los pies descalzos, lleva sobre el hombro izquierdo un cesto lleno de frutos, sujeto con la mano. Su mano derecha agarra una perdiz. En la parte inferior del cuadro se encuentran otros dos erotes y un árbol. Uno de ellos se postra ante Afrodita y le acaricia los pies. Un tercer eros, delante de la divina pareja, introduce la cabeza en un canastillo, rodeado de abejas. El drama *Hippolytos* de Eurípides, sirve para explicar perfectamente las escenas. En esta obra no aparece Adonis. El mosaico no es una serie de representaciones, sino que está concebido desde el principio como una única representación en dos esferas, una terrestre y otra mitológica. Piensa H. Buschbausen que el original era una pintura mitológica, probablemente de época helenística, que representa la subdivisión de Eurípides en parte terrestre y en parte mitológica. La presencia de Adonis y del halconero en el primer panel obligan a pensar en una fuente literaria diversa, que podría ser una obra de Procopio de Gaza. Este autor no descarta una interpretación cristiana del mosaico. Se aludiría a las tentaciones de la mujer de Putifar a José.

*Personificación de los ríos.* En la capilla del mártir Teodoro, acabada en tiempo del obispo Juan, en el año 552, se encontraron cuatro personificaciones de los ríos en sentido cristiano, Tigris, Eufrates, Fison y Ghion, con sus correspondientes letreros en griego<sup>242</sup>.

## NEBO

*Gé.* Una personificación de Gé, dentro de un róleo de acanto, se encuentra en la capilla del sacerdote Juan, en la Iglesia de Amos y Casideos, con su letrado correspondiente. La dama, colocada de frente, como siempre es habitual en este tipo de representaciones, lleva corona de frutos y racimos de uvas a los lados de la cabeza y quizá una segunda, muy estilizada, de torres<sup>243</sup>.

## Conclusiones

Los mosaicos de la provincia de Arabia no se relacionan con los de Siria. Pertenecen a unas corrientes diferentes.

---

242 PICCIRILLO, M., «Mosaici della provincia Arabia», pp. 38, fig. 23.

243 PICCIRILLO, M., «Mosaici della provincia Arabia», pp. 70-72, figs. 56-57. Sobre la escuela de mosaicos de Madaba, pp. 103 ss.; Id., *La scuola di Madaba*, pp. 103; PICCIRILLO, M.; ALLIATA, E., *Mount Nebo. New Archaeological Excavations*, Jerusalén, 1998, p. 357, figs. 211-213. Una ojeada a los mosaicos de Siria y de Jordania en BALTJ, J., *Mosaici antichi di Siria e di Jordania*, pp. 107-115; Id., *I mosaici di Giordania dal I all'VIII secolo D.C.*, Roma 1982; Id., «Il mosaico bizantino di Giordania come fonte storica de un'epoca alle luce delle recenti scoperte», *III CIMA*, pp. 199-217; VVAA, *I mosaici di Giordania, passim*. Recientemente ha aparecido el libro de PICCIRILLO, M., *I Mosaici di Giordania*, Spilimbergo 1990; Estudia los mosaicos de Gerasa en relación con las Musas y poetas, la procesión dionisiaca, Aquiles, las obras de Herakles, la personificación del mar y la sala de Hipólitos en Mádaba. (pp. 23-25, 43-47, figs. 7,12,14,1).

## CHIPRE

La isla de Chipre alcanzó un gran nivel artístico y económico durante el Imperio Romano, como demuestra la cantidad y calidad de sus mosaicos<sup>244</sup>.

### NEA PAPHOS

Los Ptolomeos hicieron de esta ciudad la capital de la isla durante el siglo II a. C., y como tal continuó hasta el año 392, en que la ciudad fue destruida por los terremotos. Constantius II trasladó la capital a Salamis<sup>245</sup>.

*Herakles y el león de Nemea.* La llamada House of Orpheus, en Nea Paphos, iba decorada con varios mosaicos mitológicos: Hércules y el león de Nemea, Amazona con su caballo y Orpheus y las bestias. El mosaico describe el primer trabajo de Hércules, la lucha con el león de Nemea. El león está rampante y colocado de perfil. A él se dirige un Herakles desnudo y joven, con los brazos dirigidos hacia delante, dispuestos a recibir la acometida del animal. Detrás se halla la *clava*<sup>246</sup>. La casa donde apareció este mosaico se fecha a finales del siglo II o a comienzos del siglo III.

*Amazona.* La amazona se encuentra colocada de frente, delante de su caballo, al que sujeta por la brida. Cubre la cabeza un gorro frigio. Lleva el pecho y el hombro derecho al descubierto y va armada con una doble hacha. Calza altas botas. Este tipo de representar a una amazona no es frecuente en los mosaicos<sup>247</sup>. La asociación de Herakles y las amazonas en dos mosaicos próximos es corriente en mosaicos y sarcófagos, ya que las amazonas pertenecen al ciclo mitológico de Herakles.

*Orpheus y las bestias.* El poeta músico viste un traje oriental y cubre su cabeza con un gorro frigio. Está sentado en una roca tocando una lira, que sujeta en su mano izquierda, mientras la derecha agarra el *plectrum*. Las fieras rodean a Orpheus. En la parte superior se lee un letrero en letras griegas que dice: «Caius (o Titus) Pinnius Restitutus me hizo». El nombre debe ser el del dueño de la casa, que mandó hacer el mosaico<sup>248</sup>.

*Narciso.* La llamada House of Dionysos, fechada a finales del siglo II y a comienzos del siguiente, ha dado también un lote importante de mosaicos mitológicos: Narciso, Dioscuros,

---

244 MITFORD, T. B., *Rom and Cyprus between the Orient and the Occident*, Nicosia 1986 Id., *Cipro e il Mediterraneo Orientale*, Ravenna 1985.

245 MAIER, F. G., KARAGEORGHIS, V., *Paphos. History and Archaeology*, Nicosia 1984, describen y fotografían los mosaicos de la ciudad. W. Daszewski, «Nea Paphos, 1965-1995», en *Cypr. W. Badaniach* 1998, pp. 5-24, con los mosaicos descubiertos por la misión polaca: Teseo, Aquiles, Afrodita con armas, Poseidón y Anfitrión. Nea Paphos ha dado un mosaico helenístico con el tema de Scylla, fechado a finales del siglo IV o a comienzos del siglo III, cf. DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, Chipre 1988, pp. 16-18, fig. 4; Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, Ravenna 1988, pp. 16-1, fig. 2; MICHAELIDES, D., *Cypriot Mosaics*, Nicosia 1987, p. 10, lám. I.

246 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 48-49, fig. 36; Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, p. 48, fig. 20; MICHAELIDES, D., *op. cit.*, pp. 12-13, lám. XIX.

247 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 49-50, fig. 37; Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 49-50, lám. 21; MICHAELIDES, G., *op. cit.* p. 13, lám. XIX.

248 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 51, fig. 38-39. Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 51-52, lám. 22. MICHAELIDES, D., *op. cit.* pp. 13-14, lám. XX. Id., «A new Orpheus Mosaic in Cyprus», *Cyprus between the Orient and the Occident*, pp. 473-489, lám. LIII-LVI. Sobre Orfeus en mosaicos hispanos: BLÁZQUEZ, J. M. *Mosaicos romanos de España*, pp. 406-407.

Dionysos o Annus o Aion y las cuatro estaciones, *Pompa Triumphalis* dionisiaca, Fedra o Hippolytos, Rapto de Ganymedes, Pyramos y Thysbe, Icaros y Dionysos, Neptuno y Amymone, Apolo y Dafne, Leda y el cisne. Estos mosaicos indican un buen gusto del dueño por los temas mitológicos, al igual que sucede en muchas casas de Antioquía.

Narciso se encuentra, como siempre se le representa, sentado sobre una roca, contemplando su rostro en el agua. Va desnudo. Un manto cuelga a sus espaldas. Cubre su cabeza con un *petasus*. Calza botas altas<sup>249</sup>.

*Dionysos o Annus o Aion y las cuatro estaciones*. Un mosaico de esta casa va decorado con las cuatro estaciones con sus correspondientes atributos, en las esquinas, dentro de paneles rectangulares, alrededor de un cuadro central con el busto de Dionysos, o de Annus o de Aion, que acompañan a las estaciones. Arriba y abajo hay *xenia* y escenas de género. Una inscripción en griego dice: «Alégrate tu también»<sup>250</sup>.

*Pompa Triumphalis dionisiaca*. La escena que decora este mosaico, colocado a la entrada del *tablinum* según se viene del *atrium*, pinta la vuelta de la India de Dionysos, acompañado de panteras y de esclavos (Fig. 27). Dionysos, semidesnudo, con manto y con thyrsos en su mano derecha, va en un carro tirado por panteras. Una corona ciñe su cabeza. Un viejo sileno guía las panteras, lleva también corona en la cabeza y thyrsos. Delante del grupo está, rodilla en tierra, un varón semidesnudo, con una cinta en su mano derecha. Siguen una Bacante, que vuelve la cabeza al dios, tocando los címbalos; un esclavo indio, casi desnudo, y un hombre con pardalis, corona en la cabeza, tocando una trompeta, en dirección al carro. Detrás del carro, y apoyando el pie izquierdo en él, marcha un sátiro semidesnudo, con piel de animal a la cintura, que lleva una gran cratera y un pellejo de vino. Acompañan al cortejo Pan, con *pedum* en la mano derecha y un pequeño escudo en la izquierda, y un esclavo indio con los brazos atados a la espalda. Dos bacantes cierran la procesión. Una vierte una libación en un cuenco. La última sostiene un thyrsos y la mística caja<sup>251</sup>. El mosaico central está decorado con escenas campestres de recolección de la uva y con erotes cazadores. En el centro un eros alado ayuda a un pavo real a extender la cola.

Todas estas escenas son de carácter del paraíso, tan de moda en el Bajo Imperio. A la *pompa triumphalis* no hay que atribuirle un carácter religioso en relación con las creencias del dueño de la casa o a su iniciación en los sagrados misterios dionisiacos. Estos mosaicos son una ilustración

---

249 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 18-20, fig. 5; Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 32-33, fig. 14; ELIADES, G. S., *La Casa di Dioniso. La villa dei mosaici di Nuova-Paphos*, Pafos 1986, pp. 17-18; MICHAELIDES, D., *op. cit.* pp. 14-15, lám. II; KONDOLEÓN, Ch. *Domestic and Divine. Roman Mosaics in the House of Dionysos*, Ithaca-Londres, 1994, pp. 30-40, figs. 10-15.

250 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 20-23, fig. 6-11; Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 34-35, fig. 34; ELIADES, G. S., *op. cit.*, pp. 19-22; MICHAELIDES, D., *op. cit.*, pp. 15, lám. III. Sobre las estaciones: PARRISH, D., *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma 1984. Sobre las relaciones de las cuatro estaciones con los dioses: DUNBABIN, K. M. D., *op. cit.*, pp. 158-161. Sobre Aion en mosaicos: LÓPEZ MONTE-AGUDO, G.; BLÁZQUEZ, J. M., «Representaciones del tiempo en mosaicos romanos de Hispania y del Norte de África», *Anas* 13, 2000, pp. 135-153.

251 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 24-27, fig. 12. Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 20-22, fig. 4-5; ELIADES, G. S., *op. cit.* pp. 23-25; MICHAELIDES, D., *op. cit.*, p. 16, lám. 14. Sobre la representación de indios en los Triunfos báquicos, cf. SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «La iconografía de Dionisos y los indios en la musivaria romana. Origen y pervivencia», *Antigüedad y Cristianismo XIV*, Murcia 1997, pp. 405-420. Sobre la interpretación mágica del pavo real: DUNBABIN, K. D., *op. cit.* pp. 166-169. En mosaicos africanos aparece muchas veces el pavo real, como por ejemplo en la Maison de Paon en Thysdrus, de los años 180-200; en Karthago de la mitad del siglo IV; en Bir-Chana, de final del siglo II, y en Hispania, junto con Aphrodita (BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cadiz y Murcia*, p. 83, lám. 44-45.). KONDOLEÓN, Ch. *op. cit.*, pp. 133-146, figs. 81-88. Sobre representaciones del paraíso: BLÁZQUEZ, J. M., «Oficios de la vida cotidiana en mosaicos del Oriente», *Anas* 13, 2000, pp. 23-56.

alegórica de la vida próspera que lleva el dueño de la casa, que probablemente era un rico agricultor. Al final de la procesión hay dos paneles con los Dioscuros, de claro sentido de apartar las calamidades, que es el que debe tener también la procesión dionisiaca. Las cuatro estaciones y el pavo real van vinculados, frecuentemente, a Dionysos.

*Dióscuros.* La pareja Castor y Polux está colocada de frente, delante de sus caballos. Visten traje militar, llevan lanza, tienen la cabeza coronada y encima una estrella<sup>252</sup>.

*Fedra e Hippolytos.* Este mosaico describe la tragedia de estos dos personajes. A la derecha se encuentra Cupido desnudo, de frente, con arco y antorcha, mirando a la pareja. Phaedra está sentada en un trono, ricamente vestida. A su lado se encuentra Hippolytos desnudo, con manto colgado del hombro izquierdo, con lanza en la mano y con el díptico que contenía la declaración amorosa de Phaedra, en compañía del perro<sup>253</sup>.

Magníficamente ha sabido representar el artesano, que fabricó este mosaico, la angustia de la pasión amorosa en el rostro de Fedra, con la cara vuelta hacia Hippolytos y un aire de tristeza al no ser correspondida. En cambio, el rostro de Hippolytos expresa susto y admiración.

*Rapto de Ganymedes.* En este mosaico el águila, con las alas desplegadas, lleva al Olympo a Ganímedes, que se agarra al cuello del águila. Va desnudo, con la mano caída a la espalda y sostiene en su mano derecha la lanza. Un gorro frigio cubre la cabeza. En el lado izquierdo hay una pelta<sup>254</sup>.

*Pyramos y Thysbe.* Este mosaico se encuentra en el pórtico de la House of Dionysos. Los protagonistas llevan encima sus respectivos nombres escritos en griego. Pyramos se representa como un joven, semidesnudo, con la cabeza coronada, recostado en el suelo y apoyado en un recipiente del que sale agua y que simboliza el río que fertiliza la tierra. Su mano derecha levanta una cornucopia llena de frutos, mientras la izquierda agarra una palma. Vuelve su cabeza hacia la derecha. Delante se encuentra Thysbe, viste túnica y se encuentra colocada cerca de una roca y de un arbusto. Encima, entre los dos personajes, se halla una pantera, que muerde el velo de Thysbe<sup>255</sup>.

*Ikaros, Dionysos y Akme.* Es el mosaico más importante de los cuatro que se colocaron en el pórtico oeste. Los otros dos son los que siguen: En la escena participan Dionysos, coronado, semidesnudo, con himation sobre las piernas, con la cabeza adornada con corona de hojas y racimos de uvas, que bebe vino de un cuenco. En el centro se halla Ikaros, visto de frente, con el hombro y el brazo derecho al descubierto y extendido hacia Dionysos. Conduce una carreta tira-

---

252 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, p. 27, figs. 13-14; Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, p. 23, fig. 7. Sobre los Dioscuros: GURY, F., en: LIMC III, pp. 632-635. KONDOLEON, Ch., *op. cit.*, pp. 221-229, figs. 141-143.

253 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 28-30, fig. 17; Id. *Mosaic Floors in Cyprus*, p. 30, fig. 12. ELIADES, G. S., *op. cit.* p. 41. MICHAELIDES, D., *op. cit.* p. 17, lám. XXI. KONDOLEON, Ch. *op. cit.*, pp. 40-51, figs. 16-23.

254 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 31-32, fig. 19. Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, p. 31, fig. 13. ELIADES, G. S., *op. cit.* pp. 43-44.; MICHAELIDES, D., *op. cit.* p. 18, lám. XXI. Sobre el rapto de Ganímedes en mosaicos hispanos: BLÁZQUEZ, J. M. *Mosaicos romanos de España*, pp. 388-389.

255 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 37-40, figs. 27-28. Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, p. 26, fig. 9. ELIADES, G. S., *op. cit.* pp. 29-31. MICHAELIDES, D., *op. cit.* p. 19, lám. VII. En la mencionada Villa de Carranque hay diversos mosaicos con tema mitológico, temas que se repiten en mosaicos de Chipre: Poseidon y Amymone; Pyramos y Thisbe; el rapto de Hylas, cf. (ARCE, J. *op. cit.* pp. 368-371, lám. 70 b.-71; BLÁZQUEZ, J. M. et alú. «La mitología en los mosaicos hispano-romanos», *AESPA*. 59, 1986, pp. 101-123). KONDOLEON, Ch. *op. cit.*, pp. 148-156, figs. 90-96.

da por bueyes, llena de pellejos de vinos<sup>256</sup>. La única representación de Akme conocida en mosaicos, además de la de Paphos, se encuentra en Byblos.

*Poseidón y Amymone*. La escena de este mosaico es el primer encuentro entre Poseidón y Amymone. Poseidón, con larga barba, se dirige hacia la dama. Lleva tridente apoyado en el brazo derecho y manto flotando al viento. En el centro de la composición hay un jarro y entre los dos personajes un eros desnudo, que levanta una sombrilla. Amymone está recostada en una roca, con los senos y los hombros al descubierto<sup>257</sup>.

En el mencionado mosaico de Apamea hay una versión oriental de este mito, identificada con Beroe, una ninfa local de Berytus, hija de Adonis y de Aphrodita.

*Apolo y Dafne*. La escena de este mosaico representa el momento en que Dafne se convierte en árbol. La dama está desnuda. Un velo cubre su figura. Apolo, colocado a la izquierda, se dirige hacia la Ninfa. Va desnudo. Calza zapatos altos. A sus espaldas, el manto ondea al viento. La mano derecha señala a Dafne, mientras su mano izquierda sujeta el arco. Entre Apolo y Dafne hay un arbusto. En el ángulo izquierdo Peneus se representa con las características de un río, como Pyramos<sup>258</sup>.

## PALAEPAFOS

*Leda y el cisne*. Decora este tema el *triclinium* de la llamada House of Leda. La escena se sitúa en el campo. A la derecha se encuentra una pilastra, con un objeto oval en la parte superior. El cisne, colocado de perfil, vuelve el cuello hacia la dama, vuelta de espalda, peinada con moño y con las piernas envueltas en un manto que se enrolla en el brazo izquierdo y que sujeta con la mano derecha. Vuelve la cabeza hacia el cisne. En el lado izquierdo hay un *louterium* junto a un árbol<sup>259</sup>. Este tema se repite en otros mosaicos de Chipre, de los que se habla más adelante. Se fecha este mosaico en época de los Severos.

## MALOURENA. NEA PAPHOS

*Teseo y el Minotauro*. La villa de Theseus era una mansión de lujo que ha dado tres mosaicos mitológicos de diferentes épocas. El mosaico de Teseo en lucha con el Minotauro se fecha en el siglo III, el de Neptuno y Amphitrite en el siglo IV, y el del primer baño de Achiles en el siglo V. Se ha supuesto que esta villa fuera el palacio del gobernador romano.

Teseo, desnudo, ocupa el centro de la escena (Fig. 28). Su mano izquierda levanta una maza, y la derecha agarra el cuerno del monstruo, que está arrodillado junto al héroe. Un viejo dios se sien-

---

256 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 40-41, fig. 29-32. Id. *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 23-25, fig. 8. ELIADES, G. S., *op. cit.* pp. 32-34. MICHAELIDES, D., *op. cit.* p. 20, lám. VIII. KONDOLEON, Ch. *op. cit.*, pp. 27-28, fig. 9.

257 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 41,44, fig. 33. Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, p. 26, fig. 10. ELIADES, G. S., *op. cit.* pp. 35-36. MICHAELIDES, D., *op. cit.* pp. 20-21, lám. VIII. sobre Amymone: SIMON, E. en: LIMC I, pp. 742-752. KONDOLEON, Ch. *op. cit.*, pp. 154-167, figs. 97-102.

258 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 44-45, fig. 34. Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 27-29, fig. 11. ELIADES, G. S., *op. cit.* pp. 36-38. MICHAELIDES, D., *op. cit.* p. 21, lám. IX. KONDOLEON, Ch., *op. cit.*, pp. 167-174, figs. 105-110. Sobre Apolo y Dafne, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Representaciones de la ninfa Cirene en los mosaicos romanos», *Atti del Convegno Internazionale di Studio su Cirene e la Cirenaica nell'antichità* (Frascati 1996), Università La Sapienza de Roma 2003, pp. 319-332.

259 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 46-48, fig. 19. MICHAELIDES, D., *op. cit.* pp. 21-22, lám. IX. Sobre Leda y el Cisne en mosaicos hispanos: BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de España*, p. 400; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Leda y el cisne en la musivaria romana», *Espacio, Tiempo y Forma* 1/12, 1999, pp. 347-387.



FIGURA 27. Nea Paphos. House of Dionysos. Procesión dionisiaca. In situ.



FIGURA 28. Nea Paphos. Villa de Theseus. Teseo y el Minotauro. In situ.

ta en el suelo y con la actitud de su mano llevada a la barba, contempla atónito la escena. Va semi-desnudo y un manto envuelve las piernas. En la parte superior se encuentra Ariadna, recostada en unas rocas, y en el lado opuesto una personificación de Creta, con corona de torres sobre la cabeza. La caverna puede interpretarse como el laberinto. Cada figura lleva su correspondiente letrero. La fecha de este mosaico es el final del siglo III o los primeros años del siguiente. Fue dañado por los terremotos del siglo IV y restaurado en el último cuarto del siglo IV. Fueron rehechas ahora la cabeza y la parte superior de los cuerpos de Teseo y de Creta. Estas dos cabezas, por su estilo, están próximas al arte bizantino. Las del Laberinto y Ariadna siguen tradiciones helenísticas<sup>260</sup>.

*Poseidón y Amphitrite.* Poseidón está representado semidesnudo con manto cubriendo las piernas, con barba y nimbo alrededor de la cabeza y sentado sobre el lomo de un tritón. Sostiene en su mano derecha un tridente. Sentada sobre su pierna derecha está Amphitrite, prácticamente desnuda. Su mano derecha acaricia la barba de su compañero, mientras levanta el brazo izquierdo doblado. Dos erotes extienden un velo sobre ellos. Se fecha este mosaico en el último cuarto del siglo IV<sup>261</sup>.

*Primer baño de Achilles.* El mosaico decorado con este tema ocupa el aula del palacio donde oficiaba el gobernador, decorada con cuatro mosaicos de los que sólo se conserva uno. Los otros tres también debían ilustrar episodios de la vida de Achilles. Todos los personajes llevan sus correspondientes letreros que los identifica. Una nodriza de nombre Anatrophe, se dispone a bañar al niño Achilles en un baño circular. Anatrophe viste túnica larga y un manto le cubre parte de las rodillas. A sus espaldas se encuentra una columna y una cortina recogida sobre ella, lo que indica que la escena tiene lugar en palacio. Detrás de la nodriza, Ambrosia lleva agua en un jarro. El centro lo ocupa Thetys, recostada sobre una cama de alta cabecera. Lleva velo echado sobre la cabeza. A su lado se sienta en un trono Peleus, vestido con túnica y manto. Su mano izquierda sostiene el cetro. A sus espaldas se encuentran Clotho, Lachesis y Atropos, las tres vestidas con largas túnicas y manto. Clotho lleva una rueca, Lachesis un díplico y Atropos el rollo en el que está escrito el destino del niño. El estilo de este mosaico se aproxima ya al arte bizantino. La escena sirvió para representar el nacimiento de Cristo<sup>262</sup> en siglos posteriores.

El *triclinium* de la llamada House of Aion, en Nea Paphos, situada al este de la Villa de Theseus, iba decorado con magníficos mosaicos mitológicos: presentación del niño Dionysos, Leda y el cisne, disputa entre Cassiopea y las Nereidas, Apollo y Marsyas, *pompa triumphalis* dionisiaca. El mosaico está dividido en cinco paneles, uno alargado y cuatro pequeños. Estos mosaicos se fechan en el segundo cuarto del siglo IV.

*Presentación del niño Dionysos.* La escena representa, en el lado superior derecho, el momento en el que Dionysos niño, desnudo y sentado en las piernas de Hermes, es entregado a las manos del viejo Silenus, Tropheus (Fig. 29). Dionysos lleva un nimbo en la cabeza y una corona de hojas. A las espaldas de Tropheus están colocadas las ninfas del Monte Nysa. Dos preparan el baño. Nysa y la nodriza Anatrophe se encuentran detrás, junto a un árbol. Hermes se sienta en un tronco y vis-

---

260 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 57-60, fig. 43. Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 53-56, figs. 23-24. MICHAELIDES, *op. cit.* pp. 25, lám. XI. DASZEWSKI, W. A. *Nea Paphos II, La mosaïque de Thésée. Etudes sur les mosaïques avec représentation du Labérinthe de Thésée et du Minotaure*, Varsovia 1977.

261 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, p. 60. Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 70-72, fig. 39. MICHAELIDES, D., *op. cit.* pp. 36-37, lám. XVII.

262 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 60-63, fig. 44. Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 72-76, figs. 35-36. MICHAELIDES, D., *op. cit.* pp. 44-45, lám. XXXI.



te manto. Todas las figuras llevan su nombre correspondiente, por lo que su identificación es fácil. El niño Dionysos está acompañado de Theogonia, el nacimiento de los dioses, de Nectar y de Ambrosia, que proporcionan la inmortalidad. Las ninfas cubren sus cabezas con coronas. Theogonia lleva un nimbo. Ricas joyas adornan su cuerpo. Nysa lleva diadema, además de la corona. Tropheus viste túnica corta, tiene barba, es calvo y lleva corona de hojas alrededor de la cabeza. Todos los presentes, salvo una ninfa, miran atentamente a Dionysos. Esta escena no es una representación mitológica frecuente, por la presencia de las personificaciones que acompañan al niño Dionysos<sup>263</sup>.

*Leda y el cisne.* El panel superior izquierdo representa el momento en el que la reina de Esparta, Leda, esposa de Tyndareos, se dispone a tomar el baño en el río Eurotas. Todos los personajes, como en los restantes paneles, llevan sus nombres, que los identifican. En el lado derecho se encuentran las personificaciones de Lacedemonia, con corona de torres, y el río Eurotas. En el lado izquierdo hay un varón detrás de un altar. Probablemente es un sátiro, vestido con piel de pantera, terciada sobre el hombro izquierdo, y con el *pedum* apoyado en el hombro derecho. Leda se encuentra colocada de frente, desnuda, con diadema sobre la cabeza y un rico collar al cuello y brazaletes en los brazos. A su derecha se halla Zeus, metamorfoseado en cisne. La presencia del sátiro da un cierto carácter dionisiaco a toda la escena<sup>264</sup>.

*Juicio de las Nereidas.* En el panel central hay dos escenas. Una se desarrolla en la tierra. La otra en el mar. En la primera composición se representa a Cassiopea, esposa de Phoenix, rey de Tiro o de Sidón, como Aphrodita Anadyomede. Va desnuda, con rico colgante al cuello y manto echado a las espaldas, que envuelve la pierna izquierda. La corona una diosa que lleva una palma en su mano izquierda. Es Krisis, personificación del juicio. En el centro se sienta Aion, personificación del tiempo, que no tiene principio ni fin. Lleva barba, nimbo y corona de hojas en la cabeza. Su mano izquierda empuña el cetro. En la parte central se encuentra Kairos, representado como un niño desnudo. En la parte superior se halla Helios, el sol y, probablemente, estaría también la imagen de la luna.

En la parte derecha del panel central se representan las tres hijas más bellas de Nereus: Thetys, Doris y Galatea. Las tres van semidesnudas, sólo con las piernas cubiertas y con el velo ondeando al viento por encima de la cabeza. Están descontentas por el resultado de la competición. Un centauro marino, de nombre Bythos, las sostiene en alto. Junto a él hay un *ketos*. Bythos es la personificación de los abismos del mar. También está presente Pontos, joven tritón, personificación de la superficie del mar. Empuña un remo en su mano izquierda. Detrás de él se encuentra Eros, alado, que cabalga un toro. En la parte superior se hallan los bustos de Zeus y de Athenea. Una corona cubre la cabeza de Zeus, que lleva nimbo. El dios tiene agarrado el cetro. Athenea lleva yelmo a la cabeza y escudo. Representaciones de este tema son muy raras. Sólo se conocen dos mosaicos sirios con el mismo tema, pero no son idénticos<sup>265</sup>.

---

263 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, p. 64, figs. 45-46. Id. *Mosaic Floors in Cyprus*, p. 59, figs. 26-28. MICHAELIDES, D., *op. cit.* p. 29, lám. XXII. DASZEWSKI, W. A., *Dionysos der Erlöser*, Mainz 1985, pp. 35-38.

264 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 64-65, fig. 45. Id. *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 61-62, fig. 28. MICHAELIDES, *op. cit.* pp. 29-30, lám. XXII. DASZEWSKI, W. A., *op. cit.* pp. 33-35.

265 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, p. 69, fig. 48-49. Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 63-64, figs. 30-31. MICHAELIDES, D., *op. cit.* p. 30, lám. XXIII. DASZEWSKI, W. A., *op. cit.* pp. 29-33. Para el mosaico de Casiopea y las Nereidas en Kato Paphos (PAYNE, M. J., «The Cassiopea / Nereids Mosaics in Kato Paphos», en *Visitors. Immigrants and Invaders in Cyprus*, 1995, pp. 51-60, láms. 13-14). El paralelo más próximo es el mosaico de Apamea. Se ha visto en este mosaico un mensaje en relación con el pensamiento neoplatónico y los misterios de Dionysos en los conflictos religiosos de finales del s. IV.

*Apolo y Marsyas.* El mosaico inferior derecho ilustra la competición entre Apolo y Marsyas. Apolo está sentado sobre la roca. Lleva corona a la cabeza y nimbo. Su mano izquierda sostiene un ramo de laurel y apoya el brazo de este mismo lado sobre la lira, mientras con el dedo de la mano derecha y el brazo extendido, señala a Marsyas, que mira aterrado el castigo que le espera<sup>266</sup>. Está acompañado por Plane, personificación de la mente equivocada, de lo que dio pruebas Marsyas al provocar al dios. Dos escitas, cubiertos con gorro frigio, arrastran a Marsyas por los pelos para cumplir la sentencia. Marsyas viste una piel de pantera. Olympus, delante de Apolo, implora clemencia. La doble flauta yace tirada en el suelo<sup>267</sup>.

*Pompa triumphalis.* El último mosaico, situado en el lado inferior izquierdo del conjunto, representa la *pompa triumphalis* de Dionysos a través del mundo. El dios es llevado en un carro tirado por centauros. Uno toca la lira. Una ménade, semidesnuda y coronada, abre la procesión. El viejo Tropheus sigue al carro cabalgando una mula. Al lado de Tropheus, una joven lleva a la cabeza la cista sagrada. Detrás de los centauros camina un personaje, hoy perdido, que lleva una antorcha. Un joven sátiro de nombre Skirtos, ofrece una bandeja de frutos a Dionysos<sup>268</sup>.

W. A. Daszewski y D. Michaelides han señalado el profundo significado de este mosaico. En primer lugar, indican que esta procesión dionisiaca es completamente original y que se diferencia de la de la House of Dionysos en Paphos y de las representadas en los sarcófagos. No hay en ella, ni sátiros ni borrachos, ni ménades danzando en éxtasis. Todos los participantes, bien identificados por los letreros en griego, como es frecuente en los mosaicos, caminan como en una ceremonia religiosa.

Piensen estos autores que las cinco escenas responden a un programa común. El primer mosaico anuncia la aparición del niño Dionysos, salvador, corroborado por la presencia de Theogonia y de Nectar y Ambrosia, que aseguran la inmortalidad. El carácter de Dionysos en estos paneles nada tiene que ver con el tradicional dios del vino. Dionysos aparece como un dios salvador. Su triunfo se representa en el último mosaico, llevando los frutos de la tierra a todo el mundo. La caja sagrada, que lleva la joven, contiene los objetos que se revelan a los iniciados durante los misterios. Las restantes escenas están subordinadas a este mensaje. La historia de Leda muestra los designios divinos. La disputa entre Cassiopea y las Nereidas simboliza la victoria del orden cósmico, representado por Cassiopea, que se convierte en constelación a su muerte, sobre la naturaleza salvaje, dentificada con el océano y sus monstruos. Este mismo símbolo hay que dar a la disputa entre Marsyas y Apolo. Marsyas representa para Platón y para otros filósofos el mundo incivilizado y Apolo la armonía de las esferas celestes. Recuerdan W. A. Daszewski y D. Michaelides las frases de Macrobius en sus *Saturnalia* (*Sat.* I.18. 5-6), de que

---

266 En mosaicos hispanos del siglo V o del VI se representa el momento en que los escitas maltratan a Marsyas. BLÁZQUEZ, J. M.; GONZÁLEZ NAVARRETE, J., *op. cit.*, pp. 420-422, figs. 1-2. BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, p. 68, lám. 59, con paralelos en mosaicos romanos.

267 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, p. 69, fig. 50. Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 64-66, fig. 32. MICHAELIDES, D., *op. cit.* p. 31, lám. XXIV. DASZEWSKI, W. A., *op. cit.* pp. 27-29. Sobre Apolo y Marsias en mosaicos hispanos: BLÁZQUEZ, J. M. *Mosaicos romanos de España*, pp. 363-372, 392-383.

268 DASZEWSKI, W. A.; MICHAELIDES, D., *Guide to the Paphos Mosaics*, pp. 69-70, fig. 51. Id., *Mosaic Floors in Cyprus*, pp. 66-69, fig. 33. MICHAELIDES, D., *op. cit.* p. 31, lám. XXIV. DASZEWSKI, W. A., *op. cit.* pp. 24-27. KONDOLEON, C., *op. cit.*, pp. 191-220, figs. 119-140.

Dionysos reúne en sí todos los otros dioses. Es Helios, Apollo y Zeus al mismo tiempo. Se expresa en estas escenas una concepción monoteística típica de las corrientes religiosas del Bajo Imperio. La House of Aion debía pertenecer a un pagano culto y rico, muy apegado a los valores tradicionales y a las creencias de los viejos dioses.

### SALAMIS

Las termas del gymnasium de Salamis es uno de los mejores edificios de Chipre. El sudatorium iba decorado con dos mosaicos con escenas mitológicas. La fecha de estos mosaicos es final del siglo III.

*Apolo, Artemis, Niobidas (?) ó Hylas y las Ninfas (?)*. Sólo se conserva la parte inferior de la escena, por lo que su interpretación es dudosa. Se representa un campo con rocas y las piernas de tres figuras. La central tiene una pierna doblada y está arrodillada. A la izquierda se encuentra, casi con seguridad, Artemis vestida con chitón, manto y botas. La figura de la derecha lleva también botas y manto: cruza las piernas y se debía apoyar en una pilastra. Esta escena se ha interpretado como el castigo de las Niobidas por Apolo y por Artemis. Recientemente se ha propuesto otra interpretación, que tiene más probabilidades, se trataría de Hylas raptado por las ninfas<sup>269</sup>.

*Eurotas, Leda y el cisne y Eros*. En la parte superior se representa a Eros volando, que refuerza el carácter erótico de este mito<sup>270</sup>. Debajo de él se encuentra un cisne, que dirige su mirada hacia la derecha, colocado de perfil y con las alas levantadas. En el ángulo izquierdo se halla el río Eurotas, representado como un viejo semidesnudo y sentado en una roca, apoyado su brazo derecho en un jarro que vierte agua. Se toca la cabeza cubierta por una corona. Representaciones de ríos en mosaicos chipriotas se han hallado en las escenas mencionadas de Pyramos y Thisbe y de Apolo y Daphne, en la House of Dionysos en Paphos. El mito de Leda y el cisne se repite en mosaicos de Palaepaphos y de la House of Aion en Pahos.

Los mitos de Hylas y de Leda encajan muy bien en la decoración de unas termas.

### KOURION

*Achiles en la corte de Lycomedes*. Este mosaico se halló cerca de la entrada oeste a la acrópolis de Kourion. Achileus viste traje femenino. Peina el cabello como una mujer. Su mano derecha sostiene una espada y la izquierda un gran escudo redondo. El nombre del héroe se lee en un letrero colocado a sus espaldas. A los pies se encuentra la rueca. Viste Achiles túnica larga decorada con *clavi*. Delante de Achileus, de perfil, se halla Ulises en traje de guerrero y con un puñal en su mano derecha. Detrás se ha representado a Deidamia<sup>271</sup>.

---

269 MICHAELIDES, D., *op. cit.* p. 27, lám. XIII. LANCHÁ, J. «Iconographie d'Hylas dans les mosaïques romaines», III CIMA, pp. 381-392. Sobre Hylas y las Ninfas en mosaicos hispanos: BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de España*, pp. 393-394.

270 MICHAELIDES, D., *op. cit.* pp. 28-29, lám. XII. Sobre las distintas variantes iconográficas en la representación del mito de Leda, cf. SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Leda y el cisne en los mosaicos romanos», *Espacio, Tiempo y Forma I, Prehistoria y Arqueología*, 12, 1999, pp. 347-387; Id., «Sobre una particular iconografía de Leda en el mosaico hispano de Ecija», *CMGR IX*, en prensa.

271 MICHAELIDES, D., *op. cit.* pp. 32-33, lám. XIV. CHRISTOU, D., *Kourion, A complete Guide to its Monuments and local Museum*, Nicosia 1986, pp. 44-45. VVAA, *Guide de Kourion*, Nicosia 1987, p. 15, figs. 7-9.

*Ktisis*. En el *frigidarium* de las termas del edificio de Eustolios se halló un mosaico decorado con el busto de Ktisis, que es el único aparecido en Chipre con este tema. Representa a una dama de frente, con su correspondiente letrero en griego. Viste túnica decorada con *clavi* verticales. La cabellera es abundante, peinada a ondas y caída hasta los hombros. En su mano derecha sostiene un objeto alargado, que casi mide el pie romano del Bajo Imperio. Estas personificaciones abstractas se hicieron muy populares después del gobierno de Constantino y responden a concepciones filosóficas del momento que encajan bien en ideas cristianas. Imágenes de Ktisis se han encontrado ya, varias veces, en mosaicos de Antioquía. El edificio de Eustolios se levantó en tiempos del emperador Valente, alrededor del 360 a.C. y se reconstruyó en época de Theodosius II, en 406-408<sup>272</sup>.

## ALASSA

*La toilette de Venus*. En las termas de Alassa se descubrió un mosaico que representa a Venus desnuda, de frente, sujetándose con ambas manos los cabellos. En el lado derecho se encuentra Eros, desnudo y con manto a la espalda, sosteniendo en su mano derecha un espejo, y un joyero en la izquierda. Al otro lado de la diosa se ha representado un altar y sobre él un jarro. En la parte superior se lee una inscripción de saludo. Esta imagen de Venus, de ejecución un tanto torpe, fechada en el siglo V, tiene un paralelo notable en un mosaico de Thysdrus, datado entre los años 280-300, con Venus Anadyomene saliendo del mar, flanqueada por erotes que le ofrecen un espejo y cintas. También presenta un cierto parentesco con la figura de Cassiopea del mosaico de Palmira, que aparece, igualmente, colocada en posición frontal. El mosaico de Alassa se conserva, actualmente, en el Museo de Limassol<sup>273</sup>.

En el mosaico criptoita llama la atención la desnudez de Venus en una zona fuertemente cristianizada en esas fechas. Sin embargo, esta representación no constituye una excepción ya que en el arte copto de un Egipto muy cristianizado, los temas mitológicos y el desnudo se representan continuamente.

## Conclusiones

La ciudad más importante de Chipre, por la cantidad y calidad de los mosaicos es Nea Paphos. Todos los mosaicos mitológicos de Chipre siguen una iconografía popular, heredada de la época clásica y helenística, en lo referente a la elección de los temas.

Las composiciones de los mosaicos mitológicos de Chipre se repiten principalmente en mosaicos de la costa occidental de Siria y en Cilicia. Sin embargo, influencias occidentales o africanas se acusan en diversos elementos iconográficos, como en algunos ejemplares de la House of Dionysos.

