

[Otras ediciones en: *Estudios de Geografía e Historia. Homenaje al profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Madrid 1989, 353-375 y 456-473 (también en J.M.^a Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993, 620-643). Versión digital por cortesía del autor, como parte de su *Obra Completa*, revisada de nuevo bajo su supervisión y con la paginación original.]

© Texto, José María Blázquez Martínez

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Mosaicos del Museo Arqueológico de Estambul

José María Blázquez Martínez

[-353→]

El Museo Arqueológico de Estambul posee algunos mosaicos importantes, mal conocidos, con cuya publicación queremos rendir justo homenaje al profesor A. Blanco, Catedrático de Arqueología en la Universidad Complutense de Madrid, que fue mi maestro en esta disciplina durante el curso 1948-1949, recién llegado de la Universidad de Oxford. Soy, por lo tanto, el discípulo directo más antiguo de los varios que ha tenido. Ha ejercido sobre mí un influjo grande y profundo, pues he mantenido con él una entrañable amistad que ha durado cuarenta años. De él he recibido, continuamente, pruebas de la gran estima en que me tiene, no siendo la menor el que haya figurado en la terna que propuso mi ingreso en la Real Academia de la Historia.

MOSAICO DE ORFEO ENTRE LOS ANIMALES (FOTOS 83 A 85)

Procede de Cos ¹. Fue hallado al O. de la ciudad, en las proximidades del puerto. Medidas: 1,985 x 5.60 m. El pavimento central: 1,67 x 3,74 m. Los paneles laterales: 1,98 X 0,73 m. Colores: Túnica de Orfeo: ocre, amarillo, dos tonos verdes, varios tonos de rojo y un poco de azul; manto de los mismos colores. Lira: color amarillo, con las cuerdas en negro y rojo. Paloma: gris, con toques azules sobre el plumaje. Pavo real: azul. Águila: color oscuro y gris. Pájaro pequeño: rojo y verde. Rayas del tigre: negro y marrón. Pantera: rojo y negro. Tigre de la derecha: negro, marrón, verde, azul, amarillo; detrás, hierbas en negro. Cabeza del jabalí: gris; dientes: blancos; lengua: roja. Ciervo: amarillo y marrón.

Está representado Orfeo, en este pavimento, sentado casi de frente sobre una roca, en medio de la naturaleza y rodeado de animales. Ocupa el centro de la composición y hacia él dirigen su atención todos los animales que le acompañan. El mosaico está bastante deteriorado en la parte superior de Orfeo, en el lado derecho y algo en el izquierdo, por lo que se han perdido la cabeza del héroe tracio, algunas ramas del árbol colocado a la **[-353→354-]** derecha y el cuerpo de un águila que, con las alas extendidas, se posaba en una rama. Su cabeza estaba cubierta, como es frecuente en el héroe, por un gorro frigio. Viste el traje oriental, pantalones persas o *anaxyrídes*, túnica ceñida a la cintura, y gran manto. Su mano izquierda sostiene la lira, mientras su brazo izquierdo, extendido, sujeta con la mano el plectro.

J. Balty, con ocasión de publicar el mosaico de Orfeo del Museo de Shahba — Philippopolis, conservado *in situ* y fechado en el segundo cuarto del siglo IV ²— con el

¹ G. Mendel: *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*. Constantinopla. 1914, p. 507 y ss., n. 1304.

² J. Balty: *Mosaïques antiques de Syrie*. Bruselas, 1977, p. 44 y ss.

que el mosaico de Cos tiene cierto parecido, como se verá a lo largo de este trabajo es de la opinión que semejante a éstos debía ser el Orfeo de la famosa representación tan admirada por Filóstrato el Joven (*Imag.* VII, 9), a finales del siglo III: «El león y el jabalí están tranquilos junto a Orfeo y le escuchan; el cuervo y la liebre, sin defenderse de la acometida del león y los restantes animales de caza, le rodean. ¡Observad! Están pintados también pájaros, no solamente las aves canoras, sino el cuervo de color negro, la corneja y el águila de Zeus. Están representados también los lobos y los corderos, entremezclados y estupefactos.

Una audacia aún mayor tiene esta pintura: Orfeo está rodeado de árboles, arrancados de cuajo de sus raíces. El pino, el ciprés, el olmo, el chopo y todo tipo de árboles, juntan sus ramas como manos y rodean a Orfeo, cierran hábilmente sobre el dios el círculo de un teatro. Los pájaros se posan sobre los árboles, y cantan a su sombra. Sus mejillas están cubiertas de vello juvenil. Una tiara, brillante como el oro, cubre su cabeza. Su mirada es viva, pero no desprovista de cierta gracia, y llena de inspiración divina, pues su pensamiento no cesa de tender al conocimiento divino.

Seguramente está representado en el momento de cantar. El movimiento de sus labios parece indicar el sentido de su poema. Su manto cambia de color al ritmo de sus movimientos. Su pie izquierdo, apoyado en tierra, sostiene la lira recostada sobre su muslo, mientras su pie derecho marca la cadencia, golpeando el suelo con su sandalia. Su mano derecha sostiene el plectro. Se dispone a hacer vibrar los sonidos. El codo está levantado y el dedo gordo dirigido hacia el interior. Su mano derecha, con los dedos extendidos, toca las cuerdas» Esta descripción de Filóstrato no se ajusta totalmente al mosaico de Cos, ni al de Shahba-Philippopolis. En el mosaico de Cos Orfeo extiende el brazo, con intención de doblarlo para tocar las cuerdas con el plectro. Esta actitud se repite, exactamente, en un mosaico conservado en el *Staatliche Museen zu Berlin*, en el *Antikensammlung im Pergamon-Museum*, que procede de Mileto y se fecha en época severiana ³. [-354→355-] Este mosaico es importante como punto de comparación con el

³ I. Kriseleit: *Antike Mosaiken*, 1985, p. 3 y ss. La postura de Orfeo, aquí con el brazo derecho doblado sobre el pecho sosteniendo el plectro, se repite en un mosaico de Ptolemais, en la Cirenaica; con este motivo R. M. Harrison compara la postura de Orfeo con la de los emperadores entronizados, como en el disco de Teodosio (R. M. Harrison: «An Orpheus Mosaic at Ptolemais in Cyrenaica», *JRS* 52, 1962, p. 13 y ss.), segunda mitad del s. IV—primera mitad del s. V. Sobre los mosaicos de Orfeo véase: U. Liepmann: «Ein Orpheus-mosaik im Kestner», *Museum zu Hannover, Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 13, 1974, p. 9 y ss. H. Stern: «La mosaïque d'Orphée de Blanzky-les-Fismes», *Gallia* 13, 1955, p. 41 y ss. D. J. Smith: «Orpheus Mosaics in Britain», *Mosaïque, Recueil d'Homages à Henri Stern*. París, 1983, p. 315 y ss. J. Thirion: «Orphée magicien dans la mosaïque romaine», *MEFR* 66, 1955, p. 149 y ss. G. Guidi: «Il restauro del castello di Tripoli e il nuovo ordinamento dei monumenti archeologici nel Bastione di San Giorgio», *Afr. Ital.* 5, 1933, p. 130 y ss. Idem. «Orfeo, Liber Pater e Oceano in mosaici della Tripolitania», *Afr. Ital.*, 6, 1935, p. 110 y ss. L. Foucher: «La mosaïque d'Orphée de Thysdrus», *Homages à Albert Grenier, Latomus* 58, 1962, p. 646 y ss. M. del Chiaro: «A New Mosaic in Yugoslavia», *AJA* 76, 1972, p. 197 y ss. B. Walters: «The "Orpheus" Mosaic in Littlecote Park, England», *III Colloquio internazionale sul mosaico antico*. Revena, 1983, p. 433 y ss. Otro mosaico de Orfeo procede de Edesa (J. B. Segal: «New Mosaics from Edessa», *Archaeology* 12, 1959, p. 155 y ss.). Sobre Orfeo cristiano véase: K. Weitzmann, *Age of Spirituality. A Symposium*, Nueva York, 1980, p. 87 y ss., fig. 23. No después del 400. Sobre la iconografía de Orfeo véase la obra fundamental: E. R. Panyagua: *Catálogo de las representaciones de Orfeo en el arte antiguo. Parte I. Vasos griegos y etruscos. Escultura griega. Espejos*. *Helmantica* 23, 1972, p. 83 y ss. Idem, *Catálogo... Parte II. Gemas, Monedas y Tetra Sigillata*. *Helmantica* 23, 1972, p. 393 y ss. Idem, *Catálogo... Parte III. Escultura Helenística y Romana. Pintura Romana. Mosaicos. Miniaturas*. *Helmantica* 24, 1973, p. 433 y ss. Obra fundamental. Sobre Orfeo en general, W. K. C. Guthrie: *Orpheus and the Greek Religion*, 1952. A. Bisi: *EAA* V, p. 744 y ss. A. Dupont-Sommer: «Le mythe d'Orphée aux animaux et ses pro-

de Cos, pues en este último, junto a Orfeo, además de los animales que rodean habitualmente al cantor tracio, hay gladiadores a los lados, y, en el de Mileto, combates de Erotos con animales. La misma actitud del brazo derecho extendido sosteniendo el plectro se repite en una pintura de la catacumba de Marcelino y Pedro, en Roma, fechada a finales del siglo IV⁴. Un tercer paralelo es el mosaico de Palermo⁵, también con el brazo extendido, datado en la primera mitad del siglo III. Esta postura está, también, documentada en monedas de Philippopolis de Tracia acuñadas a nombre de Caracalla.

El mosaico de Cos pertenece al grupo II de la clasificación de H. Stern⁶, que se caracteriza por colocar a Orfeo y a los animales en un gran emblema, en el centro de un gran cuadro decorativo. A él pertenecen todos los mosaicos del norte de África, de Italia, de Hispania, de Grecia (dos), y de Jerusalén, o sea, todos los pavimentos con Orfeo de los países del Mediterráneo, salvo algunas excepciones —Santa Marinella (Civitavecchia), La Chebba (Túnez), Volubilis (Marruecos) y Tánger. En cambio, los mosaicos británicos (once) derivan de un prototipo diferente, que puede ser el gran mosaico de Woodchester, y se caracterizan por su composición circular⁷. Todas estas piezas se fechan en el siglo IV. [-355→356-]

Generalmente, Orfeo toca las cuerdas de la lira con el plectro, como en los pavimentos de Blanzky-lès-Fismes, de Vienne, de Arlés, de la Isla de Wight, de Volubilis, de Roma, de Leptis Magna, de Esparta⁸ y de Zaragoza⁹—ofreciendo este último la particularidad notable de calzar Orfeo el mismo tipo de sandalias, de sentarse en idéntica postura, de caer el vestido formando los mismos pliegues, y de tocar una lira muy parecida; de Adana¹⁰ fechado en la segunda mitad del siglo III en el Museo de Antakya¹¹; de Jerusalén, en la actualidad en el Museo Arqueológico de Estambul¹²; de Vienne¹³, Rottweil¹⁴, Koroni¹⁵ y Edesa¹⁶, aquí con la mano recogida sobre el pecho, sin plectro, fechado en 227/228; de Mitilene¹⁷, tocando las cuerdas directamente, sin plectro, de mediados del siglo III; de Colonia, sobre plato de cerámica, de la segunda mitad del siglo III¹⁸, etc.

Los animales que acompañan al cantor tracio son, empezando por la enumeración de izquierda a derecha y de arriba abajo: un faisán, caminando sobre el suelo; una pan-

longements dans le judaïsme, le christianisme et dans l'Islam», *ANL* 214, 1975, 3-14. D. Michaelides: «A New Orpheus Mosaic in Cyprus», *Cyprus between the Orient and the Occident*. Nicosia, 1986, pp. 473-489.

⁴ Beat Brenk et alii: *Spatantike und frühes Christentum*. Frankfurt, 1977, 136, fig. 65.

⁵ Dela von Broeselager: *Antike Mosaiken in Sizilien*, Roma, 1983, p. 186 y ss., fig. 128. H. Stern: *op. cit.*, 58, fig. 10, 71, n. 18. L. Budde: *Antike Mosaiken in Kilikien* II, 232, fig. 185.

⁶ *Op. cit.*, 53.

⁷ D. J. Smith: *op. cit.*

⁸ H. Stern: *op. cit.*, passim. S. Charitonidis et alii: «Les mosaïques de la Maison de Ménandre à Mytiléne», *Antike Kunst* 1970, 19, nota 5, lám. 11, 3, con paralelos.

⁹ A. Blanco: «Mosaicos antiguos de asunto báquico», *BRAH* 81. Madrid, 1952. p. 41 y ss., fig. 20. Sobre los mosaicos hispanos de Zaragoza. Arróniz y Badajoz con Orfeo, recientemente ha aparecido otro pavimento en la provincia de Badajoz, dado a conocer por J. M. Álvarez.

¹⁰ L. Budde: *op. cit.* II. p. 20 y ss., láms. 6-18, fig. 5. J. Balty: «La mosaïque au Proche-Orient. 1». *ANRW* II, 12, 2, 406. lám. XXV. También en Edesa, 389, lám. XXIV.

¹¹ L. Budde: *op. cit.* II, p. 121 y ss., figs. 118, 156-167.

¹² L. Budde: *op. cit.* II, fig. 258.

¹³ L. Budde: *op. cit.* II, 125. fig. 256.

¹⁴ L. Budde: *op. cit.* II, 125, fig. 257.

¹⁵ P. Brumeau: «La mosaïque de Grèce». *ANRW* II. 12, 2. 1981, 332. lám. VI. 2.

¹⁶ J. Balty: *op. cit.* 389, lám. XXIV.

¹⁷ S. Charitonidis et alii: *op. cit.*, p. 18 y ss., láms. 1. 10-14.

¹⁸ Th. Kraus et alii: *Das römische Weltreich*. Berlín, 1967. p. 279 y ss., fig. 377.

tera, que marcha hacia la derecha volviendo la cabeza, rugiente, con las fauces abiertas; un tigre, que camina hacia delante; un cebú tumbado; detrás de él un león rugiente dirige su mirada a Orfeo. A la derecha de Orfeo se encuentra un árbol ladeado. En el centro se ha posado un pavo real; delante y detrás de él se representaron dos aves. A la izquierda del héroe tracio crece un segundo árbol, sobre el que se posa un águila con las alas extendidas. A sus espaldas marcha un cuervo. Por debajo de la rama caminan una zancuda, un ciervo y un tigre en actitud de saltar, con las fauces abiertas y amenazantes. A sus espaldas se encuentra un jabalí de largos y afilados colmillos. Todos los animales, menos el cebú, miran a Orfeo.

Los animales que acompañan al cantor tracio en el pavimento de Cos son, pues, los habituales; águila, pantera, toro, zancuda, cuervo, diferentes especies de aves posadas sobre los árboles. Todos ellos se repiten en el citado mosaico de Zaragoza; allí están también presentes, el oso y la serpiente, [-356→357-] que faltan en el mosaico de Estambul. En otros pavimentos de Orfeo aparecen otros animales ausentes en estos últimos mosaicos, como el elefante y el caballo, que se encuentran en el mosaico de Blanzky-lés-Fismes.

El caballo acompaña a Orfeo en el ya mencionado mosaico de Mitilene. En esta última pieza se repite el cebú —que no suele añadirse a la comitiva—, además de la liebre, del perro, de la serpiente y de la tortuga, todos ellos ausentes en Cos. Un toro tumbado descansa en el mosaico de Palermo, pero con el testuz erguido, mugiendo en dirección de Orfeo; en igual postura y actitud se halla el del mosaico de Trinquetaille. Otro toro marcha, en Volubilis, en compañía de una gran variedad de animales, de árboles y de todo tipo de aves posadas en sus ramas.

También en el mosaico de Leptis se colocó al toro entre los muchos animales que acompañan al músico. En el pavimento de Blanzky-lés-Fismes se encuentra, además, un pavo real, en medio del árbol colocado a la derecha de Orfeo. El toro aparece representado de nuevo en el citado mosaico de Philippopolis, también de espaldas a Orfeo, y en los de Piazza Armerina, Adana y Oudna.

En el mosaico de Palermo veinte animales diferentes acompañan a Orfeo. En este sentido el mosaico de Cos es sobrio, pues el número de animales es bajo. Este pavimento de Palermo, así como los paralelos de Oudna y de Henchir Thima, es importante para estudiar el mosaico de Cos, con el que tiene puntos de contacto.

En varios pavimentos Orfeo se sienta entre dos árboles, al igual que en Cos. Baste recordar los mosaicos de Blanzky-lés-Fismes o el de Zaragoza, entre otros.

Otras veces sólo hay un árbol, como en Palermo, Trinquetaille, Roma (convento de San Anselmo), Zaragoza, Mitilene, Oudna, etc. Este elemento está ausente en los pavimentos de la Isla de Wight, de Leptis Magna, de Esparta, etc. Otras veces, como en Volubilis y en Colonia, crecen multitud de árboles en torno a Orfeo.

La actitud de la pantera y el león, saltando, con la cabeza vuelta y las fauces abiertas, es una postura bien documentada en estas fieras en pavimentos del Bajo Imperio. Baste recordar el mosaico con las amazonas o de la gran caza de Apamea de Siria¹⁹, del tercer cuarto del siglo V. El gesto del tigre situado a la derecha de Orfeo en Cos es el

¹⁹ C. Duliére: «La mosaïque des amazones». *Fouilles d'Apamée de Syrie. Miscellanea*. Bruselas, 1968, láms. i-III, X, XIV, XXIV, XXVI 2. Idem, «Mosaiques des portiques de la Grande Colonnade», *Fouilles d'Apamée de Syrie. Miscellanea*. 1974, p. 50 y ss., láms. XXXVIII-XXXIX-LXVI. Idem, «Ateliers de mosaïstes de la seconde moitié du Ve. siècle, Apamée de Syrie. Actes du colloque. Bruselas, 1969. p. 125 y ss., lám. LI. J. Balty: *Mosaïques antiques de Syrie*, p. 114 y ss. Esta misma actitud de tigres y leones se repite en el mosaico de Orfeo de Piazza Armerina, donde está presente el bisonte (A. Carandini et alii: *Filosofiana. The Villa of Piazza Armerina. The image of a Roman Aristocrat at the Time of Constantine*. Palermo, 1982, lám. XV).

mismo que en los [-357→358-] mosaicos de la casa de Antioquía²⁰, de la iglesia de Mazra 'at el 'Ulya, y de la caza de Worcester de Antioquia²¹. La cabeza del jabalí es de la misma forma, muy alargada, con colmillos muy afilados y largos, y orejas puntiagudas²². Se repite en el ya citado mosaico del triclinio de Apamea, del primer cuarto del siglo V. Todos estos paralelos son importantes para conocer los modelos utilizados y el método de trabajo en los talleres de mosaicos del Bajo Imperio. Dela von Broeselager, con motivo de estudiar el mosaico con Orfeo de Palermo, ha llegado a la conclusión de que los modelos no proceden de los mosaicos imperiales, sino que algunos llegan de Egipto; proceden de diferentes sitios y, probablemente, había modelos de animales ilustrados helenísticos. Somos de la opinión que existían estos catálogos ilustrados de animales, pero que el musivario no plagiaba servilmente, sino que introducía variantes. Esta es la misma opinión de C. Dulière, expresada con motivo de estudiar los talleres de mosaicos de la segunda mitad del siglo V. La autora escribe sobre el particular: «Le goût des "catalogues" d'animaux est d'ailleurs très répandu à cette époque et au VI^e siècle: on citera, par exemple, l'arche de Noé de Mopsueste²³, et le pavement du temple d'Ayas, en Cilicie²⁴. Les figures d'animaux, au départ observées et réalistes, deviennent des formules décoratives absolument interchangeables: c'est ainsi, par exemple, que l'on retrouve identique à Antioche le faisan à la double hyppe si caractéristique qui apparaît au moins deux fois au portique d'Apamée». Esto mismo se deduce de comparar en Hispania el mosaico de la gran caza de Pedrosa de la Vega, posiblemente de época teodosiana, y la gran garza de un mosaico del este de Sicilia (Tellarò), publicado como de prototipo africano.

Se podrían multiplicar los paralelos para el estudio de estos animales. Baste recordar algunos otros, como las panteras y leones rampantes de un mosaico antioqueno con escenas de caza, fechado en el tercer cuarto del siglo IV²⁵, o el león con la cabeza vuelta de la cacería de animales salvajes de Piazza Armerina, obra fechada entre los años 310-330²⁶, o del citado [-358→359-] mosaico de Missis Mpsuestia. La cabeza del jabalí de Cos recuerda también a la del jabalí de Piazza Armerina²⁷. Esta cabeza se asemeja mucho a la de su hermano de la cacería Dumbarton Oaks Hunt, fechado alrededor del 525. El tigre que aparece en el lado derecho de Cos es parecido a la pantera de Piazza Armerina, en el pavimento del triclinio triabsidal de la victoria de Dioniso sobre Licurgo²⁸.

Se puede aplicar a los animales de Cos lo que escribió J. Balty sobre los del mosaico de Shahba —Philippopolis: «Les animaux— faibles et forts entremêlés —se pres-

²⁰ C. Dulière: «Mosaïques des portiques de la Grande Colonnade», lám. LX, con varios animales.

²¹ J. Balty: «La grande mosaïque de la chasse des Musées royaux d'art et d'histoire et sa datation», *Apamée de Syrie, Actes du colloque*, p. 132 y ss., lám. LXI. Idem, «La grande mosaïque de chasse du triclinos», *Fouilles d'Apamée de Syrie, Miscellanea*. Bruselas, 1969, 31, lám. XLV 2. Idem, *Mosaïques antiques de Syrie*, p. 104 y ss. D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*. Princeton, 1947, p. 363 y ss.

²² J. Balty: «La grande mosaïque de chasse du triclinos», láms. XL, XXIV-XXV. También se asemeja mucho a la del jabalí de la galería del pavimento de The Dumbarton Oaks Hunt, s. VI (D. Levi: *op. cit.*, p. 358 y ss., lám. LXXVI).

²³ L. Budde: *op. cit.*, I, 26 y ss.

²⁴ M. Gough: «A Temple and a Church at Ayas (Cilicia)», *Anat. Stud.* 4, 1954, p. 59 y ss., láms. IV-VI, fig. 5.

²⁵ Th. Kraus et alii: *op. cit.*, fig. 348, lám. XXII a D. Levi: *op. cit.*, p. 226 y ss. W. Dorigo: *Pittura tardo romana*. Milán, 1966, p. 193 y ss.

²⁶ Th. Kraus et alii: *op. cit.*, 271, fig. 355; A. Carandini et alii: *op. cit.*, lám. XV.

²⁷ A. Carandini et alii: *op. cit.* láms. XXIV, 100, XXX. 28.

²⁸ A. Carandini et alii: *op. cit.*, lám. LI, fig. 125.

sent autour du magicien comme "frappés de stupeur"; ce verbe, dont le sens est très fort, traduit bien la violence de l'impression produite sur l'auditoire, violence que le peintre a rendue de son cote par le paroxysme des altitudes— les cous exagérément tordus et tendus, les gueules entrouvertes par l'émotion, les mouvements à peine ébauchés et aussi têt figés.» Como puntualiza esta autora: «Il ne peut être un hasard en effet si le paon, symbole d'immortalité pour les anciens, est ainsi associé à la figure d'Orphée qui avait elle même acquis, dans les derniers temps du paganisme surtout, une valeur symbolique particulière au sein des croyances relatives á l'au-delà. L'atmosphère mystique qu'entoure des ce moment le poète thrace... associé au paon, l'aigle, oiseau psychopompe de l'apothéose des empereurs, figurerait des lors l'immortalité promise au poète-mage».

Orfeo, como ha señalado J. Thirion, fue extraordinariamente popular no sólo en los mosaicos, sino en las esculturas que decoraban las fuentes públicas de las villas helenísticas y romanas. La más célebre fue el *Lacus Orphei* de Roma, mencionado por Marcial (*Epigr.*, X, 20, 6-9). También las hubo en Biblos, Atenas, Constantinopla y Sabratha ya en el siglo I a. de C. Orfeo era muy famoso en el mundo romano, como se deduce de un pasaje de Varrón (*Res rusticae* 3,13), en el que se menciona la aparición de un esclavo disfrazado de Orfeo músico y acompañado de animales.

J. Thirion agrupa los mosaicos de Orfeo en dos apartados: el primero sigue un modelo pictórico; el segundo conserva en su composición la autonomía de las figuras de un grupo escultórico. Según este autor, a partir del siglo III los musivarios perdieron el sentido de la composición general y trataron cada figura como un todo separado. El artesano dispuso de una gran libertad en la colocación de las figuras, lo que motivó que en cada mosaico hubiera algún elemento original. J. Thirion ha investigado sobre las causas de la popularidad de Orfeo en la Antigüedad, hallándolas en las preocupaciones de los miembros de las asociaciones religiosas del sur de Italia por el mundo de ultratumba, inquietudes que originaron las especulaciones órficas. Orfeo había revelado, a su vuelta de los Infiernos, los [-359→360-] medios para acceder a la inmortalidad. Las comunidades órficas desaparecieron en el siglo V.

Durante el Helenismo floreció una importante literatura esotérica que se proclamó seguidora del Orfismo. Dos episodios de la vida de Orfeo alcanzaron, en la literatura y en el arte, especial predicamento: Orfeo aplacando a los animales con la música de su lira, y Orfeo sacando a Eurídice del Hades. J. Thirion, al igual que Balty, da una gran importancia a la pintura descrita por Filóstrato y seguida por los musivarios. En los siglos III y IV el Orfismo decayó como movimiento religioso, pero el tema no tuvo sólo un carácter decorativo, sino que poseyó un sentido apotropaico. Este carácter queda bien claro en el hecho de que Orfeo vista el mismo traje oriental que las divinidades persas, Attis y Mitra. En el mosaico de la región de Sfax. incluso se colocó un pequeño templo detrás de su cabeza. Este carácter mágico y funerario está confirmado por San Agustín (*De Civ. Dei*, XVIII, 14). Orfeo aparece en el mausoleo de El Amrouni asociado a los dioses infernales, junto con Caronte, Sísifo, Hércules, Alceste y Eurídice. Los cristianos, lo relacionaron, ya a finales del siglo III, con Cristo, como demuestra Clemente de Alejandría (*Protrep.* I, 3). Así, Orfeo aparece muy frecuentemente en las pinturas de las catacumbas y en los relieves. A principios del siglo IV, Eusebio de Cesárea (*Triak. Lagos*, XIV) comparó el efecto de sus cantos con la acción del Verbo Divino.

San Agustín, en su *Ciudad de Dios* (XVIII, 14), arremetió violentamente contra las ceremonias religiosas que se celebraban en honor de Orfeo, y denunció la vanidad de las profecías órficas (*Ad. Fausí.*, XIII, 5). J. Thirion recoge un dato interesante que también se observa en el mosaico que estudiamos: la mutilación del rostro, que se repite en el

pavimento de Oudna y en otros varios hispanos con imágenes de dioses, y que no se debe al azar, sino que es obra intencionada de los cristianos, concedores del carácter mágico de esta imagen entre los paganos. A partir de Constantino Orfeo desapareció de los sarcófagos cristianos, y desde el año 400, del arte cristiano.

El Museo Arqueológico de Estambul guarda entre sus magníficas colecciones un segundo mosaico de Orfeo, hallado en Jerusalén y fechado en el siglo VI, que no estudiamos por ser de sobra conocido ²⁹.

Los gladiadores

Los laterales del mosaico de Orfeo están decorados por dos franjas con combates de gladiadores ³⁰. En el derecho falta la mitad de la franja; se [-360→361-] conservan sólo la pierna derecha y el brazo de un *secutor*. Le sigue un *retiarius*, Aichill[eus] protegido por el *galerus*: viste el *subligaculum*, ciñe su cintura con el *balteus* y empuña un tridente. Su adversario se llama Perseus: el nombre está escrito en la espalda del combatiente con letras griegas. Un casco de alta cimera y con la visera cerrada cubre su cabeza, un escudo rectangular y cóncavo defiende toda la parte central del cuerpo. El gladiador lleva un puñal en la mano derecha y su brazo está cubierto por una cota de malla. En la pierna derecha, lleva bandas en la rodilla y por encima del tobillo; su actitud es de ataque. En el centro, separando a los púgiles, se encuentra el juez del juego, que vuelve la cabeza hacia el *secutor*. En la mano derecha sostiene en alto una vara, el *pedum*.

En el segundo grupo están representados una palma de victoria, el *retiarius* Tydeus, vencedor del *secutor* Leukaspis, y el *secutor* Pactolos, que lo es de su colega Nympheros. En la esquina se ha colocado al maestro de juego, vestido con túnica corta decorada a bandas rojas y empuñando una vara negra. La victoria se indica con el letrero NEI encima del vencedor. Pactolos y Nympheros portan el mismo armamento que Perseus y Leukaspis: casco de borde ancho, para proteger las espaldas, y visera caída sobre el rostro; gran *scutum* rectangular y cóncavo; largo puñal; protector del brazo derecho; *ocrea* en la pierna derecha y dos bandas en la izquierda. Todos ciñen triple cinturón.

Se conservan varios famosos mosaicos de gladiadores, como los de Madrid, estudiados por A. Blanco ³¹, los de la Galería Borghese de Roma ³², datados entre el reinado de Gordiano I y el de Constantino; el de las Termas de Caracalla en Roma ³³, de

²⁹ J. M. Blázquez; G. López Monteagudo: «Mosaicos de Asia Menor», *AEspA* 59, 1986. p. 236 y ss., figs. 4-5, de Antalya.

³⁰ M. L. Robert: *Les gladiateurs dans l'Orient grec*. Amsterdam. 1971, 191 n. 191 a. Idem, «Monuments de gladiateurs dans l'Orient grec», *Helenica* 5.1948, p. 98 y ss.. láms. VIII-IX 1. Sobre los gladiadores véase A. García y Bellido: «Gladiadores de la España romana», *Citius, Altius. Fortius* 4, 1962. p. 203 y ss. A. Balil: «La ley gladiatoria de Itálica», *Citius, Altius. Fortius* 3, 1961, p. 5 y ss. J. M. Blázquez: «Representaciones de gladiadores en el Museo Arqueológico Nacional», *Zephyrus* 9. p. 79 y ss. F. Dresel: «Kostüme und Bewaffnung der Gladiatoren», *Friedländer Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms* 4, 1921, p. 258 y ss. M. Grant: *Gladiators*, Hardmondsworth, 1967. A. Marcos: «Aportación al estudio de las inscripciones funerarias gladiatorias de Córdoba.» *Corduba* 1, 1977, p. 13 y ss. P. Pier-naveja: *Corpus de Inscripciones deportivas de la España Romana*. Madrid, 1977. G. Ville: *La gladiature en Occident. Des origines à la mort de Domitien*. París. 1981. J. J. Storch de gracia, «Senilus, el gladiador tracio (una navaja romana)», *AEspA* 59, 1986, p. 229 y ss. Agradezco a los doctores López Monteagudo y Storch de Gracia la bibliografía proporcionada sobre el tema.

³¹ A. Blanco: «Mosaicos romanos con escenas de circo y anfiteatro en el Museo Arqueológico Nacional», *AEspA* 1950, p. 132 y ss.

³² M. E. Blake: «Mosaics of the Late Empire in Rome and vicinity», *MAAR* 7, 1940, p. 113 y ss., lám. 30, con paralelos.

³³ M. E. Blake: *op. cit.*, p. 11 y ss.. láms. 25, 28-29.

comienzos del siglo III; y el de Zliten ³⁴, de época flavia según la mayoría de los autores, y del siglo III según Parlaska. [-361→362-]

En los mosaicos de la Villa Borghese combaten gladiadores que llevan el mismo tipo de puñal corto, los mismos cascos, la red sobre el brazo derecho, y escudos cóncavos y rectangulares. Hay representados varios retiarios, y el juez del juego porta, aquí, una banderita. Cada gladiador lleva su nombre correspondiente. En los mosaicos de Zliten aparecen los mismos escudos cóncavos de forma rectangular, los cascos con penacho y visera que defiende el rostro, los puñales cortos y la red sobre el brazo derecho, las *ocreae* y las bandas, y el juez de juego con vara y túnica corta. Faltan, en nuestro mosaico, los músicos, que en Zliten tocan el órgano y la trompa.

Los combates de gladiadores tuvieron gran aceptación en Grecia y en la provincia romana de Asia. El libro de L. Robert recoge multitud de testimonios de su existencia. Este gladiador armado con puñal corto, escudo rectangular y cóncavo, con grebas, bandas, casco de visera y lados anchos que defendían bien el cuello, combatió muy frecuentemente en los anfiteatros de Oriente, como indica la enorme cantidad de relieves recogidos por el investigador francés, tales como los ejemplares de Traites, Beroia, Éfeso (varios), Herakleia de Salbake, Halicarnaso, Cos, Esmirna (varios), Jonia, etcétera.

R. Robert, con motivo de recopilar los nombres de los gladiadores del mosaico de Cos, menciona un segundo mosaico, entonces inédito, con dos parejas de gladiadores, llamados respectivamente Zephyrus e Hylas, S... (incompleto) y Aigialos.

Roseta (Foto 86).

Se trata de un rectángulo decorado con una gran roseta, formada por hileras curvas de rombos tangenciales de diferentes colores y con medallón circular en el centro. En las esquinas hay colocadas pellas de las cuales brotan hojas. Falta la mitad del mosaico.

Esta composición se repite, idéntica, en el pavimento central de la habitación VI de la Basílica Gaunna de Amphipolis, de finales del siglo V o comienzos del siguiente ³⁵.

Kantharos (Foto 87)

Es un *kantharos* agallonado, de ancho cuello decorado con tablas y, en la boca, dos ramos de hojas acorazonadas. En el suelo crecen florecillas. El [-362→363-] tema está encuadrado por un marco oscuro y una hilera de triángulos escalonados.

Hallamos un paralelo exacto, incluso con los ramos de hojas acorazonadas, en un pavimento de la iglesia de Herbet Muga, en Siria ³⁶, datado hacia el 384/385, fecha de la dedicatoria de la iglesia.

Las florecillas recuerdan a las del pavimento del pórtico de la gran columnata de Apamea de Siria, fechado en la segunda mitad del siglo V. Sobre el estilo de estas flores

³⁴ G. Ville: «Essai de datation de la mosaïque des gladiateurs de Zliten», *CMGR* 1, 1965, p. 147 y ss. S. Aurigemma: *I mosaici di Zliten*. Roma-Milán, 1926, passim. El excelente mosaico de gladiadores con sus correspondientes nombres decoraba una mansión de Kurión (C. Kondoleon, en J. Wilde et alii: *An Archaeological Guide to the Ancient Kourion Area and the Akrotiri Peninsula*. Nicosia, 1982, p. 103 y ss., figs. 78-79), de finales del s. III o del siguiente. D. Michaelides: *Cypriot Mosaics*. Nicosia, 1987, pp. 22-24, ns. 21 y 22, Pl. X.

³⁵ M. Spiro: *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland Fourth/Sixth Centuries with Architectural Surveys*. Nueva York, 1978, p. 623 y ss.

³⁶ J. Balty: «Mosaïques de l'église de Herbet Muga», *Fouilles d'Apamée de Syrie. Miscellanea* 12, láms. I, IV 1, IX. fig. 3. C. Dulière: «Mosaïques des portiques de la Grande Colonnade», 48, láms. XXXI, XXXIV-XXXV, XLIV-XLV.

escribió C. Dulière: «Entre las flores de los pavimentos antioquenos las que más se asemejan son las de un mosaico de la habitación I de la Villa Constantiniana»³⁷.

Este tipo de *kantharos*, de cuerpo agallonado y cuello ancho con sarmientos, aparece en mosaicos del Líbano, en pavimentos de Jenah³⁸ y de la iglesia de Khaldée³⁹, fechados en el siglo V. Precisamente un mosaico de esta iglesia está decorado con el mismo tipo de flor que el de Estambul⁴⁰. El tema del *kantharos* del que brotan sarmientos, que se repite una y otra vez a partir del siglo IV, se encuentra en mosaicos del norte de África, como el del coro de la iglesia de Cherchel; en Hamman Darradji, en el África Proconsular; en Oudna, con una cronología anterior a los de Jenah y Susa, datados en el siglo VI, fecha que conviene a los mosaicos de Jenah y de Estambul; y es frecuente en Siria y Jordania, principalmente en las iglesias del siglo VI de Gerasa.

Esta forma de *kantharos* es diferente de la documentada en los pavimentos de las iglesias griegas del Bajo Imperio, como lo indican los ejemplares de la habitación VI de la Basílica de Hermione⁴¹, de la habitación I de la villa de Hermione⁴², de finales del siglo VI y, precisamente, con las mismas hojas acorazonadas que los *kantharoi* del Museo Arqueológico de Estambul; de la habitación VII de la Basílica de Klapsi⁴³, datada en la primera mitad del siglo VI; de la habitación XIV de la Basílica Gamma de Nea Anchialos⁴⁴, fechado no antes de mediados del siglo VI, y de la habitación IV de la Basílica Delta de la misma localidad⁴⁵, de la segunda mitad del siglo VI; de la habitación Vb de la Basílica Alfa de Nikopolis⁴⁶, del [-363→364-] segundo cuarto del siglo VI, etc. Todos ellos son *kantharoi* caracterizados por su cuerpo agallonado y su cuello estrecho, generalmente con zarcillos brotando del interior. Hay un *kantharos* de cuello ancho, con sarmientos creciendo de su interior, y rematado por hojas acorazonadas en la habitación I de la Basílica de Trikkala, datada en la segunda mitad del siglo V⁴⁷.

Este tipo, caracterizado por un ancho cuerpo agallonado y un estrecho cuello, está presente, además, en los mosaicos del Líbano, como los pavimentos de la antecámara del baptisterio de Zahrani, fechado por su inscripción el 20 de julio del 524⁴⁸ —aquí también aparece acompañado por hojas lanceoladas y flores gemelas a las del mosaico conservado en Estambul—, y de la villa de Awzasi⁴⁹, datada en la segunda mitad del siglo V y, como muy tarde, el primer cuarto del siglo VI.

Siria, en estos siglos, era un foco cultural de primer orden. Nada tiene de particular que se convirtiera en polo artístico de los musivarios que trabajaban en Oriente. Esta clase de *kantharos*, de cuello estrecho y alto estaba muy extendida en los mosaicos. Baste recordar los de la escuela de Gaza, del siglo VI, hallados en las iglesias de Beth

³⁷ D. Levi: *op. cit.*, p. 226 y ss., lám. LX d-e, fig. 86.

³⁸ M. H. Chéhab: *Mosaïques du Liban*. París, 1959, p. 63 y ss., con paralelos de las representaciones de *Kantharoi*, p. 75 y ss., lám. XXIX.

³⁹ M. H. Chéhab: *op. cit.*, 111, lám. LXIX.

⁴⁰ M. H. Chéhab: *op. cit.*, 111, lám. LXX.

⁴¹ M. Spiro: *op. cit.*, 163, láms. 172, 174.

⁴² M. Spiro: *op. cit.*, p. 173 y ss., láms. 190, 193-194.

⁴³ M. Spiro: *op. cit.*, p. 302 y ss., láms. 350-352.

⁴⁴ M. Spiro: *op. cit.*, p. 344 y ss., láms. 385, 387, 396.

⁴⁵ M. Spiro: *op. cit.*, p. 358 y ss., lám. 400.

⁴⁶ M. Spiro: *op. cit.*, p. 436 y ss., láms. 469-470, 472.

⁴⁷ M. Spiro: *op. cit.*, p. 410 y ss., lám. 449.

⁴⁸ M. H. Chéhab: *op. cit.* p. 95 y ss., lám. LI. Idem, «Les caractéristiques de la mosaïque au Liban», *CMGR I*, 336, fig. 10.

⁴⁹ M. H. Chéhab: «Les caractéristiques...», 336, fig. 9. Idem, *Mosaïques du Liban*. 126. láms. LXXXIII-LXXXIV.

Govrine y de Khirbe Arida ⁵⁰, o algunos ejemplares paleocristianos de Heraclea Lynkestis (Macedonia) ⁵¹, fechables a finales del siglo V y en la primera mitad del VI.

De particular interés, como punto de comparación para el *kantharos* del Museo Arqueológico de Estambul, es un relieve del siglo V de Vaison-la-Romaine (Vaucluse) en el que el ancho cuello está decorado también con tablas ⁵², motivo que no aparece en ninguno de los mosaicos anteriormente citados. En un sarcófago de Toulouse, fechado en la segunda mitad del siglo VI, se encuentra esculpido un *kantharos* agallonado y de cuello estrecho ⁵³. Puede hallarse un paralelo próximo a la pieza de Estambul en una pintura mural de Nicea (Bitinia) ⁵⁴, fechable en la primera mitad del siglo IV, que presenta un *kantharos* agallonado y de ancho cuello decorado con tablas y flores del tipo de las del ejemplar aquí estudiado ⁵⁵. [-364→365-]

Cuerpo agallonado, cuello ancho adornado con tablas y racimos de vid saliendo de la boca son las características principales de un *kantharos* sobre pilar de Valencia, fechado entre los años 524 y 527 ⁵⁶. Otro *kantharos* similar fue representado en un mosaico de Djemila (Argelia) del siglo VI ⁵⁷, y aparecen recipientes del mismo tipo en las esquinas del que decoraba la piscina bautismal de Túnez, realizado en la misma época ⁵⁸.

MOSAICO DE OCTÓGONOS (Foto 88).

Apareció en Cos, en la sala contigua a la decorada con el pavimento de Orfeo ⁵⁹. Dimensiones: 1.21 x 1.66 m. Altura de los octógonos: 0.33 m.

Es un mosaico de forma rectangular y de fondo blanco, enmarcado en negro. Su decoración consiste en dos hileras de cinco octógonos tangenciales, en negro, de lados dobles y concéntricos, alternando los colores negro y rojo. Estos octógonos llevan figuras en el centro; la primera, de izquierda a derecha, es un eras alado, desnudo, con un manto verde echado a la espalda; está apoyado en el suelo y lleva lanza y un escudo oval de color oscuro, en actitud de atacar al león rampante del octógono vecino. Los colores empleados en las carnes son el amarillo y el castaño. Sigue un centauro marino barbudo dirigiéndose a la izquierda y levantando en alto, sobre su cabeza, un timón en la mano derecha y una concha en la izquierda. Los colores utilizados son el ocre, para la carne; el marrón, en los cabellos y la barba; el gris, en el pecho; cimarrón, para las piernas; el amarillo en el timón y el marrón en la concha. La figura siguiente es un monstruo marino alado con cuernos y cuerpo de serpiente terminado en triforme aleta verde, navegando hacia la derecha. Su cuerpo es de color gris verdoso. Un león rampante está colocado, sobre un suelo sombreado, en la esquina derecha de esta hilera. En la segunda

⁵⁰ Avi-Yonah: «Une école de mosaïque à Gaza au sixième siècle», *CMGR* II, 379, láms. CLXXX 3, CLXXXI.

⁵¹ G. C. Tomasevic: «Mosaïques paléocrétiennes récemment découvertes à Hiéracléa Lynkestis», *CMGR* II, p. 389 y ss., láms. CLXXXV. CLXXXVI 2. CLXXXVIII 2. CLXXXIX 1.

⁵² Beat Brenk et alii: *op. cit.*, p. 310, fig. 383.

⁵³ Beat Brenk et alii: *op. cit.*, p. 300, fig. 367 a.

⁵⁴ Beat Brenk et alii: *op. cit.*, p. 299, fig. 364. Un *kantharos* bastante semejante se ha hallado en el *martyrium* de Huarte de Aparaea de Siria (M. T. Carivet: «I mosaici di Huarte d'Apamea (Siria)», *III Colloquio internazionale sul mosaico antico* I. p. 249, fig. 41, datado en 487, lo que ofrece una fecha para el mosaico que estudiamos.

⁵⁵ Beat Brenk et alii: *op. cit.*, p. 169, lám. 135.

⁵⁶ W. Tritz et alii: *Byzanz und der christliche Osten*. Berlín, 1968.208, fig. 115, fig. B13 b.

⁵⁷ Beat Brenk et alii: *op. cit.*, p. 271.

⁵⁸ Beat Brenk et alii: *op. cit.*, p. p. 271, fig. 312.

⁵⁹ G. Mendel: *op. cit.*, p. 509 y ss., n. 1305.

fila se hallan: un grifo alado con cuerpo verde de serpiente, de color amarillo y marrón; un eras semejante al anterior y en idéntica postura, con alas de color verde y manto rojo-marrón; la carne es de color amarillo-marrón. Le sigue una pantera de color rojo con motas en marrón; un tritón, navegando a la derecha, sosteniendo un timón en su mano derecha y una concha en la izquierda, levantada a la altura de la boca. Los colores empleados por el musivario son el amarillo-marrón en el pecho, el verde en la cola y el rojo en la aleta terminal. Finalmente, un hipocampo alado de cuerpo verdoso y crin roja, dirigiéndose a la izquierda. [-365→366-]

Un paralelo de la decoración de hileras superpuestas de octógonos tangenciales, aunque no idéntico, lo encontramos en los bordes de los mosaicos de Adana con Orfeo ⁶⁰, y de Tarso, hoy en el Museo de Antalya ⁶¹, del s. III, con bustos y rosetas en el interior de los rombos. Un paralelo casi exacto, sin figuras dentro de los octógonos, ni cruces de Malta dentro de los rombos, decoraba el Baño C de Antioquía ⁶², datado a finales del s. IV. Otro paralelo próximo, muy parecido al anterior, se repite también en un mosaico de Antioquía, el de la Casa de Phoenix ⁶³, del s. VI.

Monstruos marinos decoran frecuentemente los mosaicos. Baste recordar, entre los muchos ejemplos que cabría mencionar, los mosaicos de Ostia ⁶⁴ fechados unos en torno al año 139, y otros al comienzo del s. III o hacía la mitad de este siglo; en dichos mosaicos ostienses de tema marítimo son frecuentes los hipocampos, los tritones con remo, los monstruos marinos con cuernos; un mosaico de Piazza Armerina, descubierto en la habitación 41, hall apsidial ⁶⁵; los muchos pavimentos africanos decorados con la Venus marina ⁶⁶, un mosaico de Córdoba ⁶⁷ del s. II, etcétera.

Erotes luchando contra fieras salvajes adornan frecuentemente los bordes de los mosaicos sirios, como uno de Shahba-Philippopolis de mitad del s. III, con erotes alados, con manto flotando en el aire, escudo oval, todo ello como en el pavimento del Museo de Estambul ⁶⁸ y un segundo de Apamea en Siria, datado en el último cuarto del s. V ⁶⁹. Un paralelo se halla en el borde de un mosaico de la Worcester Husit, con erotes ápteros y sin escudos ⁷⁰.

Datación: siglos III-IV.

MOSAICO CON ELIPSES CRUZADAS (Foto 89)

El borde está decorado con doble fila de cubos y el centro con elipses dentadas cruzadas en los espacios libres y, en su interior, triple rombo de lados curvilíneos. Falta una esquina. [-366→367-]

⁶⁰ L. Budde: *op. cit.*, II, figs. 22-28, fig. 5.

⁶¹ L. Budde: *op. cit.*, p. 93, figs. 169,170,175-177.

⁶² D. Levi: *op. cit.*, p. 289 y ss., lám. CXIX d.

⁶³ D. Levi: *op. cit.*, p. 351 y ss., lám. CXXV a-c.

⁶⁴ G. Becatti: *Scavi di Ostia, Mosaici e pavimenti marmorei* IV. Roma, 1962, p. 30 y ss., láms. CXXIV-CLXI, ns. 52, 70-71,124, 129, 271, 361. etcétera.

⁶⁵ A. Carandini et alii: *op. cit.* p. 258 y ss., láms. XXX-VIII, figs. 156-165.

⁶⁶ K. M. B. Dunbabin: «The Mosaics of Roman North Africa», *Studies in Iconography and Patronage*. Oxford, 1978, *passim*.

⁶⁷ J. M. Blázquez: *Mosaicos romanos de Córdoba. Jaén y Málaga*. Madrid, 1981, p. 19 y ss., láms. 3-6, con paralelos de dentro y fuera de Hispania.

⁶⁸ J. Balty: *Mosaïques antiques de Syrie*. p. 24 y ss.

⁶⁹ J. Balty: *Mosaïques antiques de Syrie*. p. 118 y ss.

⁷⁰ D. Levi: *op. cit.* p. 363 y ss., lám. CXLIV b-c.

Un paralelo exacto se halla en los mosaicos de una habitación del Baño D de Antioquía ⁷¹. En esta misma habitación se repite el tema ya indicado de hileras de octógonos alternando con rombos ⁷², todo profusamente decorado, pero sin figuras.

Datación: siglos III-IV.

MOSAICO CON RED Y RECTÁNGULOS (Foto 90)

El borde lo constituye una franja serpentiforme con flores de loto entre las curvas. Siguen a continuación un marco cuadrado y una red de cables con rectángulos en el interior con punto en el centro. Esta decoración geométrica, con variantes, es bien conocida en mosaicos del Bajo Imperio. Es suficiente recordar los pavimentos del coro de la iglesia libanesa de Zahrani ⁷³; los antioquenos de la Casa del Phoenix ⁷⁴, fechado poco después del 400; de la Casa de Ge y de las estaciones ⁷⁵, datado alrededor del 470; del sector DH 27-H ⁷⁶, hacia el 450; del lado sur del mosaico con inscripciones bíblicas ⁷⁷, alrededor del 450 y los de las iglesias griegas de la habitación I de la Villa de Atenas ⁷⁸, de la segunda mitad del s. V; de esta misma ciudad ⁷⁹, en el Museo Bizantino, de la primera mitad del siglo V; de la habitación I de la Basílica de Hermione, fechado a comienzos del s. VI ⁸⁰; de la habitación II de la Basílica de Palladion ⁸¹, de fecha no anterior a la mitad del s. VI; de la habitación II de la Basílica de Triconch de Klapsi ⁸², de la primera mitad del s. VI; de la habitación XIV de la Basílica Gamma de Nea Anchialos ⁸³ del s. IV o V; de la habitación II de la Basílica Alfa de Nikopolis, del segundo cuarto del s. VI ⁸⁴ —precisamente el pavimento de la habitación III es bastante parecido, del segundo cuarto del s. VI ⁸⁵—; de la habitación VI de la misma Basílica ⁸⁶, de la misma fecha que el anterior y un segundo ⁸⁷. Un paralelo exacto lo encontramos en la franja de la [-367→368-] habitación II de la Basílica de Delfos ⁸⁸, de finales del s. V o de comienzos del siguiente, fecha que conviene al mosaico de Estambul.

La orla serpentiforme tiene también paralelos exactos en mosaicos antioquenos, como en los del hall de Philia ⁸⁹, de la segunda mitad del s. V; de la casa de las cabezas de rebecos, de finales del s. V ⁹⁰ y en un pavimento de Tellaro (Sicilia) de influjo africano ⁹¹, del segundo cuarto del s. IV.

⁷¹ D. Levi: *op. cit.*, p. 285 y ss., lám. CXVIIg.

⁷² D. Levi: *op. cit.*, lám. CXVI d.

⁷³ M. H. Chéhab: *Mosaïques du Liban*, p. 92 y ss., lám. XLV.

⁷⁴ D. Levi: *op. cit.*, p. 351 y ss., lám. LXXXIII b.

⁷⁵ D. Levi: *op. cit.*, p. 346 y ss., lám. CXXXII b.

⁷⁶ D. Levi: *op. cit.*, p. 317, lám. CXXX a.

⁷⁷ D. Levi: *op. cit.*, p. 320 y ss., lám. CXXX d.

⁷⁸ M. Spiro: *op. cit.*, p. 43 y ss., láms. 42-43.

⁷⁹ M. Spiro: *op. cit.*, p. 65 y ss., láms. 69-70.

⁸⁰ M. Spiro: *op. cit.*, p. 155 y ss., lám. 158.

⁸¹ M. Spiro: *op. cit.*, p. 200 y ss., lám. 220.

⁸² M. Spiro: *op. cit.*, p. 289 y ss., lám. 332.

⁸³ M. Spiro: *op. cit.*, p. 339, láms. 389-391.

⁸⁴ M. Spiro: *op. cit.*, p. 432 y ss., láms. 460-462.

⁸⁵ M. Spiro: *op. cit.*, p. 435 y ss., lám. 465.

⁸⁶ M. Spiro: *op. cit.*, p. 441 y ss., lám. 482.

⁸⁷ M. Spiro: *op. cit.*, p. 441 y ss., lám. 483.

⁸⁸ M. Spiro: *op. cit.*, p. 239 y ss., lám. 256.

⁸⁹ D. Levi: *op. cit.*, p. 317 y ss., lám. LXXII.

⁹⁰ M. D. Levi: *op. cit.*, p. 350 y ss., lám. CXXXIII.

⁹¹ G. Voza: «Aspetti e problemi dei nuovi monumenti d'arte musiva in Sicilia», *III Colloquio internazionale sul mosaico antico*. Ravena. 1983. figs. 3-4.

MOSAICO CON LAS ESTACIONES (Fotos 91 y 92)

De fuera a dentro se encuentran los siguientes motivos: marco en negro, meandros en negro y cable. El cuerpo del mosaico está decorado con una cabeza de Dioniso dentro de un hexágono y una figura varonil semi-desnuda, contrapuesta a la primera y que se apoya en un escudo en el interior de un rectángulo. Las cruces, a ambos lados de la cabeza del Dios, van decoradas en el interior, la una con una cruz de cable sobre fondo oscuro y la otra con cuatro pétalos. Dos ángulos del pavimento muestran bustos de estaciones con rectángulos en el pie, al igual que la cabeza de Dioniso; dichos rectángulos se adornan con hoja de hiedra. Los espacios libres entre las figuras se rellenan con motivos geométricos. Este esquema es bien conocido en mosaicos de Oriente y, con variantes, se repite, sin figuras, en mosaicos de Asia Menor ⁹². Un tapiz muy parecido se colocó en la estación termal de Djébel Oust, de mitad del s. IV ⁹³, igualmente con bustos de las estaciones, lo que proporciona una fecha para el mosaico del pavimento de Estambul. La decoración de la orla, lograda a base de meandros, es muy antigua, y se podrían aducir multitud de paralelos. Baste recordar: dos mosaicos de Morgantina del s. III a. de C. ⁹⁴. La cabeza de Dioniso se parece bastante a la del mosaico antioqueno de Gea y las estaciones ⁹⁵; a la de Dioniso de la Villa Constantiniana ⁹⁶, habiendo sido fechada la habitación I, donde se halló el mosaico, en 325, o a Dioniso de un mosaico hallado en el teatro de Biblos ⁹⁷, que es un paralelo próximo de época antoniniana. [-368→369-]

MOSAICO CON EURISTEO (Foto 93)

El tema de este mosaico es bien conocido en el arte y la mitología antigua. Perteneció al ciclo de las hazañas de Hércules: cuando éste le llevó vivo el jabalí del Enmanto, Euristeo se escondió en un *pithos* de bronce, escena ésta que se representa en el pavimento del Museo Arqueológico de Estambul. Esta composición gozó de gran aceptación en el arte arcaico, concretamente en los vasos de figuras negras. En ellos Euristeo levanta los brazos en demanda de protección como ocurre en el mosaico. Eufronios pintó también la composición, al igual que Oltos. Este trabajo de Hércules está presente en el templo de Zeus en Olimpia, en el frontón oriental del templo sobre el Kolonos Agoraios de Atenas y en una metopa de un templo de Cnosso. También está presente en los espejos etruscos, en una pintura de Herculano, en un altar del Capitolio, en los sarcófagos con las hazañas de Hércules y en los mosaicos. Igualmente lo hallamos en dos tejidos coptos de los siglos IV-V a. de C. y en la fachada de San Marcos de Venecia. En Hispania, el motivo de Euristeo saliendo de una roca, con los brazos dirigidos hacia adelante en actitud de defensa, se repite en un mosaico de Cártama (Málaga) con

⁹² L. Budde: *op. cit.*, p. 45, fig. 15.

⁹³ M. Fendri: «Evolution chronologique et stylistique d'un ensemble de mosaïques dans une station thermale à Djèbel Oust (Tunisie)», *CMGR* I, p. 164 y ss., fig. 7. R. Bianchi Bandinelli: *Rom. Das Ende der Antike*. Munich. 1971, p. 237. figs. 221-222.

⁹⁴ J. P. Darmon: «Los mosaicos en Occidente, I» *ANRW* II, 1981, p. 285, lám. II.

⁹⁵ D. Levi: *op. cit.*, p. 346 y ss., lám. CLXIX.

⁹⁶ D. Levi: *op. cit.*, p. 244 y ss., lám. CLXII.

⁹⁷ M. H. Chéhab: «Mosaïques...», p. 9 y ss., lám. I. D. Levi: *op. cit.*, p. 527. fig. 198. La relación de Dioniso con las estaciones aparece en algunos mosaicos africanos, como los del *Tigerreiter* de El Djem, el de la procesión dionisiaca de este mismo lugar, el de Lambega y el de Volubilis. En relación con el triunfo de Dioniso aparece en el mosaico de Acholla. Esta conexión entre el triunfo o el *thyasos* báquico se encuentra también en mosaicos no africanos, como los de Trier y Colonia (D. Parrish: *Season Mosaics of Roman North Africa*. Roma. 1984, p. 43 y ss.).

los doce trabajos de Hércules ⁹⁸, de finales de los Antoninos. A. Balil ⁹⁹, al estudiar este mosaico, señala acertadamente que tiene las mismas escenas que las metopas del templo de Zeus en Olimpia, obra del 468-460 a. de C., que el sarcófago de Velletri, que las pilastras del lado oriental de la basílica severiana de Leptis Magna, que los *athloi* del Palacio Ducal de Mantua, que el relieve de la antigua colección Borgia, hoy en el Museo Nacional de Nápoles, y que la basa de Albano del Museo Capitolino de Roma, en todos los cuales aparece Euristeo.

MOSAICO CON EL JARDÍN DE LAS HESPÉRIDES (Foto 94)

Hércules está colocado de frente, con la pierna derecha en actitud de esfuerzo. En el brazo derecho se enrosca el dragón, representado en los mosaicos de Cártama y de Acholla. El estudio anatómico del cuerpo del [-369→370-] héroe dorio está muy logrado, y bien señalada la musculatura, tensa por el esfuerzo de la lucha contra el monstruo.

El tema de Hércules en el Jardín de las Hespérides se repite en el diado mosaico de Cártama ¹⁰⁰. En él, el Jardín está simbolizado por una serpiente enroscada en un árbol nudoso y en las restantes piezas donde se halla Euristeo. También se encuentra en Acholla hacia el 184 ¹⁰¹, aunque aquí sólo el dragón. La fecha de este mosaico, como la del anterior, es la de los años finales de los Antoninos.

Ya el espartano Theokles, discípulo de Dipoinos y de Skyllis, según Pausanias (V, 17,2; VI, 13, 8; VI, 19,12), había representado en una madera de cedro a las Hespérides, a Hércules y el árbol con la serpiente enroscada en él.

MOSAICO DE HÉRCULES Y EL LEÓN DE NEMEA (Foto 95)

Hércules desnudo, colocado de frente, aguanta la acometida del león que se abalanza sobre él, y al cual sujeta. El dios ladea la cabeza hacia la izquierda, indicando la intensidad de la lucha. Entre los pies yace la clava. Esta tercera escena del ciclo de Hércules pertenece al mismo mosaico que los dos fragmentos anteriores, con los doce trabajos del héroe dorio. Datación: época de los Antoninos.

MOSAICO CON SEIS BUSTOS (Foto 96)

Procedencia: Qurfa. Se halló en una gruta cerca de la puerta de Samsat. Color: Fondo blanco. Medidas: 0,44 m. la parte superior y 0,41 m. la zona intermedia.

El pavimento se divide en siete paneles, seis de los cuales están decorados con bustos. Fue dado a conocer por Mendel ¹⁰². El panel superior izquierdo cuenta con un busto de mujer, vestida con túnica gris, manto amarillo, velo del mismo color y diadema blanca en la cabeza. A su derecha se encuentra un busto de varón barbudo, cubierto con una túnica violácea con manchas, manto blanco echado sobre la espalda y, sobre la cabeza, una tiara de color violáceo, decorada con filete blanco. En el centro, el busto de la

⁹⁸ J. M. Blázquez: *Mosaicos romanos de Córdoba. Jaén y Málaga*, p. 89 y ss.. lám. 94 C. Sobre Euristeo véase *EAA* III. p. 540 y ss.

⁹⁹ A. Balil: «Mosaico con representaciones de los trabajos de Hércules hallado en Cártama», *BSAA* 43-44, 1967-1968. p. 971 y ss. *Jábega* 20. 1977. p. 27 y ss. S. Gozlan: «Au dossier des mosaïques héracléennes: Acholla (Tunisie), Cártama (Espagne), Saint-Paul-Les-Roman (Gaule)», *RA*, 1979, p. 44 y ss., figs. 9 a.b. En Acholla sólo se representa el jabalí.

¹⁰⁰ J. M. Blázquez: *Mosaicos romanos de Córdoba. Jaén y Málaga*, p. 90, lám. 95 A.

¹⁰¹ S. Gozlan: *op. cit.*, p. 47, fig. 13 a.

¹⁰² *Op. cit.*, p. 515, n. 1307. J. Leroy: «Mosaïques funéraires d'Edesse», *Syria* 34, 1957. p. 309 y ss., lám. XXI. También en: J. B. Segal: *Edessa, The Blessed City*. Oxford, 1970, 38, lám. 17a.

izquierda representa a un joven imberbe, vestido con túnica roja y tiara gris con borde blanco; a su derecha se encuentra un joven sin barba, [-370→371-] cubierto con túnica gris y gorro rojo de banda blanca. En la zona inferior, a la izquierda, coloca el musivario a una dama con túnica amarilla, vestida con manto gris, velo gris que desciende sobre los hombros y diadema blanca. El busto de la derecha representa también a una mujer cubierta con túnica gris y manto y velo amarillo.

La lectura de la inscripción entre las dos damas del lado izquierdo, según J. Leroy, es la siguiente:

'N'	'LM'	HN'
'PTWH'	LY	WLBNY
BR GRMW	WLRT-Y	WLBNY
'BDTL BYT	'LM'	

La traducción de este texto es: «Yo, Aptûha, hijo de Garmû, he construido esta tumba para mí, mis hijos y mis herederos para los días de la eternidad.» El personaje que levantó el sepulcro se llamaba Aptûhá Bar Garmû ('PTWH BR GRMW), que es el varón colocado a la derecha en alto; su esposa, situada en el lado, tenía por nombre Sûmû (SWMW), sus hijos se llamaban Aptûhá Garmû (GRMW) y su hermano Asû ('SW); en la zona inferior, a la derecha, se encuentra Amatlahâ ('MTLH') y, a la izquierda, Salmat (SLMT).

Como muy acertadamente ha señalado J. Balty¹⁰³: «par leur caractère funéraire et le style même de leur exécution —frontalité des personnages, fixité du regard, rigidité des altitudes—, ces oeuvres évoquent davantage les bustes et reliefs paliryriens, ou les peintures de Doura Europos, que les créations de la mosaïque contemporaine». Efectivamente, todas estas características indicadas por J. Balty se repiten en las esculturas de Palmira¹⁰⁴ y en las pinturas de Doura Europos¹⁰⁵. Baste recordar las cabezas veladas de las Tyches de Palmira y de Doura; de la pintura del tribuno Terentius en el templo de Bel, cuyos rostros ovalados ofrecen un parentesco notable con los del mosaico de Ourfa. Este mismo tipo de rostro se encuentra en la cabeza de Baribonnaia del templo de Zeus Theos. También es posible enumerar, como paralelos próximos, las cabezas veladas de las damas en la pintura de la salvación de Moisés del Nilo. La cabeza del varón se asemeja a algunas de la sinagoga; a la del *actuarius* Heliodorus, de la Casa de los Escribas; y a las de Zoroastro y Osthanes. Las mismas características se encuentran en el mosaico con el banquete fúnebre de Edesa, [-371→372-] fechado en 277-278¹⁰⁶. Es posible aducir un paralelo muy próximo para los rostros de las damas: se traía de la cabeza femenina de otro mosaico de la misma procedencia publicado por Parlaska¹⁰⁷, y para los jóvenes imberbes, el joven del mosaico, igualmente de Edesa, con familia y trípode¹⁰⁸ fechado en los siglos II-III. Una cabeza femenina de Balgis, del mismo estilo¹⁰⁹, de actitud

¹⁰³ J. Balty: «La Mosaïque au Proche-Orient I», p. 387 y ss., lám. XXII Z.

¹⁰⁴ Katsumi Tanabe: *Sculptures of Palmyra*. Tokio, 1986, passim. M. A. R. Colledge: *The Art of Palmyra*. Londres, 1976, passim.

¹⁰⁵ A. Perkins: *The Art of Dura-Europos*. Oxford, 1973, p. 33 y ss. M. L. Rostovtzeff: *Dura and the Problem of Parthian Art*. New Haven, 1935, passim. Idem, *Dura-Europos and its Art*. Oxford, 1938, passim.

¹⁰⁶ J. Balty: «La mosaïque au Proche-Orient I», 388. lám. XXIII 2. K. Parlaska: «Neues zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat», *III Colloquio internazionale sul mosaico antico*, p. 277 y ss., fig. 1.

¹⁰⁷ K. Parlaska: «Neues zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat», 229. fig. 3. J. Leroy: «Nouvelles découvertes archéologiques relatives à Edesse», *Syria* 38. 1961. p. 159 y ss.

¹⁰⁸ J. B. Segal: *op. cit.*, 150, p. 153 y ss.

¹⁰⁹ J. Balty: «La mosaïque a» Proche-Orient I», 387. lám. XII 2.

hierática, con grandes ojos bien abiertos, es igualmente aducible como término de comparación. Edesa en época imperial alcanzó un buen momento artístico y cultural, como lo prueban los mosaicos ¹¹⁰, respondiendo todos ellos a una misma corriente artística, de fuerte personalidad y originalidad dentro de los gustos artísticos del Próximo Oriente. La primera versión siria de las Sagradas Escrituras se debe a los judíos de Edesa. En el siglo II, el gnóstico Bardaisan y su hijo Harmonius compusieron excelentes versos y diálogos. Edesa recibió un nuevo impulso cultural con la propagación del cristianismo.

MOSAICO CON SÁTIRO BARBUDO (Foto 97)

Procedencia: Desconocida. Colores: Fondo blanco, con marco negro. Medidas: 0,73 x 0,62 m. Partido en cuatro fragmentos, con restauraciones en los bordes, sobre la nariz y los cabellos.

El busto está colocado de tres cuartos, mirando a la derecha. La *nebris*, de color gris, cae sobre el hombro derecho. Detrás de la cabeza se encuentra el *lagóbolon*. El sátiro lleva los cabellos alborotados e hirsutos. La barba está muy poblada. Los labios, rojos, son carnosos. Las orejas son puntiagudas y la nariz chata: el musivario supo expresar magníficamente el rostro duro y curtido por el sol y el aire de un campesino. La carne es de color moreno, y los cabellos negros y oscuros, con toques plateados por los años. Otras pinceladas esparcidas son de color turquesa. Según Mendel ¹¹¹, podía ser esta cabeza una alegoría de la primavera.

MOSAICO CON SÁTIRO JOVEN (Foto 98)

Procedencia: Desconocida. Color: Fondo blanco. Medidas: 0,73 X 0,62 m. Restauración en la nariz. [-372→373-]

El busto está desnudo. Ladea un tanto la cabeza hacia la izquierda. Los ojos miran a la lejanía. El rostro del sátiro es imberbe. Los cabellos, al igual que los de su compañero, son hirsutos y con hojas de pino, que sobresalen. Los labios son pequeños. Tiene también reflejos luminosos y toques rubios en los cabellos. Podría representar el estío, según Mendel ¹¹².

MOSAICO CON BUSTO DIONISIACO (Foto 99)

Procedencia: Desconocida. Color: Fondo blanco. Medidas: 0,67 x 0,67 m. Pequeñas restauraciones en los cabellos.

El busto está colocado de frente, con la mirada hacía adelante, El rostro es ovalado, con pinceladas rosáceas sobre las mejillas, en la nariz y en el mentón. Los cabellos, de color rubio, descienden alborotados hasta los hombros. Una cinta corona la cabeza. El manto es de color rojo y está cogido en el hombro derecho por un broche ovalado. Podría ser una alegoría del otoño, en opinión de Mendel ¹¹³.

MOSAICO CON BUSTO FEMENINO (Foto 100)

Procedencia: Desconocida. Color: Fondo blanco. Medidas: 0,70 x 0,70 ni. Restauraciones en el ángulo derecho y en el borde superior.

¹¹⁰ J. B. Segal: *op. cit.*, p. 155 y ss. J. Leroy: *op. cit.*, p. 307 y ss.

¹¹¹ *Op. cit.*, p. 503 y ss., n. 1298.

¹¹² *Op. cit.*, p. 504 y ss., n. 1299.

¹¹³ *Op. cit.*, p. 505, n. 1300.

El busto ocupa el ángulo inferior izquierdo. Está inclinado hacia el lado izquierdo. Viste túnica de color rojo oscuro, El manto está echado sobre la cabeza y es de color amarillo. Para Mendel ¹¹⁴, es una personificación del invierno.

Los paralelos para estos bustos se encuentran en los mosaicos de Antioquía, centro cultural y artístico de primer orden. Los cabellos hirsutos con mechones saliendo de la cabeza son frecuentes en los diversos personajes representados en los pavimentos de esta ciudad. Baste recordar dos *emblemata* (Tigris y Píramos) de la Casa de Cilicia, de época de Hadriano-Antonino ¹¹⁵; el busto de Narciso de la Casa de Narciso, de la misma fecha ¹¹⁶; los cuatro bustos de la Casa de los Pórticos, con representaciones de ríos — Alfeo, Aretusa, Tisbe y Píramos—. De paso señalaremos que los cuadros son exactos a los del Museo Arqueológico de Estambul ¹¹⁷; a las [-373→374-] cabezas de los sátiros de la Casa de la Barca de Psyche, del s. III ¹¹⁸; a la cabeza de Ladón en la Casa de Menandro ¹¹⁹, de la misma fecha, etcétera.

El estilo de los bustos que estudiamos se encuentra también en los pavimentos de Antioquía. Para la cabeza del sátiro los paralelos son el citado emblema del Tigris, el sátiro de la Casa de Dioniso y Ariadna ¹²⁰ y Océano en la mencionada Casa de la Barca de Psyche ¹²¹.

Para la cabeza del personaje dionisiaco los paralelos antioquenos que se pueden aducir son: una cabeza de la orla de la Villa Constantiniana, habitación I ¹²²; la cabeza de Megalopsiquia, del Yakto Complex ¹²³, de la década del 460; la cabeza de Thetis en el citado mosaico de la Barca de Psyche ¹²⁴.

Paralelo exacto del emblema de la mujer, y en la misma postura, es el busto de Ktisis, de la mencionada Villa Constantiniana ¹²⁵, donde hay emblemas con diferentes figuras, iguales a los pavimentos del Museo Arqueológico de Estambul. Dicha postura se repite en otro cuadro del mencionado Yakto Complex ¹²⁶, de alrededor del 350. Datación: siglo IV.

FRAGMENTOS DE MOSAICOS (Foto 101)

Mosaico con trenza

Procedencia: Desconocida. Medidas: 1,19 x 0,31 m. Pequeñas restauraciones.

La trenza es de color negro sobre fondo rojo, con rojo, ocre oscuro o gris sobre fondo blanco.

Esta trenza es exacta a la representada en un pavimento de la Casa de Dioniso y Ariadna, habitación III ¹²⁷.

¹¹⁴ *Op. cit.*, p. 506, n. 1301.

¹¹⁵ D. Levi: *Op. cit.*, p. 57 y ss., lám. IX b-c.

¹¹⁶ D. Levi: *Op. cit.*, p. 60 y ss., lám. X.

¹¹⁷ D. Levi: *Op. cit.*, p. 109 y ss., lám. XVIII a-d.

¹¹⁸ D. Levi: *op. cit.*, p. 181 y ss., lám. XXXVIII b-c.

¹¹⁹ D. Levi: *op. cit.*, p. 203, lám. XLVI c.

¹²⁰ D. Levi: *op. cit.*, p. 142 y ss., láms. XXVIIa-XXVIIIc, CLIV b.

¹²¹ D. Levi: *op. cit.*, p. 168 y ss., láms. XXXV a-c, CLVII a.

¹²² D. Levi: *op. cit.*, p. 236 y ss., láms. LVII a-b, CLXI b.

¹²³ D. Levi: *op. cit.*, p. 326, láms. LXXVI.

¹²⁴ D. Levi: *op. cit.*, lám. CLVII b.

¹²⁵ D. Levi: *op. cit.*, lám. LXI c.

¹²⁶ D. Levi: *op. cit.*, lám. LXV d.

¹²⁷ D. Levi: *op. cit.*, lám. XXIX a.

Mosaico con perdiz e imbricaciones

Procedencia: Desconocida. Medidas: 0,36 X 0,72 m. Panel izquierdo: 0,25 X 0,25 m. Panel derecho 0,26 x 0,34 m. [-374→375-]

Se trata de dos pequeños paneles rectangulares entre marco blanco. En el panel de la izquierda el fondo es negro; una perdiz camina a la derecha. El suelo es de color verde; las patas, el pico y algunas plumas de las alas son rojas. El ojo es amarillo con iris negro. En el panel de la derecha encontramos imbricaciones lanceoladas, divididas en dos mitades de color diferente, gris y negro; rojo y amarillo, negro y blanco ¹²⁸.

La perdiz es hermana de las que se encuentran en el citado mosaico de la Villa Constantiniana, con busto de Ktisis. En los pavimentos del norte de África estas aves son numerosas en escenas campestres. En Hispania se las encuentra en el mosaico de Quintana del Marco (León), también en el Bajo Imperio ¹²⁹. Estas aves decoran con frecuencia los mosaicos de Antioquía: uno de ellos, con león rugiente, se fecha ¹³⁰ hacia mediados del s. V. Se la vuelve a encontrar en otro mosaico antioqueno del segundo cuarto del s. VI ¹³¹, etcétera.

El motivo decorativo de las imbricaciones es muy frecuente, tanto en pavimentos orientales, como occidentales ¹³². Datación: siglo IV.

[-456→-]

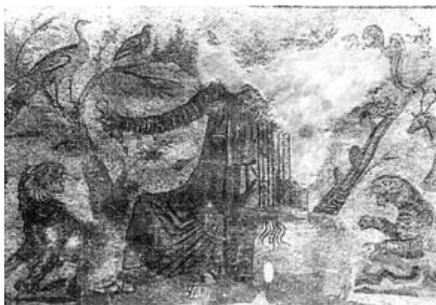


Foto 83.- Mosaico de Orfeo
(Instituto Arqueológico
Alemán. Estambul).

[-457→-]



Foto 84.- Lado izquierdo del mosaico
anterior (Instituto Arqueológico
Alemán. Estambul).

¹²⁸ Mendel: *op. cit.*, p. 507 y ss., ns. 1302-1303.

¹²⁹ J. M. Blázquez: «Mosaicos hispanos del Bajo Imperio», *AEspA* 50-51, 1977-1978, 273. figs. 4-5.

¹³⁰ D. Levi: *op. cit.*, p. 313 y ss., lám. LXXIV.

¹³¹ D. Levi: *op. cit.*, p. 366, láms. XCI-XCII b.

¹³² J. M. Blázquez: *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia. Ciudad Real. Toledo. Madrid y Cuenca*. Madrid, 1982. 13. fig. I. con paralelos.

[-458→-]



Foto 85.- Lado derecho del mosaico de Orfeo (Instituto Arqueológico Alemán. Estambul).

[-459→-]

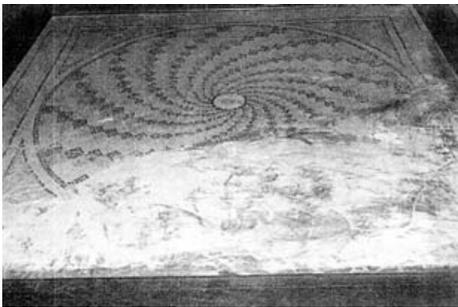


Foto 86.- Mosaico con roseta.

[-460→-]



Foto 87.- Mosaico con cantharos.

[-461→-]



Foto 88.- