[Publicado previamente en: *Revista de Arqueología*, 68, diciembre 1986, 36-43 (también en J.Mª Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993, 604-611). Editado aquí en versión digital por cortesía de los autores, como parte de la *Obra Completa* del Prof. José María Blázquez y bajo su supervisión].
© del texto y las fotografías, José María Blázquez – M.ª Paz García-Gelabert

Mosaicos en la costa de Asia Menor (I)

José María Blázquez – M.ª Paz García-Gelabert

Danza dionisiaca con Ménade. Museo de Antioquía.

Parte de la costa de Anatolia, el riquísimo reino de Pérgamo, pasó a poder del Imperio Romano por el testamento de Atalo III, quien murió en el año 133 a. C. Este monarca legó su reino al senado y al pueblo romano. Con él se formó la provincia romana de Asia. Siria, con la capital, Antioquía, fundada por los seléucidas, se incorporó al Imperio como resultado de la tercera guerra mitridática, poco antes del 63 a. C. Como resultado de estas feroces guerras contra Mitrídates VI Eupator, rey de! Ponto, cuya ambición era expulsar a los romanos del mundo helenístico, Asia Menor quedó arruinada económica y culturalmente. La política de paz de Augusto y sus sucesores logró un nuevo auge. El siglo II fue de gran prosperidad económica en toda la costa, como lo indica bien claramente el urbanismo de Éfeso. Con la dinastía de los Severos, a finales de siglo II e incluso en años anteriores, con el último emperador de los Antoninos, Cómodo, el Occidente entró en crisis, mientras Oriente mantenía un alto grado de progreso económico y social, aunque obviamente existían también graves problemas en la sociedad, sobre todo entre las clases inferiores.

Mosaico de Ananeosis

En el siglo IV se gozó en Asia Menor de un efectivo bienestar, de! cual son testigos materiales los ricos mosaicos de Antioquía, que adornaban la residencia del gobernador romano y de los altos jefes civiles y militares. Esta ciudad era un punto clave en la lucha contra los partos, los eternos enemigos de Roma por su flanco oriental.

En el Bajo Imperio, Antioquía competía con Alejandría y con Constantinopla. El nivel alcanzado por sus clases altas ha quedado bien de manifiesto en la cantidad y calidad de los mosai-

cos que decoraban sus mansiones, ubicadas en la ciudad o en aquellas que poseían en los alrededores, ricas villas provistas del refinamiento más exquisito.

Mosaico de Chresis. Museo de Antioquía.

Los mosaicos de las mismas, que examinamos detenidamente en el Museo Arqueológico de Antioquía, fueron sacados a la luz en las excavaciones que entre los años 1932 a 1939 efectuaron la Universidad de Princeton y el Museo de! Louvre. Estos mosaicos constituyeron piezas excepcionalmente importantes para la discusión sobre los orígenes del arte bizantino.

Rosetas de rombos entre motivos florales y aves. Éfeso

A finales del siglo XIX, J. Stizygowski había publicado una serie de trabajos, aparecidos desde 1893 a 1920, buscando los orígenes del arte paleocristiano y bizantino en el arte de los pueblos situados al Este del Imperio Romano e incluso fuera de él, como los partos. A las teorías de J. Stizygowski se opusieron investigadores de primera fila como A. von Schmarsow, Riegl, Wickhoff y Wolffin, todos ellos partidarios de que el fenómeno artístico era absolutamente autónomo y que brotaba según un principio interno de independencia, sin relación alguna con cualquier otro factor histórico.

El descubrimiento de los mosaicos de Antioquía, publicados de forma modélica por Doro Levi en 1947, las investigaciones del belga F. Cumont, el gran especialista en las ideas de inmortalidad en la Antigüedad y de Breadsled, así como los hallazgos aportados por la Universidad de Yale en Dura-Europos, entre los años 1921 y 1936, añadieron nuevos datos a los orígenes del arte bizantino, paleocristiano y del Bajo Imperio.

El rapto de Ganímedes. Museo de Antioquía

Dura-Europos, asentada en las riberas de Éufrates, era el punto militar más importante de Siria para frenar las acometidas de los partos sasánidas. Fue tomada por éstos algo después del 256 y arrasada. Era de fundación helenística y fue ocupada por las tropas de Trajano. A partir del año 165 se convirtió en fortaleza, –defendida por gigantescas murallas que aún se conservan en perfecto estado–, y en ciudad caravanera. Ha dado la iglesia cristiana más antigua de la que poseemos testimonio, datada hacia el año 235, así como una sinagoga decorada por escenas del Antiguo Testamento, como la partida del Arca de la Alianza del Campo de los filisteos, Moisés salvado de las aguas, la visión del profeta Ezequiel, la huida y el paso del mar Rojo, etc., y por pinturas de escenas paganas, como el sacrificio de Conon en el templo de los dioses de Palmira o el sacrificio del comandante romano, que decoraba la pared norte del pronaos del mismo templo, o el mago entronizado del templo de Mitra, etc. Todas estas escenas se caracterizan por la pérdida de la perspectiva, la frontalidad de las figuras y las proporciones jerárquicas y no naturalistas de las personas, nota ya documentada en el arte de Palmira, –la ciudad destruida por el emperador

Aureliano en 272–; en las pinturas de la tumba de los Tres Hermanos; y en los relieves del Templo de Bel, el ídolo citado en el libro apocalíptico de Daniel. La frontalidad de la figuras y la pérdida de la perspectiva eran características artísticas del arte oriental, de los pueblos limítrofes del Imperio Romano, hecho que queda bien patente en el relieve de Hatra (Irak) de las tres diosas, o en otro procedente de la misma localidad, de dos dioses y un cancerbero del siglo II. Los descubrimientos de Palmira y de Dura-Europos parecían demostrar que no existía un arte local de estas dos ciudades, sino que se extendía más allá de las fronteras del Imperio, pues llegaba hasta el territorio de los persas, en cuyo arte también aparecían bien claras estas tres características: frontalidad, proporción jerárquica de los personajes y carencia de perspectiva, como se acusa en la escultura de Hatra que representa a la diosa de la guerra entre dos diosas inferiores (datada en los siglos II-III); en los relieves de la investidura de Ardashim I, en Firuzabal, del segundo cuarto de! s. III; en el del triunfo de Sapor I, datado en la segunda mitad del siglo II, en Bishapur; en el de la triple victoria de Sapor I, conservado en el mismo lugar y de idéntica fecha; en los de Bahram II rodeado de sus familiares, en Nagshi Rustam, también de la segunda mitad del III, de Bahram II entronizado y acompañado de cuatro dignatarios, en la misma localidad y fechado en el último cuarto del siglo III; en el del triunfo de Sapor II, en Bishapur, del siglo IV, etc.

Estos convencionalismos artísticos aparecen por vez primera en el Arco de Constantino, en Roma, obra del año 315, levantado para conmemorar la victoria sobre Majencio en el Puente Milvio, representado en e! arco.

Los mosaicos de Antioquia y de la vecina Apamea de Siria, excavados por los científicos belgas, han demostrado que el arte de estas dos ciudades era clásico y más concretamente helenístico. La cantidad y calidad de los mosaicos de ambas ciudades encaja perfectamente en los datos que sobre su sociedad ha dejado el retórico Libanio, en un opúsculo escrito poco después del año 350. Él mismo durante cuarenta años enseñó en la ciudad tanto a paganos como a cristianos; el emperador Juliano, que la visitó con ocasión de su campaña contra los persas, –donde perdió la vida–, en su Discurso de Antioquía, aporta asimismo noticia, habla de que los latifundistas han ocupado, sin pagar el arrendamiento, 3.000 *cleroi*, probablemente con exención de impuestos por cierto tiempo y con la obligación de cultivarlos. Juliano alude repetidas veces en este tratado a los miembros del senado de Antioquía, ricos terratenientes que se oponían a las medidas dictadas por el emperador para estatalizar los precios de los artículos de primera necesidad.

Océanos sobre fondo marino. Museo de Antioquía.

San Juan Crisóstomo describe en su homilías sobre San Mateo el lujo escandaloso de estos ricos, que serían muchos de ellos los propietarios de las casas y villas que han dado los excelentes mosaicos conservados en el Museo. En la homilía 63.4 describe el patrimonio de uno de estos propietarios: "tú me hablarás de tantas y tantas huebras de tierra, de diez, de veinte, de más de veinte casas, de otros tantos baños, de mil esclavos, de dos mil, si te parece, de coches forrados de oro y plata...". En la homilía 66 afirma "que hay un diez por ciento de ricos, otro diez por ciento de pobres y el resto clase media y que los extraordinariamente ricos son pocos; los que a éstos siguen en riqueza son muchos y los pobres, a su vez, muy inferiores en número a éstos y que la Iglesia mantenía diariamente a 3.000 pobres. Según San Juan Crisóstomo, las rentas de la Iglesia no llegaban a la de uno de estos grandes señores. Los mosaicos de Antioquía o de Apamea de Siria no acusan la influencia del arte oriental, de Dura-Europos o de Palmira sino más bien reflejan la pervivencia del arte helenístico que se mantuvo en estas ciudades a lo largo de los siglos. Incluso los temas están tomados de la mitología clásica, en una ciudad como Antioquía que en el siglo IV en su mayoría era cristiana. San Juan Crisóstomo habla de unos 100.000 cristianos. Se documentan

en estos pavimentos Dionisos ebrio, Dionisos y Ariadna, Dionisos y Heracles en un concurso de bebedores, la ofrenda a Diana durante la caza, Afrodita y Adonis, Océano y Tetis, ceremonia isiaca, Narciso, Meleagro y Atalanta, Fedra, Io y Argos, Adonis, Andrómaco y Astyanax, el triunfo de Dionisos, Aquiles, Nino y Semiramis, Metiojos y Parténope, Ifigenia, Ganímedes, Perseo y Andrómeda, Eros y Psique, misterios de Isis, Orfeo y las fieras, la nave de Psique, Licurgo, sátiros, Hermafrodita, Erotes, Aion y los Cronoi, Menandro, Menandro y Glikera, Apolo y Dafne, thiasos báquicos, Tetis, thiasos marinos, la caza de las amazonas, Hermes y Dionisos, las estaciones, etc. La cronología de estos mosaicos se extiende desde comienzos del Imperio al año 500.

Filas de rectángulos con nudo de Salomón y figuras geométricas. Éfeso

En unos siglos en los que la ciudad era en su mayoría cristiana y sede de una importante escuela de teología que competía con la de Alejandría, donde habían enseñado Clemente y Orígenes, el fundador este último de la teología cristiana, en esta ciudad los dueños de las grandes mansiones las adornaban con mosaicos de iconografía pagana, aun siendo los mismos lógicamente en su mayoría cristianos. Debían tener el mismo criterio que el poeta hispano Prudencio, partidario de conservar obras de la religión pagana cuando lo eran de arte; o de San Basilio, que recomendaba la lectura de la literatura pagana; o de Orígenes, que vertió el mensaje cristiano en moldes de la cultura pagana.

En el año 526 la ciudad fue destruida, en parte, por un terremoto y en el 540 saqueada por los persas. Después de este asalto la ciudad no se recuperó. Muchos de los mosaicos que hoy conocemos se datan en el Bajo Imperio.

Pescador negro. Museo de Antioquía.

A lo largo de cinco siglos se mantuvo el influjo helenístico. El gran historiador del arte antiguo R. Bianchi Bandinelli ha señalado que mosaicos como el del concurso de bebedores o el de Dionisos y Ariadna, fechados a comienzos del siglo III "aparecen todavía como derivados de pinturas concebidas según los principios de un helenismo clasicista", puntualización importante que da la razón a D. Fernández-Galiano, quien valora el influjo de la pintura sobre el arte de los relieves en algunas composiciones dionisiacas, como el triunfo de Dionisos, Por el contrario K.M.D. Dunbabin piensa en influencias de los relieves. Este impacto de la pintura después de muchos siglos queda bien patente en el mosaico de Polifemo y de Galatea hallado en Córdoba y fechado hacia el año 200. Los prototipos deben remotar a pinturas de comienzo del helenismo. Señala el citado profesor de la Universidad de Roma que "el deseo de imitar la pintura conduce la técnica del mosaico a un refinamiento extremo; no hay ningún síntoma de disgregación de la forma como en la pintura tachista de Roma". En Hispania un buen ejemplo de esta técnica refinada, imitada de la pintura, es el triunfo de Dionisos de la villa lusitana de Torre de Palma (Portugal).

El mosaico de Orfeo y las fieras (de Antioquía) Índica algunas de las características de es-

tos mosaicos: un dominio absoluto del colorido, del sombreado y del dibujo, una realización esmerada de la figura humana y del ropaje sobre un fondo de naturaleza de tipo impresionista que no es típico del Oriente.

Orfeo entre las fieras. Museo de Antioquía.

En Hispania comienza esta corriente artística, según A. Balil, con los mosaicos de Conimbriga (Portugal), de época severiana, pero es en el siglo IV cuando alcanza su máximo desarrollo, como lo indican los mosaicos de Dulcitius (El Ramalete, Navarra) y del Campo de Villavidel (León), ambos con el tema de la caza a caballo del ciervo y los paneles con escenas de cacerías del marco de Meleagro y Atalanta hallados en Cardeñajimeno (Burgos).

Si se compara el mosaico de Antioquía de Orfeo y las fieras con el del mismo tema de Zaragoza, se observarán varios puntos de semejanza y de desigualdad, el paisaje en ambos, la roca donde se sienta Orfeo y los árboles están ejecutados siguiendo el mismo estilo. Orfeo en los dos pavimentos ocupa el centro de la composición y está en idéntica actitud de tocar la lira. La pieza de Zaragoza se divide en dos paneles. En el superior se representan las aves, en el inferior las fieras. El colorido de las fieras en el pavimento de Zaragoza está mucho más matizado y es más frío que en el de Antioquía. Como señala A. Blanco, quien ha estudiado bien el mosaico de Zaragoza, aquí las fieras están dispuestas en un plano, buscando más el efecto decorativo que la articulada perspectiva, al revés de en el mosaico de Antioquía. Los dos compartimentos indicarían, según este autor, que no se componía el cuadro con desenvoltura. En la pieza de capital de Siria el dominio de la composición es absoluto. En ambos mosaicos los árboles son de poco efecto. Las hojas responden en los dos cuadros al mismo esquema, que es el tipo del siglo IV. Están fundidas en masas iluminadas por una luz particular que también se refleja en las fieras, pero con mucho mayor dominio en el mosaico de Antioquía. En Zaragoza las fieras tienen un cuerpo acartonado y tubular. Nada de esto se observa en Antioquía. Las fieras aquí están ejecutadas con gran dominio de la anatomía animal. Ambas figuras de Orfeo poseen el empaque y majestad de las figuras del siglo IV. Las figuras en los dos casos están en posición frontal, como es típico del siglo IV, con la pierna derecha peraltada sobre la izquierda al igual que París en el mosaico de Casariche (Sevilla). El mosaico de Zaragoza se fecha ya en el siglo IV avanzado.

El mosaico de Megalopsiquia {Antioquía) así llamado por el letrero escrito en griego que acompaña a la figura central de una dama, es uno de los más importantes por su contenido. El busto femenino dentro de un círculo de trenza, con un peinado con el cabello recogido a ambos lados de! rostro, sin llegar a tapar el cuello, es típico del siglo IV (bustos de Piazza Armerina), al igual que el collar que ciñe el cuello. Es el mismo que lleva la Virgen con el Niño en la luneta del arcosolio de la habitación 5 del *Caementerium Maius* de Roma o la Nereida acompañada de Centauro de Piazza Armerina. El medallón central está rodeado de una escena de cacería, situada no en el circo sino en el campo, señalado por una serie de arbustos, cipreses concretamente, y otros matorrales. Una composición semejante se halla en Apamea de Siria en el primer cuarto del siglo V. En la composición intervienen cazadores alanceando jabalíes, leones, osos y panteras, y parejas de animales en lucha, como una leona atacando a un équido, un león mordiendo a un ciervo, un oso persiguiendo a un toro, una pareja de perros acosando a un cérvido, etc. Entre los luchadores hay colocados diversos tipos de pájaros, no faltando el pavo real. Las diferentes escenas dan cierta unidad al tema. Está muy bien logrado el movimiento de las figuras. El estudio de los vegetales, cipreses, arbustos y el cañaveral de donde sale un jabalí tiende hacia el naturalismo. El color así como el sombreado es perfecto. Toda la pieza es de gran movimiento y colorido.

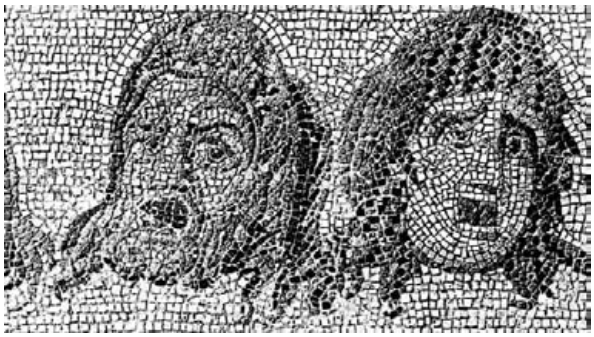
Los temas de la caza fueron muy abundantes en la musivaria del Bajo Imperio, tanto en Occidente, pavimentos de Centcelles (Tarragona), de Pedrosa de la Vega (Palencia), de Málaga, de Conimbriga, los tres mosaicos ya citados

de Dulcitius, de Campos de Villavidel y de Cardeñajimeno en Hispania, etc., de Piazza Armerina en Sicilia, la obra cumbre de las representaciones de cacerías del Bajo Imperio, de la villa itálica de Tellaro, algunas de cuyas escenas ofrecen un impresionante paralelo con otras del mosaico de la Gran Caza de Pedrosa de la Vega, tema importante para conocer como trabajan los musivarios. La tesis de K.M.D. Dunbabin es que a Hispania llegaron artesanos ambulantes procedentes del Norte de África, y la de Wilson es que lo que a Hispania llegó fueron carteles que aquí se copiaban. En África las escenas de caza fueron preferidas por los dueños de las grandes villas rústicas, como lo indican los mosaicos de Cartago con la caza del jabalí, fechados entre los años 210 y 220, de El Djem, con persecución de liebres, fabricado entre los años 240 y 260, el de la Caza de los Caballos de Cartago, fechado entre los años 320-330, el de Henchir Toungar, del segundo cuarto del siglo III; el de Dermech en Cartago, de comienzos del siglo IV, el de Hippo Regius, Casa de Isguntus entre los años 310 y 330, el del Martirio de Seleucia o la cacería del célebre mosaico de la llamada Worcester Hunt.

Mosaico circular con imbricaciones. Orla de meandros entre rombos inscritos en rectángulos. Basílica de San Juan, Éfeso.

Las composiciones de caza africanas son de un estilo y ejecución totalmente diferente al mosaico de Megalopsiquia.

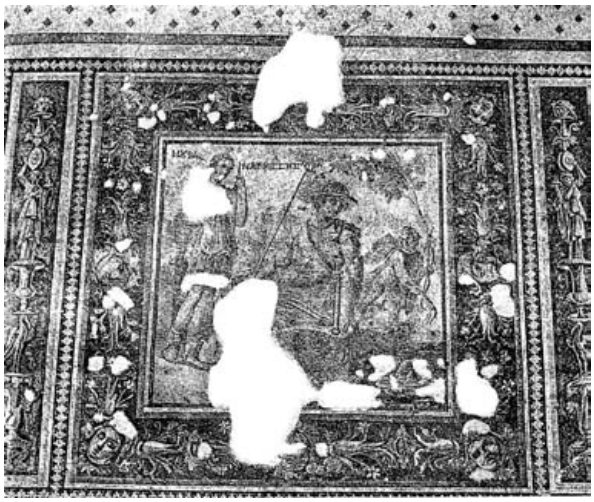
La capital de Siria ha dado otros mosaicos divididos en paneles y separados éstos por las estaciones en la villa constantiniana. Precisamente en la ofrenda a Diana recuerda la composición de la Pequeña Caza de Piazza Armerina, que K.M.D. Dunbabin fecha entre los años 310 y 330. I. Lavin por ello quiso ver en esta escena un influjo africano.



Máscaras de teatro. Museo de Antioquía.

Las escenas de caza eran un símbolo del status social de los latifundista. Estos se pasaban gran parte de su vida cazando. En opinión de K.M.D. Dunbabin no hay pruebas de que las escenas de caza fueran interpretadas como hechos reales. Se deseaba glorificar con ellas a los patronos mostrando sus posesiones y sus actividades favoritas. Los orientales fueron muy dados a las cacerías, como los Zenobia de Palmira. La afición de los hispanos a la caza fue proverbial, quizá sea un rasgo típicamente hispano del emperador Adriano, al que su tutor, Trajano, tuvo que sacar de Itálica por su afición desmedida a la misma. Cazando diferentes animales representan a este emperador los rondos que después se colocaron en el arco de Constantino. D. Levi al estudiar los mosaicos de Antioquía ha tratado la personificación de las ideas abstractas en los bustos. En el arte bizantino estas figuras pierden su personalidad hasta que se convierten en símbolos genéricos, que se diferencian de otras figuras no por el vestido, actitud o atributos, sino sólo por las inscripciones. Estas figuras también las hallamos en la musivaria hispana, en los mosaicos sorianos de Los Quintanares y de Santervás del Burgo y probablemente en otra figura muy dañada de Baños de Valdearados (Burgos), que podrían acusar influjo del Oriente y más concretamente de Siria. Recientemente detectados en varios mosaicos hispanos, como en los de la Villa Fortunatus de Fraga (Huesca), con imágenes de Eros y Psique y de Venus, en los de Daragoleja (Granada); en los de Baños de Valdearados, con un impresionante paralelo en un mosaico de Mopsuhestia {Cilicia), región vecina de Siria, en el de la Almunia de Doña Godina (Zaragoza), que tiene el mismo esquema que los mosaicos de la basílica de Ermione y de la de Belem, y finalmente el de Dulcitius con paralelos en el palacio de Galerio, muy semejante a un

mosaico de la iglesia de Herbet Muga, fechado entre los años 378 y 385.



Cable ancho. El campo del mosaico, decorado con rombos inscritos dentro de rectángulos. Museo de Antioquía.

No hay que olvidar que las relaciones entre Hispania y el Oriente en el Bajo Imperio, si no intensas, sí fueron constantes. Un clan hispano, estudiado por Chastagnol y Stoheker, ayudó a gobernar a Teodosio en Constantinopla. Artistas orientales debieron trabajar, como lo indican detalles muy concretos en la iglesia de Marialba en León, según indicación de Th. Hauschild. Un artesano oriental fabricó las joyas de Elche por los años de las invasiones de suevos, vándalos y alanos. A artistas orientales o muy influenciados por ellos, se deben, en opinión de H. Schlunk, los sarcófagos de Écija (Sevilla), de la primera mitad del siglo V, Alcaudete (Jaén), de la segunda mitad del siglo V o ya del siglo siguiente y de Singilia Barba. En Hispania en el Bajo Imperio la comunidad de sirios y orientales en general debió ser importante y numerosa como ha señalado L. García Moreno. El mosaico de Es Fornas de Torelló (Menorca), acusa un fuerte influjo de los mosaicos de las sinagogas palestinas, como ha demostrado P. de Palol.