---

272 CHRISTOU, D., *op. cit.* pp. 21, 23. VVAA, *Guide de Kourion*, p. 39, fig. 32. MICHAELIDES, M. *op. cit.* p. 42, lám. XXIX; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Personificaciones alegóricas en mosaicos del Oriente y de Hispania», pp. 352-354.

273 DASZEWSKI, W., «Une Aphrodite pas como les autres, une nouvelle mosaïque de Nea Paphos», en *CMGR* VII-I, 1999, pp. 97-102, láms. 27-29.

## GRECIA

Durante los primeros siglos del principado Grecia disfrutó de prosperidad material y cultural<sup>274</sup>. El número de mosaicos mitológicos es grande, con una predilección especial por los mitos del Rapto de Europa, Orfeo y la Medusa. Son interesantes los temas sacados del repertorio homérico y sobre todo el mosaico de Esparta con la decapitación de la Medusa por Perseo, que constituye un *unicum* en la musivaria romana. La representación dos veces de la toilette de Afrodita, que es un tema de poco arraigo en el Oriente, manifiesta ya unos gustos más occidentales, aunque faltan en Grecia las escenas sacadas de la vida diaria, tan frecuentes en el N. de Africa<sup>275</sup>.

### AMPHIPOLIS

*Europa y el toro*. A 200 m. al Sur de la Basílica cristiana se descubrió en una villa un mosaico decorado con Europa y el toro, fechado probablemente en la segunda mitad del siglo II (?)<sup>276</sup>.

*Hylas y las ninfas*. Este mosaico, que representa el rapto de Hylas por las ninfas, se fecha en los siglos II-III<sup>277</sup>

### ARGOS

*Oceanos*. Se halló en la orchestra del teatro un mosaico decorado con una posible cabeza de Océanos, con barba. Nicoteles era el nombre del artesano que hizo el mosaico<sup>278</sup>.

*Thiasos dionisiaco*. Presidido por Dionysos, de pie en el centro y apoyado en una columna, el thiasos, en el que intervienen sátiros y ménades, se desarrolla en un panel rectangular a la entrada del triclinium de la villa of the Falconer. Se data a comienzos del siglo VI<sup>279</sup>. La composición recuerda muy de cerca a la representada en la orla dionisiaca de Sarrín, de la misma fecha (*vid. supra*).

---

274 VVAA, «Politische Geschichte. Provinzen und Randvölker, Griechischer-Balkanraum Kleinasien», *ANRW* II 7.1, 1979.

275 BRUNEAU, Ph., «La mosaïque en Grèce», p. 337, recuerda los mosaicos mitológicos de Grecia: Poseidon y Amymon de La Canée; el rapto de Ganymedes; Dionysos y Ariadna (lám. VIII 1-2); Apollo y Daphne de Thessalonika; Achilles en Skyros, Sparta; los trabajos Herakles, en Paros (lám. 1.2); Polyphemos, Patras; muchas representaciones con el rapto de Europa (lám. II.C) (Amphipolis, Korintho, Sparta, Rhodas, Kos) etc. En algunos aparecen escenas narrativas, en otros sólo hay episodios: Poseidón en el carro, Olympia; Orpheus, Mytilene (lám. IV 2) y Sparta; lucha de Eros, Thasos (lám. III,2); Dionysos en el carro, Korintho; y a pie, Rhodas (lám. V.1); Medusa (Sparta, Chalkis y La Canée) etc. O bustos: Musas y Helios en Sparta y en Kos. En mosaicos griegos aparecen frecuentemente bustos de poetas y filósofos, como por ejemplo Sappho, Alkibiades y Anakreon (?) en Sparta; Menandros y Sokrates en Mytilene. Hay escasas escenas históricas. Un mosaico de Kos se interpreta como un episodio de la vida de Hipócrates, cf. SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Asclepios en los mosaicos romanos», *Atti del Incontro Internazionale di Studio sull Termalismo Antico* (Montegrotto Terme-Padua, Italia, 18-20 noviembre 1999), Padova 2003, pp. 285-293.

276 WAYWELL, S. E., «Roman Mosaics in Greece», *AJA* 83, 1979, p. 294; WATTEL DE CROIZANT, O. *Les mosaïques représentat...*, 1995, pp. 173-174, lám. XX-c.

277 LIMC V, pp. 575-576, núm. 15. Sobre las representaciones de este mito en mosaicos hispanos, cf. BLÁZQUEZ, J. M. et alii, *Mosaicos romanos de León y Asturias*, Madrid 1993, pp. 34-36, con todos los paralelos.

278 WAYWELL, S. E., *op. cit.* p. 295, lám. 45.

279 AKERSTRÖM-HOUGEN, *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos*, Estocolmo 1974, pp. 36, 110-116, figs. 68, 70.2, lám. 7.1; PARRISH, D. «A mythological theme in the decoration of late roman Dining Rooms: Dionysos and his circle», *Rev. Arch.* 2, 1995, pp. 308-311.

## CHALCIS

*Eros cazador.* Cabezas dionisiacas. Se descubrió en una villa un mosaico decorado con un Eros, alado, desnudo y junto a un árbol, con manto en el hombro derecho, que alancea a un ciervo corriendo. Los mosaicos de alrededor llevan como decoración cabezas dionisiacas. En mosaicos de Chipre, ya citados, Dionysos va vinculado a Eroses cazadores. Se fecha en el siglo II<sup>280</sup>. Eroses decoran mosaicos de Argos, Thasos, Corintho, Cos (cuatro), Larisa, Mitylene, Patras, Esparta y Eubea.

## CHERONEE

*Estaciones.* Mosaico descubierto en una casa romana de época tardía, en cuyo panel central aparecían las cuatro estaciones, de las que sólo se conservan dos, actualmente en el Museo de Chéronée<sup>281</sup>.

## CNOSSOS

*Dionysos. Medusa.* En la villa de Dionysos, destruida en el año 200, se hallaron algunos mosaicos dionisiacos, fechados a mediados del siglo II. En uno de ellos, procedente del *oecus*, el dios aparece rodeado de ocho paneles trapezoidales decorados con las cabezas de los personajes del thiasos. En otro, que presenta la composición típica de esquema a compás, Dionysos está representado en forma de busto, rodeado de flores y pájaros y las cuatro estaciones en las esquinas. Un tercero muestra siete bustos dionisiacos dentro de hexágonos. De la misma villa procede un mosaico decorado con el *gorgoneion* y las estaciones<sup>282</sup>.

## CORFU

*Oceanos.* En las termas de la villa de Palaiopolis se descubrió un mosaico con la cabeza de Oceanos<sup>283</sup>.

## CORINTO

*Centauros.* Un mosaico localizado al oeste del Odeon está decorado con centauro dentro de róleos. Se fecha en el último cuarto del siglo I<sup>284</sup>. Pavimentos con centauros se documentan además de en Corinto, en Creta y en Cos. Centauros marinos aparecen en Argos, Knosos y Cos.

*Dionysos. Europa y el toro.* Unas habitaciones de una villa, que había en el lado noroeste de la ciudad, tienen mosaicos de temas mitológicos: Dionysos rodeado de motivos decorativos, Europa y el toro y cabeza de Dionysos. Europa viste túnica sujeta con cinturón en la cintura y sin

---

280 WAYWELL, S. E., *op. cit.* p. 296, lám. 46, fig. 12.

281 CHARAMI, A., *Deltion* 48, 1993 (1998), pp. 181-182, fig. 9, láms. 61c-d.

282 SWEETMAN, R. «Roman Mosaics in Crete», *CMGR* VIII, Lausanne 2001, pp. 249-260, láms. 2-5.

283 *BCH* 122/2, 1998 (1999), p. 795; *Deltion* 49, 1994 (1999), pp. 413-416.

284 WAYWELL, S. E., *op. cit.* p. 297, lám. 47, fig. 15.

mangas. Un velo cubre la figura. Los mosaicos con Dionysos en el centro, y con la cabeza de Dionysos, se fechan en la época de Hadriano o de los Antoninos, y el de Europa sobre el toro a finales del siglo II o a los comienzos del siguiente<sup>285</sup>. Figuras de Dionysos se han hallado en mosaicos de Cnosos (dos), Kerone, Nikopolis, Patras y Eubea.

*Triunfo dionisiaco. Nereidas, Tritones. Eroses.* En tres habitaciones de la oficina del agonothetes de los juegos del Istmo se han hallado dos mosaicos decorados con temas mitológicos: el triunfo de Dionysos; Eros llevando un cesto; y erotes en otras dos piezas. En un segundo mosaico: una nereida cabalgando un tritón, y en otros cinco mosaicos hay erotes y seres marítimos. Se fechan a finales del siglo I o a comienzos del siglo II. El Triunfo de Dionysos ofrece la particularidad de ser un triunfo marino en composición frontal, similar al Triunfo dionisiaco de Dión (*vid. infra*)<sup>286</sup>.

## COS

*Asclepios.* Mosaico descubierto en la ciudad de Cos con la representación de la llegada del dios a la isla (Fig. 30)<sup>287</sup>.

*Juicio de Paris.* En la zona de la termas apareció un gran pavimento, integrado por tres paneles, en los que aparecen representados varios temas mitológicos: Juicio de Paris (Fig. 31), Triunfo de Dionysos, sátiro, ménade, lucha de eros y Pan, bustos de las Estaciones, Apolo y las nueve musas, filósofos y poetas. Se fechan en el siglo II<sup>288</sup>.

Otros mosaicos descubiertos en una gran insula, de ca. 1000 m<sup>2</sup> representan el Rapto de Europa, Sileno sobre asno, del siglo III; Tyche con cornucopia, de comienzos del siglo V, y la Medusa<sup>289</sup>.

## DELOS

*Dionysos.* En la casa de las Máscaras apareció un mosaico de Dionysos.

## DION

*Triunfo de Dionysos.* Muy parecido al de Corinto por la disposición frontal y por la presencia de centauros marinos tirando del carro del dios<sup>290</sup>.

---

285 WAYWELL, S. E., *op. cit.* p. 297, lám. 47, fig. 16-18.

286 WAYWELL, S. E., *op. it.* pp. 287-288. Nereida sobre toro marino aparece en Naxos, identificada a veces como Europa, y sobre caballo marino en Samos. La composición frontal del Triunfo de Dionysos, con clara contaminación de los Triunfos de Neptuno, se documenta además de en los mosaicos griegos de Corinto y Dión, en Antioquía, en El Djem y en Ecija, cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Sobre una particular iconografía...», *Anales de Arqueología Cordobesa* 9, 1998, pp. 191-200, láms. 1-14.

287 BALTÝ, J., «la mosaïque d'Asclepios à Cos», en *Au temps d'Hippocrate...*, 1998, pp. 160-164; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Asclepios en los mosaicos romanos», pp. 285-293.

288 DE MATTEIS, L., «Il bordo con venationes nel mosaico del Giudizio di Paride di Co», *XL Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna 1993, pp. 111-124; Id., «I mosaici romani dell'area delle Terme occidentali», *CMGR* VII, Túnez 1999, pp. 59-67, láms. 8-10.

289 BROUSCARI, E., «Nouvelles mosaïques de Cos», *CMGR* VII, Túnez 1999, pp. 51-58, láms. V,1-2,4-5, VI,1, 3-4.

290 *BCH* 112/2, 1988, p. 747, fig. 69; PANDERMALIS, D., *Dion. Site archéologique et Musée*, Atenas 1997, pp. 51-60.

## ELIS

*Apolo y las Musas.* Un edificio público iba decorado con un mosaico con la lira, sobre la que está escrito el nombre del dios Apolo; alrededor y en posición radial se hallan los nombres y los atributos de las musas; los nombres de Pieria, localidad consagrada a las musas, y de Mnemosyne, la madre de las musas<sup>291</sup>. Se fecha en la segunda mitad del siglo II o a comienzos del siglo III. Representaciones de musas se documentan en Cos, Mitilene y Esparta.

## EVA

*Dido y Eneas. Trabajos de Hércules. Escenas de la Iliada.* En la villa de Herodes Atticus, del siglo II; aparecen varios mosaicos con representaciones de Musas, ninfas (Aretusa), personificaciones de ríos (Ladas, Achelóo) y de ideas abstractas (Apolausis, Ktisis). La escena de caza, inspirada en la Eneida VI 129-168, y los Doce Trabajos de Hércules llevan inscripciones en griego que identifican a los personajes. En otros mosaicos se representan a Aquiles y Pentesilea y a Menelao recogiendo el cuerpo de Patroclo<sup>292</sup>.

## HERAEA

*Sátiros.* De las termas de una villa procede un mosaico con sátiro danzando. Su fecha es el comienzo del siglo II<sup>293</sup>. Sátiros vuelven a aparecer en mosaicos de Gortyna, Argos, Knosos, Mesenia y Cos (dos).

## ISTHMIA

*Nereida. Triton. Eros.* En unas termas situadas al Norte del templo de Poseidon, un mosaico iba decorado con una nereida cabalgando un tritón, rodeada de delfines y peces, y un Eros sobre un delfín. Se fecha en el siglo II<sup>294</sup>. Figuras de nereidas se repiten en mosaicos de Thesalonika, Corinto, Cos (dos), Nasos y Olympia, y de tritones en Corinto, Mitilene, Nikopolis, Olympia y Creta.

## KORONI

*Dionysos ebrio.* En una villa de esta localidad un mosaico estaba decorado con un Dionysos ebrio apoyado en un sátiro, rodeado de temas dionisiacos: máscaras, kantharoi, felinos y bes-

---

291 WAYWELL, S. E., *op. cit.* pp. 298-299. lám. 48, fig. 25.

292 *ArchRep.* 42, 1996, p. 11, fig. 2; *Id.* 43, 1997, pp. 30-32, figs. 34-38; KREILINGER, V., «Neue archäologische Forschungen in Süd- und Westgriechenland», *Antike Welt* 27, 1996, pp. 341-342; SPIROPOULOS, T.-SPYROPOULOS, G., «La villa d'Hérode Atticus», *Archéologia* 323, 1996, pp. 46-55. Para la iconografía de Dido y Eneas, cf. BALMELLE, C.-REBOURG, A., «L'iconographie de Didon et Enéas», *CMGR VIII*, Lausanne 2001, pp. 9-38. Aquiles y Pentesilea aparecen también en los mosaicos de Apollonia, Cherchel y Complutum, cf. BLÁZQUEZ, J. M. et alii, *Mosaicos romanos de Museo Arqueológico Nacional*, Madrid 1989, pp. 12-21, láms. 1-7, fig. 6. Sobre este tema, cf. GHEDINI, F., «Achille nel repertorio musivo tardo antico fra tradizione e innovazione», *CMGR VIII*, Lausanne 2001, pp. 58-73.

293 WAYWELL, S. E., *op. cit.* p. 299.

294 WAYWELL, S. E., *op. cit.* p. 299, lám. 48, fig. 25.





FIGURA 29. Nea Paphos. House of Aion. Presentación del niño Dionysos. In situ.



FIGURA 30. Cos. Llegada de Askleios a la isla. Museo de Cos. (Foto G. López Monteagudo).

tiarios armados en la arena (Fig. 32). Las relaciones entre Dionysos y los juegos del teatro y del anfiteatro son bien conocidas<sup>295</sup>. Se fecha en la mitad del siglo II<sup>296</sup>. El tema se repite casi idéntico en Sparta.

## LARISA

*Dionysos. Erotos.* En el centro del mosaico del *triclinium* de una lujosa casa, datado en el siglo IV, aparece el busto de Dionysos con corona y thyrsos, cuatro paneles con *xenia* y en los ángulos las cuatro estaciones. Se conserva en el Museo de la ciudad. Otros paneles, del siglo II-III, representan erotes y a una Victoria coronando a un Eros, personificación del combate (Fig. 33)<sup>297</sup>.

## MITYLENE

De esta isla proceden varios mosaicos con la representación de Oceanus, monstruo marino alado, Medusa, Eros y estaciones<sup>298</sup>. De la casa de Menandro procede el retrato del autor y otros paneles en los que se ha representado a Sócrates entre sus discípulos y la obra de Menandro, *Plokion*, estando todos los personajes identificados por su nombre<sup>299</sup>.

*Musas. Rapto de Ganymedes.* De las Musas solo se conserva el busto de Terpsícore, identificada por una inscripción<sup>300</sup>.

## OLYMPIA

*Tritón. Caballos marinos. Nereida. Toro marino.* En las termas del Kronion un mosaico está decorado con un tritón que cabalga un caballo marino. Un segundo mosaico muestra a una nereida sentada sobre un toro marino. Se fecha este mosaico a finales del siglo I o a comienzos del siglo II<sup>301</sup>.

*Poseidón.* En los baños de Alpheos probablemente se representaba a Poseidón, llevado en su carro por el mar. El tema se repite en un mosaico de Knosos. Época de los Antoninos<sup>302</sup>.

---

295 DUNBABIN, K. M. D., *op. cit.* pp. 77-78. Sobre la relación de Baco con los juegos del anfiteatro, cf. BLÁZQUEZ, J. M. et alii, «Espectáculos africanos con espectáculos de toros», *Antiquités Africaines* 26, 1990, pp. 155-204.

296 WAYWELL, S. E., *op. cit.* pp. 299, lám. 49, fig. 27.

297 *Deltion* 46, 1991 (1996), pp. 219-220, fig. 1, lám. 88a-89a,c; *ArchRep* 43, 1997, p. 63, 106-108, figs. 101-106; *BCH* 122/2, 1998 (1999), p. 836, figs. 146-147.

298 *Deltion* 46, 1991 (1996), pp. 363-364, 366-367, figs. 1, 3-4, láms. 142 b-d; *BCH* 122/2, 1998 (1999), p. 916, fig. 258; NEIRA JIMÉNEZ, M. L., «Paralelos en la musivaria romana de Grecia e Hispania. A propósito de un mosaico de Alcolea del Río y un pavimento de Mitilene», *Anales de Arqueología Cordobesa* 9, 1998, pp. 223-246. Sobre la iconografía de Oceanos en la musivaria, cf. SANTORO BIANCHI, S., «L'iconografia musiva di Oceano e le sue corrispondenze litterarie», *CMGR* VIII, 2001, pp. 84-95.

299 CHARITONIDES S. et alii, *Les mosaïques de la maison du Ménandre à Mytilène*, Berna 1970; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Reflejos de la vida intelectual en la musivaria romana», *Espacio, Tiempo y Forma* II/7, 1994, pp. 273-274, fig. 18; Id., «Los sabios y la ciencia en los mosaicos romanos», *L'Africa Romana* XI, 1996, pp. 87-88 y 105, láms. IV,1 y XVII,3; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Texto literario e imagen en la Antigüedad Clásica», *Litterae* 1, 2001, pp. 97-99, figs. 75-76.

300 *ArchRep* 45, 1999, p. 97; *Deltion* 48, 1993 (1998), pp. 407-410, 412-413, 419, figs 1, 3, láms. 123<sup>a</sup>, 124<sup>a</sup>.

301 WAYWELL, S. E., *op. cit.* pp. 300.

302 WAYWELL, S. E., *op. cit.* pp. 300-313, lám. 49, fig. 29-30.



FIGURA 31. *Cos. Juicio de Paris. In situ. (Foto G. López Monteagudo).*



FIGURA 32. *Koroni. Dionysos ebrius. Museo de Kalamata. (Foto G. López Monteagudo).*

## PIRAEUS

*Medusa.* Una cabeza de Medusa decoraba el mosaico de una casa. Siglo II<sup>303</sup>. Otras representaciones del *gorgoneion* han aparecido en Corinto, Cos, Dion (dos), Esparta (cinco), La Canée (cuatro), Megalópolis, Mitylene, Naoussa, Patras, Thasos y Creta.

## RHODAS

*Rapto de Europa.* Un mosaico con este tema, tan frecuente en Grecia, apareció en la isla de Rodas. Representa el último episodio del mito, esto es, la llegada del grupo formado por el toro y Europa a la isla, indicada por el trozo de tierra que el animal pisa ya con su pata, con la particularidad de que Europa va nimbada, presagiando ya su divinización a través de la *hierogamia*<sup>304</sup>.

*Dionysos.* El dios aparece en pie, desnudo, apoyado en una columna y con tirso en la mano izquierda<sup>305</sup>.

## SPARTA

*Perseo y la medusa.* Entre las representaciones del mito de Perseo, esta es la única vez que aparece en mosaico el episodio de Perseo dando muerte a la Medusa, volviendo la cabeza hacia el escudo que le sostiene Atenea. Todos los personajes van acompañados por su correspondiente inscripción en griego, apareciendo al fondo una figura femenina, de nombre Libye, personificación alegórica del lugar en el que algunos mitógrafos sitúan este episodio. El tema, que es frecuente en el arte romano, se repite casi igual en una pátera de plata hallada en Portugal, del siglo I. El mosaico se fecha en la segunda mitad del siglo III<sup>306</sup>.

*Achiles en la corte de Lycomedes.* Este mosaico decoraba la casa de Foustanos. La escena fue pintada muchos siglos antes por dos artistas de primera fila: Polygnotos de Samos (Paus. I. 22,6) y Athenion de Maronea (Plin. *NH* 35, 134) y gozó de gran aceptación entre los literatos Apollodoros, (*Bibl.* 3.13, 8; *Phil. imag.* 9,1; *Ov. Met.* 13. 162-169; Lycophron, *Alex* 276-282; *Stac. Achilleis* 1). La escena se desarrolla delante de un palacio, simbolizado por las columnas. Achiles se encuentra en el centro, con el cabello peinado a ondas, como las damas, y con la cabeza adornada por alta corona. Tiene el escudo en su brazo izquierdo. A su lado derecho se halla una dama, completamente desnuda, con un manto colgado de la mano derecha, vista de tres cuartos por la espalda, que alarga su mano izquierda para dársela a Achiles. A la derecha del héroe se encuentra una segunda dama, con los hombros desnudos y corona sobre la cabeza, que, atónita, con-

---

303 WAYWELL, S. E., *op. cit.* pp. 302-303. Sobre el tema del Gorgoneion en los mosaicos de Grecia, cf. PANAGIOTOPOULOU, A. «Représentations de la Méduse dans les mosaïques de Grèce», *CIMA* VI, Guadalajara 1994, pp. 369-382, en donde recoge también los ejemplares helenísticos.

304 WATTEL DE CROIZANT, O. *op. cit.* 1995, pp. 182-184, lám. XXIIb; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretatio romana*», *Complutum Extra* 6, 1996, p. 457, fig. 6.

305 *BCH* 95, 1971, p. 1042, fig. 523; BRUNEAU, Ph., *op. cit.*, p. 337, pl. V,1.

306 PANAGIOTOPOULOU, A., «Représentations de la Méduse dans les mosaïques de Grèce», pp. 376-378, figs. 20-21; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Perseo, vencedor de la muerte», en *Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*, Madrid 1999, pp. 637-644.

templa la escena. Entre los dos primeros personajes hay un trono y un escabel. Se fecha este mosaico a los comienzos del siglo IV<sup>307</sup>.

*Orpheus. Europa sobre el toro.* En una casa aparecieron dos mosaicos de tema mitológico. Uno representa a Orpheus tocando la lira con el plectrum. El dios cubre la cabeza con gorro frigio y está colocado de tres cuartos. Está rodeado de animales que forman un paradeisos, pero no hay ninguna representación de la naturaleza. Se fecha a finales del siglo III o a comienzos del siglo siguiente. Orpheus vuelve a encontrarse en un segundo pavimento de Sparta y en mosaicos de Cos (tres) y Mitilene.

Un segundo mosaico de esta misma casa y de la misma fecha va decorado con el Rapto de Europa. Europa se encuentra desnuda, vista de frente, con diadema sobre la cabeza y manto enrollado en las espaldas. Dos erotes sostienen un velo sobre el grupo, indicando la divinización de la princesa a través de su unión con el dios<sup>308</sup>. El rapto de Europa se repite en mosaicos de Rodas, Mitrópolis, Corinto y Cos.

*Dionysos y actor.* Una casa situada al sur del teatro tenía dos mosaicos de tema mitológico: Dionysos y actor y cabeza de Medusa. Segunda mitad del siglo III. Dionysos aparece sentado en un *diphros* ofreciendo una *phiale* a un actor cómico. El mismo tema aparece otras dos veces en Sparta<sup>309</sup>.

*Briseida, Talthibios y Patroclus.* Estos tres personajes están representados, a juzgar por los letreros, en un mosaico muy fragmentado de finales del siglo III, en el que se ha figurado la devolución de Briseida a Agamenón<sup>310</sup>.

*Las nueve Musas. Alcaeus. Helios.* En una casa el mosaico central va decorado con los bustos de las nueve Musas, fácilmente identificables por sus nombres escritos en caracteres griegos. Solo se han conservado Urania con el globo celeste, Calliope y parte del nombre de Polimnia. Un busto de varón, sin nombre, se ha identificado como Alcaeus. Acompañaban a las Musas cinco bustos, de los que cuatro son identificables por los nombres en griego: Safo, Alcman, Anacreonte Alcibiades, los dos últimos especialmente vinculados con Esparta. Otro: letreros en otros tres mosaicos indican que había personificaciones del día, de la noche, de Helios (Fig. 34), con nimbo en la cabeza y rayos, y probablemente de Selene, hoy perdida. Final del siglo III o comienzos del siglo IV. En otro panel, muy dañado, aparecen las musas junto a Apolo, identificadas por sus atributos Ourania con Kalliope, Thaleia con Melpómene, la lira de Erato o de Terpsícore y la doble flauta de Euterpe<sup>311</sup>

---

307 WAYWELL, S. E., *op. cit.* p. 302, lám. 51, fig. 39.

308 WAYWELL, S. E., *op. cit.* p. 302, lám. 51, fig. 41-42; WATTEL DE CROIZANT, O., *op. cit.*, 1995, pp. 176-179, lám. XXIb; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «El mito de Europa en los mosaicos», 1995, p. 427, fig. 40.; PANAGIOTOPOULOU, A., «Un atelier de mosaïques romaines à Sparta, *CMGR VIII*, Lausanne 2001, p. 240, fig. 2. Sobre el tema de Orfeo en los mosaicos del Oriente, cf. BLÁZQUEZ, J. M., «Mosaicos del Museo Arqueológico de Estambul», *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Madrid 1989, pp. 353-362, láms. 83-85; OVADIAH, A.; MUZNIK, S., «Orpheus Mosaics in the Roman and Early Bizantine periods», *Assaph* 1, 1980, pp. 51-53; FÜSUN TÜLEK, *Orpheus, The Magician. The transition of Orpheus theme from Paganism to Christianity in late Roman-Early Byzantine Mosaics*, Estambul 1998.

309 WAYWELL, S. E., *op. cit.* p. 302, lám. 57, fig. 40; *Deltion* 20, 1965, pp. 170-178, lám 154b-c; *Deltion* 35, 1980, pp. 136-139.

310 WAYWELL, S. E., *op. cit.* pp. 302-203; PANAGIOTOPOULOU, A., «Un atelier de mosaïques», p. 240. Sobre este tema en la musivaria romana, cf. *LIMC III*, «Briseis», pp. 158-167.

311 *Deltion* 19, 1963-64, pp. 138-141; WAYWELL, S. E., *op. cit.* p. 303; THEOPHILIDOU, E., «Die Musenmosaikien der römischen Kaiserzeit», *TZ* 47, 1984, pp. 254-258; PANAYOTOPOULOU, A., «Roman Mosaics from Sparta», en *Sparta in Laconia, Proceedings of the 19th British Museum Colloquium*, British School at Athens Studies 4, Londres 1995, p. 115.

*Dionysos*. Dos mosaicos con este tema se han descubierto recientemente en Sparta. En uno, procedente del *triclinium* de una casa, el dios va nimbado y desnudo, con el tirso en la mano izquierda y la cratera en la derecha vertiéndola en una pátera. Le acompaña un sátiro y una ménade. El otro, procedente de otro rico *triclinium*, muestra una composición de esquema a compás idéntica a la de Koroni. En el círculo central aparece Dionysos, vestido con túnica, apoyado en un sátiro y una ménade, acompañados esta vez de un macho cabrío<sup>312</sup>.

*Toilette de Afrodita*. Este mosaico, idéntico al hallado en Patras, es importante por ser un tema, el de la Toilette de Venus, que no se prodiga en el Oriente. La diosa se encuentra de pie en el centro del pavimento, rodeada por cuatro cupidos que la ayudan a vestirse y a ponerse las joyas. La multiplicación de erotes servidores de la diosa y el cambio de sus atributos, diferencian los mosaicos griegos de los de Occidente con este tema<sup>313</sup>.

*Pares de dioses*. Pares de dioses o de semidioses decoran los paneles cuadrados de un pavimento hallado en la acrópolis: Ares y Afrodita; Eros y Psyche besándose; Ariadna dormida en Naxos; Daphne convirtiéndose en laurel para escapar de Apolo, temas estos últimos que también se documentan en Tesalónica<sup>314</sup>.

*Helios y Selene*. El tema de Helios y Selene dentro del zodiaco decoraba el triclinio de una casa datada entre 350 y 400. Un niño sobre elefante, rodeado por octógonos con animales, se descubrió en una casa del siglo IV<sup>315</sup>. Personificaciones del Sol, el Día, la Noche y la Luna decoran cuatro paneles cuadrados de otro pavimento de Sparta ya citado.

Otros mosaicos de Sparta, descubiertos en los últimos años, van decorados con cabezas de Medusa, las tres Gracias, el rapto de Ganimedes y nereidas sobre monstruos marinos<sup>316</sup>.

## THESSALONIKA

*Dionysos y Ariadna, Apolo y Dafne, Ganimedes*. Una casa de esta ciudad estaba decorada con un gran mosaico con la representación del descubrimiento de Ariadna por Dionysos (Fig. 35). De izquierda a derecha aparece Dionysos con thyrsos, semidesnudo, con la cabeza coronada por pámpanos, con el manto cubriendo la pierna derecha, apoyado en un sátiro que viste pardalis; Sileno de frente, semidesnudo, con cesta de frutos y *pedum*; rocas donde descansa Ariadna, semidesnuda tumbada; Eros, que contempla a Ariadna recostada en las rocas; árbol y dos ménades, una con thyrsos, que señala con el dedo de su mano derecha a Ariadna. Alrededor de este gran panel se disponían otros de menor tamaño, de los que sólo se conservan dos: Apolo y Dafne y el Rapto de Ganimedes (Figs. 36-37). Apolo está desnudo, visto de frente, con manto echado sobre la parte posterior del cuerpo, con arco en su mano izquierda y sujetando a su compañera. Camina hacia

---

312 RAFTOPOULOU, S., «New finds from Sparta», en *Sparta in Laconia, Proceedings of the 19th British Museum Colloquium*, British School at Athens Studies 4, Londres 1995, pp. 125-140, figs. 12.12 y 12.13.

313 PANAYOTOPOULOU, A., «Fragment de sol en mosaïque: la Toilette d'Aphrodite», en *Eros grec. Amour des dieux et des hommes* (Catalogue de l'Exposition au Grand Palais 1990), Atenas 1989, p.74, fig. p. 75; Id., «Un atelier mosaïques romaines à Sparte», *CMGR VIII*, Lausanne 2002, pp 240-241. Sobre el mosaico de Patras con el mismo tema, cf. *Deltion* 28, 1973, pp. 225-226.

314 *Deltion* 35, 1980, pp. 136-139.

315 PANAYOTOPOULOU, A., «Roman Mosaics from Sparta», pp. 112-118, fig. 10.2; SPAWFORTH, A. J. S., «Sparta», *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica* 5, 1997, pp. 334-336, con dos ilustraciones.

316 *BCH* 119/3, 1995 (1997), pp. 875-876; RAFTOPOULOU, S., «New finds from Sparta», p. 132, fig. 12.12; PANAYOTOPOULOU, A., «Roman Mosaics from Sparta», pp. 112-118; *Deltion* 35, 1980, pp. 135-145, lám. 48b; *Deltion* 38, 1983, pp. 90-94.



FIGURA 33. *Larisa. Nike coronando a la personificación del combate. Museo de Larisa.*



FIGURA 34. *Sparta. Busto de Helios. Museo de Sparta. (Foto G. López Monteagudo).*

Dafne, que huye de Apolo y viste chiton. Ganymedes se encuentra arrodillado, de frente y desnudo. Su mano derecha aparta al águila por el cuello, colocada a sus espaldas con las alas abiertas. Se fechan estos mosaicos a finales del siglo II o a los comienzos del siglo III<sup>317</sup>.

### TRIKKALA

*Lycurgus y Ambrosia, Escenas dionisiacas.* Dos mosaicos decorados con temas mitológicos ha dado un edificio público con stoa, situado al Este de la iglesia de San Nicolás. En uno se representa a Lycurgus y Ambrosia. En el ángulo inferior izquierdo hay un varón sentado, con un letrero: Thake, la región donde se localizaba el mito, y los nombres de los artistas, también en griego, autores del mosaico: Titus Flavius Hermes y Bassos. De un mosaico dionisiaco se conservan un varón viejo cabalgando un asno, Silenus?, acompañado de un joven desnudo y un sátiro. Se fecha a finales del siglo II y a comienzos del siglo III<sup>318</sup>. Cortejos dionisiacos vuelven a aparecer en Thasos, Corinto (dos), Cos y Esparta (dos).

### Conclusiones

Sobre la procedencia de los modelos de las escenas mitológicas S. E. Waywell<sup>319</sup> acertadamente indica que durante los tres primeros siglos las escenas figuradas derivan de los ciclos de pinturas mitológicas recibidas a través de copias. Los artesanos que fabricaban los mosaicos representaban a los dioses olímpicos según el repertorio iconográfico tradicional que habían heredado. Sin embargo, muchas veces las escenas se describen de modo completamente distinto. Así a Atalanta y a Meleagro se les representa de modo totalmente diferente en los mosaicos del Museo Arqueológico de Antalya, de Biblos y de Apamea de Siria. Los artistas trabajaban sobre cartones, pero combinaban a veces los grupos con una gran libertad. Los mosaicos mitológicos de Esparta indican que en la ciudad trabajaba un grupo apegado a las tradiciones. Los retratos de personajes literarios e históricos del mosaico de las musas y poetas de esta misma ciudad combinan tradiciones antiguas y otras de última hora.

Los mosaicos mitológicos griegos son fieles a la tradición helenística, en la que estos temas eran los más frecuentemente usados<sup>320</sup>. Sin embargo, aparecen composiciones nuevas, como Orpheus, y otras no usadas en mosaicos de época helenística, como los retratos de los filósofos

---

317 WAYWELL, S. E., *op. cit.* pp. 303-304, lám. 51, fig. 45-47. MATZ, F. *op. cit.*, III, pp. 362, lám. 92.

318 WAYWELL, S. E., *op. cit.* p. 304, lám. 52, fig. 48; *ArchRep* 42, 1996, p. 25; *BCH* 120/3, 1996 (1998), p. 1218. Sobre el tema de Licurgo y ambrosía, que también aparece en Delos, cf. BRUNEAU, Ph.; VATIN, C., «Licurge et Ambrosia sur une nouvelle mosaïque de Delos», *BCH* 90, 1966, pp. 391-427, con catálogo.

319 *Op. cit.* pp. 320-321.

320 Grecia posee excelentes mosaicos helenísticos mitológicos. Baste recordar los siguientes: Scylla de Eretria (*BCH* 122/2, 1998, 1999, p. 922); Bellerophonte y la Chimera de Olyntho, de los años 380/370 v.C. (SALZMANN, D., «Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik», *Archäologische Forschungen* 10, Berlín 1982, pp. 99, n. 78, lám. 13); Dionysos de Olyntho, de la época 370-360 (SALZMANN, D., *op. cit.* pp. 102, n. 87, láms. 14.2, 15.1); Achilles en el mismo lugar y de la misma época (SALZMANN, D., *op. cit.* pp. 103-104, n. 88, lám. 14.1); los centauros de Sikyon, del segundo tercio del siglo IV. (SALZMANN, D., *op. cit.* pp. 111-112, n. 117, lám. 22.1); las Amazonas de Pella, 340/330-320/310 (SALZMANN, D., *op. cit.* pp. 108 n. 104. Lám. 32-33.1-2); Dionysos del mismo lugar y la misma época (SALZMANN, D., *op. cit.* pp. 104-105, n. 96, lám. 34); el rapto de Helena, también de Pella y de la misma época (SALZMANN, D., *op. cit.* pp. 111, n. 114, lám. 45); Eros cazando un ciervo, de finales del siglo III o de la primera mitad del siglo II, de Alexandria (SALZMANN, D., *op. cit.* pp. 116, n. 134, lám. 88); los de Delos (*BCH* 120/3, 1996, 1998, pp. 1295-1297), etc.





FIGURA 35. *Thessalonika. Dionysos y Ariadna. Museo Arqueológico de Thessalonika. (Foto G. López Monteagudo).*



FIGURA 36. *Thessalonika. Apolo y Dafne. Museo Arqueológico de Thessalonika. (Foto G. López Monteagudo).*

y de escritores que son ocho: Alcaeus, Alcibiades, Alcman, Anacreonte, en Esparta; Hypocrates, en Cos; Menandro, en Mitilene; Sapho, en Sparta; Socrates o Pittacos, en Mitilene.

Piensa Ph. Bruneau<sup>321</sup> que la pintura es la que principalmente ha suministrado a los musivarios los prototipos que ellos copian en los mosaicos. Por el contrario, el influjo romano en los retratos de escritores y filósofos en los mosaicos griegos parece ser nulo.

## ASIA MENOR

La costa de Asia Menor había dado algunos excelentes musivarios en época helenística, como Hephaestion, cuya firma se lee en un mosaico del palacio real de Eumenes (197-159 a.C.), en Pérgamo, y Sosos, que trabajó también en el siglo II a.C. en Pérgamo y que, según Plinio (*NH* XXXVI, 184), era el más célebre en el arte de decorar los mosaicos. Obra suya es un mosaico con palomas bebiendo en un recipiente. En época imperial Asia Menor gozó de una general prosperidad<sup>322</sup>.

### PERGAMO

*Sileno con Dionysos niño*. Una casa helenística y romana estaba decorada con un mosaico de máscaras y un emblema representando a Sileno llevando a Dionysos niño. Se data en el siglo II<sup>323</sup>.

### PHOKAIA

*Escenas dionisiacas*. Edificio romano datado en el siglo II con un mosaico decorado con escenas dionisíacas<sup>324</sup>.

Pavimento con máscaras, del siglo II, en una casa de peristilo, decorada con otros once mosaicos<sup>325</sup>.

### ESMIRNA

*Ariadna en Naxos*. Ariadna dormida es el tema de un mosaico, de forma rectangular, que se conserva en el Museo Arqueológico de Izmir, procedente de Ballikuyu (Esmirna)<sup>326</sup>. La joven aparece reclinada en una roca con la cabeza apoyada en su mano izquierda, mientras que un eros

---

321 *Op. cit.* pp. 341-346. Otros temas mitológicos documentados en mosaicos griegos, algunos en el último decenio, son: los trabajos de Herakles en Paros (KOURAYOS, Y.; DETORATOU, S., «Paros, l'île au coeur de marbre», *Archéologia* 347, 1998, pp. 22-27); Odysseus y Polyphemos y la caza del jabalí de Calidón, en Patras (*ArchRep* 45, 1999, pp. 39-41); representación dionisiaca en Larisa, Thessalia (*BCH* 109, 1985, p. 808, fig. 113-114); Poseidon y Polybotes en Cos; nereida sobre caballo marino, en Samos (*Deltion* 47, 1992, 1997, pp. 546-547, fig. 3, lám. 156d; *ArchRep* 44, 1998, p. 108); las tres Gracias en Hypti, Thessalia (*BCH*. 110, 1986, p. 710, fig. 65-66); Rapto de Europa de Mitropolis (*ArchRep* 42, 1996, p. 23), etc.

322 CAMPBELL, S. D., «Roman Mosaic Workshops in Turkey», *AJA* 83, 1979, pp. 287-292, lás. 42-44. BLÁZ-QUEZ, J. M.-GARCIA GELABERT, M. P., «Mosaicos en la costa de Asia Menor I», *Revista de Arqueología* 68, 1986, pp. 36-43; *Ibid.* II, 69, 1987, pp. 29-36. Mencionan los mosaicos con Atalanta y Meleagros, Orpheus, Thetys y Achilles, y los sabios griegos; BINGÖL, O., *Malerei und Mosaik der Antike in der Türkei*, Mainz 1997.

323 MITCHELL, S., «Archaeology in Asia Minor 1990-98», *ArchRep* 45, 1999, pp. 133-135, fig. 6.

324 MITCHELL, S., «Archaeology in Asia Minor 1990-98», *ArchRep* 45, 1999, p. 143.

325 OME, O., «1996 Yılı Phokaia Çalışmaları», *19 Kazi Sonuçları Toplantısı*, 1, Ankara 1998, pp. 763-793

326 DEDEOĞLU, J. *Izmir Archaeological Museum*, Estambul 1993, p. 28.

levanta su manto en presencia de Dionysos que, apoyado en un sátiro, se aproxima por la izquierda llevando el tirso en la mano derecha; en la parte derecha de la escena se ha representado a Pan.

### HALICARNASSUS

Una villa, situada al occidente del Mausoleo, tenía varios mosaicos decorados con temas mitológicos: Meleagro y Atalanta, Aphrodita y tritón, Phobos, Dionysos, Europa y el toro.

*Meleagro y Atalanta.* Ambos personajes llevan sus correspondientes letreros en griego. Los dos van a caballo y están colocados de tres cuartos. Visten túnicas con *clavi* y manto caído por la espalda. Meleagro alancea a un leopardo<sup>327</sup>.

*Afrodita y tritón.* Afrodita está desnuda, de frente y con el manto enrollado en la pierna derecha. En un espejo, que sostiene en su mano derecha, se refleja el rostro de la diosa, mientras que con la izquierda agarra sus cabellos. Un tritón sostiene la concha en la que se sienta la diosa. Varios peces de diferentes clases rodean a la pareja<sup>328</sup>.

*Máscaras de Phobos.* Dos mosaicos iban decorados con dos máscaras de Phobos, colocadas de frente, con pelos y barba abundantes, dentro de una roseta<sup>329</sup>.

*Dionysos* (Fig. 38). El dios, colocado de tres cuartos, danza desnudo, con un velo extendido detrás del cuerpo, una punta enrollada en su brazo derecho y sostenida la otra por su mano izquierda. Va acompañado de una pantera, que vuelve la cabeza hacia el dios. Su nombre está escrito en griego<sup>330</sup>. Dos cabezas de Dionysos con coronas de hojas están colocadas dentro de medallones<sup>331</sup>.

*Europa y el toro.* Europa está de pie, semidesnuda, cubiertas sus piernas con un manto que le cae del hombro izquierdo. El toro se encuentra detrás de ella con la cabeza vuelta hacia Europa. En el lado izquierdo crece un arbusto de hojas alanceloladas<sup>332</sup>. La fecha de los mosaicos de esta villa coincide con el Bajo Imperio.

### EFESO

Esta ciudad ha dado un conjunto de mosaicos mitológicos importantes para conocer los temas que solían decorar las casas de una gran ciudad de época imperial.

*Tritón.* Este mosaico apareció junto al muro del peribolos del templo de Artemis. El mosaico va decorado con un tritón acompañado de peces, que nada hacia el lado izquierdo. Su mano derecha levanta una fuente llena de frutos y la izquierda empuña un *pedum*. Es de época de los Antoninos<sup>333</sup>.

### XANTHOS

En la acrópolis licia de Xanthos varios edificios de los siglos V al VII estaban pavimentados con mosaicos, algunos de tema mitológico, como Atalanta y Meleagro, alegorías de la Paz y de

327 HINKS, R. P., *op. cit.*, pp. 127, n. 51 a, 129, n. 51 b, fig. 147-148.

328 HINKS, R. P., *op. cit.* pp. 131-132, n. 51 a, fig. 150.

329 HINKS, R. P., *op. cit.* pp. 134-137, 143 n. 54 a-b, fig. 154.

330 HINKS, R. P., *op. cit.* pp. 137-138, n. 54 c, fig. 155.

331 HINKS, R. P., *op. cit.* p. 138, n. 54 g-k, fig. 156.

332 HINKS, R. P., *op. cit.* p. 140, fig. 157.

333 HINKS, R. P., *op. cit.* p. 76, lám. 16.

la Dignidad, Thetys sumergiendo a Aquiles en la laguna Estigia, procedentes de la Casa de Atalanta y Meleagro<sup>334</sup>. Todos se conservan en el Museo Arqueológico de Antalya.

*Meleagro y Atalanta.* La escena de este mosaico es de una gran originalidad. Los dos personajes llevan sus correspondientes letreros en griego, como es frecuente, que los identifican. Se encuentran colocados de tres cuartos, uno detrás del otro. Meleagro empuña la lanza y Atalanta el arco. Ambos visten túnica corta y calzan botas hasta media pierna. Atalanta lleva colgado al hombro izquierdo el carcaj. A la derecha asoma el jabalí, su cabeza, entre unos arbustos. Detrás de Atalanta marcha el perro. Los diferentes mosaicos con el mito de Atalanta y Meleagro del Oriente, los de Apamea, Antioquía, Halicarnassus, Byblos, siguen todos ellos modelos diferentes entre sí<sup>335</sup>. Siglo IV o mejor V.

*Thetys y Achilles.* Thetys, representada como vieja, está introduciendo a Achilles, niño, cabeza abajo, en las aguas de la laguna Estigia para hacerle inmortal (Fig. 39). La fuente está representada por un círculo del que brota agua. Junto a ella hay un pilar con una serpiente enroscada que simboliza al Hades. Los personajes llevan sus correspondientes nombres. Esta escena está descrita por Apollodoros en su *Biblioteca* 3.13.6, pero el mosaico de Antalya sigue la versión de Pausanias (8.18.4), según la cual Thetys introdujo a su hijo en la laguna Estigia, en Arcadia, simbolizado el Hades por la columna con la serpiente enroscada. Esta composición es muy rara en mosaicos. Se representa en un mosaico de Carthago, fechado entre los años 300 y 320<sup>336</sup> y en un segundo mosaico de Egipto, pero es frecuente en objetos de arte menor, como en un plato de Tesalonika, de la mitad del siglo IV, o en un segundo de procedencia desconocida. Los dos primeros, por la postura de Thetys y el vestido, son paralelos muy próximos a la figura del Museo Arqueológico de Antalya. En este mosaico se acusa ya la descomposición de las formas clásicas, típica de las regiones periféricas del Imperio al final la Antigüedad. Este tema mitológico es único en los mosaicos del Oriente. Siglo V<sup>337</sup>.

*Eirene y Euprepeia.* Ambas abstracciones dentro de sendos discos, con sus correspondientes letreros en griego, se encuentran en un mosaico del mismo Museo. Siglo IV o V<sup>338</sup>.

## ADANA

*Orpheus.* Esta ciudad ha dado un mosaico de Orpheus sentado en una roca, visto de frente, tocando la lira, rodeado de diferentes animales. No está representado ningún árbol, ni rocas, por lo que la escena carece de perspectiva. El Orpheus de Adana se emparenta, por su figura y estilo, más con los dos citados mosaicos de Orpheus, conservados en el Museo Arqueológico de Antalya, que con los paralelos mencionados por L. Budde, de Palermo, en Sicilia, o de Henchir-Thina, en Africa. Segunda mitad del siglo III<sup>339</sup>.

*Neptuno.* En este mosaico se representa a Neptuno con tridente conduciendo un carro en el mar, tirado por dos tritones, vistos de frente. Falta la figura del dios del mar<sup>340</sup>. El triunfo de Nep-

---

334 MANIÈRE-LEVÊQUE, A. M. «Les maisons de l'acropole lycienne», *Xanthos, DossArch* 239, 1998, pp. 64-73.

335 BLÁZQUEZ, J. M.-LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Mosaicos de Asia Menor», *AEspA*. 59, 1986, pp. 233-234, fig. 1.

336 DUNBABIN, K. M. D., *op. cit.* p. 44.

337 BLÁZQUEZ, J. M.-LÓPEZ MONTEAGUDO, G., *op. cit.* pp. 234-235, fig. 2.

338 BLÁZQUEZ, J. M.-LÓPEZ MONTEAGUDO, G., *op. cit.* pp. 235-236, fig. 3.

339 BUDDE, L. *Antike Mosaiken in Kilikien II*, Recklinghausen 1972, pp. 20-24, figs. 6-18, fig. 5; BALTJ, J., «La mosaïque au Prôche-Orient I», p. 406, lám. XXV; TÜLEK, F., *Orpheus, The Magician*, Estambul 1998, pp. 46-47, láms. 9-16.

340 BUDDE, L., *op. cit.* p. 24, figs. 29-30.



FIGURA 37. *Thessalonika. Rapto de Ganymedes. Museo Arqueológico de Thessalonika.*  
(Foto G. López Monteagudo).

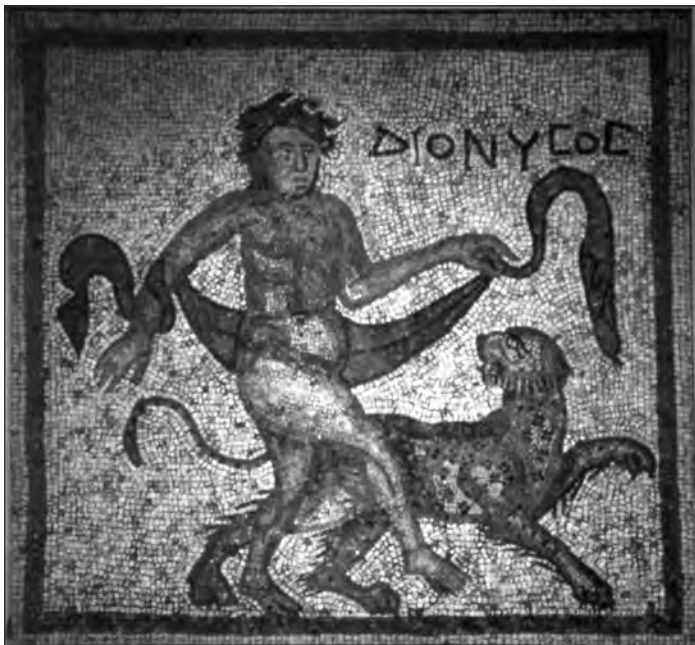


FIGURA 38. *Halicarnassus. Dionysos. British Museum.* (Foto G. López Monteagudo).

tuno es frecuente en mosaicos africanos de La Chebba, fechado entre los años 130-150; de Utica, datado a finales del siglo II o a comienzos del siguiente; de Constantina, de final del siglo I o de comienzos del II. En estos dos últimos mosaicos a Neptuno le acompaña Amphitrite. Probablemente, al igual que los citados mosaicos de la toilette de Venus de Siria y de Halicarnassus, podían deberse a artesanos africanos llegados al Oriente, o mejor a copy-books procedentes del Africa proconsular.

*Castigo de Dirke.* Este mosaico tiene el mismo estilo y forma que el anterior. La escena representa el castigo que los gemelos Amphion y Zethos dieron a Dirke atándola a un toro salvaje. Dirke se encuentra en el lado izquierdo del cuadro, semidesnuda y arrodillada. Uno de los gemelos la agarra por el cabello y ella le sujeta el brazo. Amphion y Zethos están colocados de frente, desnudos, con manto echado a las espaldas. Ambos agarran al toro, cada uno por un cuerno y tratan de atar a él a Dirke. El toro vuelve la cabeza hacia el lado derecho<sup>341</sup>. El tema es bien conocido en el arte antiguo, en escultura, Toro Farnese, copia mediocre de un original de Apollonios y de Tauriskos de Tralles, llevada de Rodas a Roma por Albinio Pollion (PLIN. *NH* 36.34); en pintura, pinturas pompeyanas del Museo Nacional de Nápoles y de la Casa de los Vetti, de Pompeya; y en mosaicos hallados en Pola y Aquincum. Las escenas de la Casa dei Vetti y de estos dos mosaicos, al igual que la del mosaico de Adana, representan a Dirke caída en tierra y a los gemelos conduciendo el toro sobre ella para atarla a la fiera; por lo tanto son paralelos a la composición de Adana. Indican muy bien la libertad con la que los musivarios interpretaban un modelo recibido. La otra pintura pompeyana, al igual que los mosaicos de Ecija y Sagunto (Hispania), fechados en los siglos III y I respectivamente<sup>342</sup>, siguen otro prototipo. En el último mosaico Dirke está ya atada al toro.

*Erotes cazadores.* Erotes desnudos o con manto, alados, colocados de tres cuartos, alanceando a fieras o disparando el arco contra ellas, decoraban dos veces un mosaico<sup>343</sup>. Los mosaicos del Museo de Adana se fechan entre los años 250 y el segundo decenio del siglo IV.

## ALEXANDRETA

*Dioses varios.* Esta ciudad ha dado algunos mosaicos, la mayoría hoy perdidos, como el busto de Thetys<sup>344</sup> con alas a ambos lados de la cabeza, cabello ondulado caído hasta los brazos y pecho, fechado en época severiana; cuatro diosas, Okeanos y Thetys, dos Cupidos, Achilles, Arethusa, dios fluvial y Amphitrite.

## AMEMURIUM

*Dioses varios.* Esta ciudad, de la costa de sur de Antalya, ha dado algunas imágenes de diferentes dioses, como una figura de Thetys<sup>345</sup>, Tres Gracias, muy destruidas<sup>346</sup> y *putti* cazadores.

---

341 BUDDE, L., *op. cit.* pp. 25-26, fig. 31-33.

342 BLÁZQUEZ, J. M. et alii, «La mitología», pp. 119, fig. 31-32; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Los mosaicos romanos de Ecija», pp. 131-132, láms. II-III.

343 BUDDE, L., *op. cit.* pp. 26-27, fig. 37-46.

344 BUDDE, L., *op. cit.* p. 232, fig. 211, por error dado como de Antioquia; BALTY, J., «La mosaïque au Prêche-Orient I», p. 408.

345 BALTY, J., «La mosaïque au Prêche-Orient I», p. 408.

346 BALTY, J., «La mosaïque au Prêche-Orient», p. 409.

## ANAZARBUS

*Thetys*. El emblema rectangular de un mosaico de esta ciudad va decorado con un busto de Thetys, del tipo de los ya citados encontrados en Antioquía. El busto está colocado de frente, coronado por un par de alas. Los cabellos caen hasta los hombros. La diosa mira hacia su izquierda. En el lado derecho se encuentra un kethos que levanta la cabeza hasta la altura de los ojos de la diosa, que sostiene un timón levantándolo en alto. El busto se encuentra entre dos erotes. El lado izquierdo, desnudo, cabalga un delfín, al que castiga con una fusta; el del lado derecho, alado y vestido, pesca con caña<sup>347</sup>. Algunos peces nadan alrededor de la diosa del mar. La fecha de este mosaico oscila entre los años 235 y 312. Como indica L. Budde, este mosaico de Anazarbus por su estilo está muy próximo a los mencionados mosaicos de Thetys de Antioquía, y más concretamente al mosaico de Okeanos y Thetys de la habitación 17 de la House of Menander. El mosaico de Anazarbus sigue la misma tradición helenística que se encuentra en los bustos de Thetys de la habitación 6 de la House of the Boat of Psychis; del Yakto Complex, donde también aparecen erotes pescando y cabalgando delfines, kethos y remos junto al busto de la diosa. Se fecha este mosaico en la segunda mitad del siglo III, hacia el final del siglo.

En un segundo mosaico de Antalya la diosa está tumbada sobre unas rocas, centro de la composición, semidesnuda, con manto envuelto en el brazo izquierdo y con el remo sosteniendo en alto en su mano izquierda. El kethos serpentea a lo largo del cuerpo de Thetys y se enrolla en el brazo, derecho, con la cabeza a la altura de la diosa, cuyo pelo le cae hasta los hombros. Un par de alas corona la cabeza. En el lado izquierdo un eros pesca cabalgando un delfín, y en el derecho un eros desnudo y alado sacude un velo<sup>348</sup>. Su fecha es la segunda mitad del siglo III.

## NARLY KUYU EN KORYKOS

*Las Tres Gracias*. En la Bad de Poimenios se halló un mosaico decorado con las tres Gracias colocadas según el esquema tradicional, las dos Gracias laterales están vistas de frente y la situada en el centro de espaldas, como en pinturas pompeyanas o en los mosaicos de Cesarea (Cherchell), Sabratha y Barcelona, etc. La Gracia central lleva un strophion sobre los senos, como en los mosaicos de Shahba-Philippopolis y de Sabratha. Al igual que en el mosaico de Shahba-Philippopolis, en el lado izquierdo hay un *louterion*, sobre cuyo borde se posan dos palomas. Una tercera, entre motivos vegetales, se encuentra en el ángulo superior izquierdo. En el mosaico de las tres Gracias de Shahba-Philippopolis, a los lados están colocados dos *louteria* con palomas sobre el borde, y la escena se representa dentro de una cueva, detalle que no aparece en Korykos. Sin embargo, en ambos mosaicos se representa la toilette de las tres Gracias. Las Gracias de los lados levantan flores en sus manos. Se fecha este mosaico en la segunda mitad del siglo III<sup>349</sup>. La comparación de los dos mosaicos, el de Korykos y el de Shahba-Philippopolis, es muy significativa porque revela la manera de copiar unos mismos modelos recibidos. El musivario siempre introduce algunos detalles o cambia algo la postura de los personajes.

---

347 BUDDE, L., *op. cit.* pp. 84-86, fig. 82-87; BALTJ, J., «La mosaïque au Prêche Orient I», pp. 407-408.

348 BUDDE, L., *op. cit.* pp. 85-86, fig. 220-223.

349 BUDDE, L., *op. cit.* pp. 100-108, figs. 91-108.

## TARSUS

Un mosaico hallado en Tarsus, hoy conservado en el Museo Arqueológico de Hatay, va decorado con tres cuadros centrales con el rapto de Ganymedes, con Ménade danzando y con Orpheus entre las fieras, respectivamente, rodeados de medallones con los bustos de sátiros y ménades (Fig. 40)<sup>350</sup>.

*Rapto de Ganymedes.* La composición representa el momento en que Ganymedes, desnudo, con manto a la espalda enrollado en el brazo izquierdo, colocado de frente y con la cabeza vuelta ligeramente a su derecha, es raptado al cielo por el águila, colocada a sus espaldas, con las alas desplegadas, en actitud de disponerse a volar. A los pies de Ganymedes se halla el perro. Ganymedes agarra dos lanzas de caza en su mano izquierda. A los lados se encuentran posiblemente sus padres. A la derecha una dama sentada sobre una roca, junto a un laurel, envuelta en un manto que sujeta con su mano izquierda. Su rostro indica una gran angustia. El varón mira aterrado el rapto. Viste chiton y manto. Con su mano izquierda sostiene un cayado. La originalidad de esta composición es la presencia de los padres en el rapto.

*Ménade y sátiro danzando.* En el cuadro del centro baila una ménade vestida con chiton, con los brazos dirigidos a su derecha. Vuelve la cabeza hacia un sátiro desnudo. Los bailarines están en un campo de zarcillos que cubre el fondo, detalle que se repite en el mosaico de Lykurgus de Antioquía.

*Orpheus.* En el tercer cuadro Orpheus, sentado sobre una roca, toca la lira con el plekton. Está rodeado de animales salvajes y de un águila posada sobre una roca a su derecha, que vuelve la cabeza al músico. Lleva gorro frigio sobre la cabeza. Viste manto sujeto por una fíbula redonda sobre el pecho. Su mirada está perdida en la lejanía. En el lado derecho hay una roca y un árbol. La parte ornamental de este mosaico tiene los paralelos más próximos en mosaicos de Antalya. Se fecha este mosaico en la primera mitad del siglo III, según L. Budde, y en la segunda mitad de este siglo, según J. Balty<sup>351</sup>. El tema estuvo muy de moda en el Bajo Imperio y pasó al arte cristiano y musulmán<sup>352</sup>.

## PAMPHYLIA

Se ha hallado un mosaico de Orpheus. El Museo Arqueológico de Antalya conserva otro mosaico de Orpheus, en muy mal estado pero de gran calidad artística, fechado en la segunda mitad del siglo III<sup>353</sup>.

*Sabios griegos.* En el centro del mosaico, hoy perdido pero con los nombres, procedente de Seleucia en Pamphylia, se encontraban las personificaciones de la *Iliada* y de la *Odisea* y un retrato de Homero, lo que prueba que estas dos obras estaban aún de moda al final de la Anti-

---

350 BUDDE, L., *op. cit.* pp. 121-152, fig. 115, fig. 22. BALTY, J., «La mosaïque au Prôche-Orient I», pp. 404-409, lám. XXXI, 1.

351 BLÁZQUEZ, J. M.-LÓPEZ MONTEAGUDO, G., *op. cit.* pp. 236-237, fig. 4-5; TÚLEK, F., *Orpheus, The Magician. The Transition of Orpheus theme from Paganism to Christianity in late Roman-Early Byzantine Mosaics*, Estambul 1998, pp. 48-49, láms. 17-19.

352 DUPONT-SOMMER, A., «Le mythe d'Orphée aux animaux et ses prolongements dans le judaïsme, le christianisme et l'Islam», *ANL* 214, 1975, pp. 3-15; OVADIAH, A.-MUSCZNIK, S., «Orpheus from Jerusalem. Pagan or Christian Image?», *The Jerusalem Cathedra* 1981, pp. 152-166; TÚLEK, *Orpheus, The Magician*, Estambul 1998.

353 CAMPBELL, S. D., *op. cit.* p. 288; TÚLEK, *Orpheus, The Magician*, Estambul 1998, pp. 50-51, lám. 25.





FIGURA 39. Xanthos. *Tethys y Achilles*. Museo de Antalya. (Foto G. López Montegudo).



FIGURA 40. Tarsus. *Rapto de Ganymedes. Escena dionisiaca. Orpheus*. Museo Arqueológico de Hatay. (Foto G. López Montegudo).

güedad. El cuadro central está rodeado de una cenefa con los bustos de diferentes personajes griegos: Solon, Tucídides, Herodoto, hoy perdido pero no así su nombre, Ferecides, Demóstenes, Heráclito, Hesiodo y Lykurgo, con sus nombres respectivos, al igual que los bustos de Jenofonte, Anaxágoras y Pitágoras<sup>354</sup>. Las obras de Homero y de Virgilio fueron muy populares en el Bajo Imperio. Baste recordar la Iliada Ambrosiana, obra alejandrina (?) de la segunda mitad del siglo V; el Virgilius Vaticanus, del primer cuarto del siglo V y el Virgilius romanus, de finales del siglo V<sup>355</sup>. Se conserva en el Museo de Antalya.

## ORTHASIA

*Trabajos de Heracles.* Mosaico de forma rectangular procedente probablemente de una villa, del siglo II-III, rodeado de una franja en la que se representan varios animales corriendo, un jinete, una barca, cocodrilo, tortuga, figuras mitológicas, gladiadores, Heracles en la laguna Stimphalia<sup>89</sup>.

El emblema central está dividido en cuatro paneles, en los que se ha figurado, de izquierda a derecha: Leda y el cisne, restos de una posible cuadriga, Pan y ninfa. Tritón y Anfitrite. Leda aparece desnuda, con el manto a sus espaldas, medio recostada delante de una columna y en un fondo de árboles; el cisne dobla de forma exagerada el cuello rozando con el pico el seno de la joven.

## ESTAMBUL

Las excavaciones recientes en el barrio de Samatya han puesto al descubierto un mosaico decorado con una escena dionisiaca, datado entre fines del siglo IV y principio del V<sup>356</sup>.

## Conclusiones

Los mosaicos de Asia Menor son mal conocidos hasta el momento presente. Es seguro que los mosaicos decorados con temas mitológicos fueron numerosos. Las conexiones de estos mosaicos son con Grecia y con las islas. Varios mosaicos de Cilicia se relacionan estrechamente con los de Antioquía, no solo por las decoraciones geométricas, como han indicado L. Budde<sup>357</sup>, J. Balty<sup>358</sup> y S. D. Campbell<sup>359</sup>, sino por los temas mitológicos, como los de Thetys o Ganymedes, pero no con los del resto de Siria. Sin negar la posibilidad de que hubiera artistas ambulantes, generalmente lo que debían circular eran copy-books, donde los artesanos hallaban los temas, cuyos grupos o figuras combinaban con una gran libertad, sin tener en cuenta la unidad de la composición<sup>360</sup>, a veces, como parece deducirse del hecho de que la calidad de los mosaicos de

---

354 BLÁZQUEZ, J. M.-LÓPEZ MONTEAGUDO, G., *op. cit.* p. 237, fig. 6-7.

355 BIANCHI-BANDINELLI, R., «Virgilio Vaticanus 3225 e Iliada Ambrosiana», *Nederlans Kunsthistorische* 5, 1954; Id., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Ilias (Ilias Ambrosiana)*, Olton 1955.

356 BILBAN YALÇIN, A., «Istanbul. Sette coline sul mar di Marmara», *Archeo* 14/166, 1998, pp. 32-41.

357 *Op. cit.* pp. 124-125.

358 «La mosaïque au Prêche-Orient I», pp. 404-405.

359 *Op. cit.* pp. 290-291.

360 CAMPBELL, S. D., *op. cit.* pp. 288-289, 291-292; DUNBABIN, K. M. D., *op. cit.* pp. 219-222; FERNÁNDEZ GALIANO, D. «Influencias orientales en la musivaria hispánica», III *CIMA*, 1983, pp. 411-430; WILSON, R. J. A., «Mosaics, Mosaicists and Patrons», *JRS* 71, 1981, pp. 176-177; Id., «Roman Mosaics in Sicily», *AJA* 86, 1982, pp. 413-428; BLÁZQUEZ, J. M. et alii, «Influjos africanos en los mosaicos hispánicos», *L'Africa romana, Atti del VII convegno*

Cilicia suele ser inferior a sus congéneres de Antioquía. Algunos temas mitológicos son únicos, como el de Thetys y el niño Achilles.

En el Bajo Imperio, con el triunfo del cristianismo, se sustituyen los temas mitológicos paganos por temas cristianos, como el Arca de Noé<sup>361</sup> o la leyenda de Sansón<sup>362</sup>.

---

*di Studio*, Sassari 1990, pp. 673-694, láms. I-XIV; BLÁZQUEZ, J. M., «Aspectos comunes de los mosaicos de Cerdeña, Africa y España», *L'Africa Romana, Atti dell'VIII convegno di studio*, Sassari 1991, pp. 911-926, lám. fig.1.1. Lavagne, «Deux mosaïques de Style orientalisant», *Mon. Piot* 61, 1977, pp. 61-86. Este autor estudia en la Gallia el mismo fenómeno, como D. Fernandez Galiano en Hispania; ALFÖLDI-ROSENBAUM, E., «Justinianic Mosaic Pavements of Cyrenaica», *Bull. AIEMA* 7, 1978, pp. 266-267.

361 BUDDE, L., *op. cit.* pp. 41-42, fig. 26-49.

362 BUDDE, L., *op. cit.* 1, 68-76, fig. 145-157.

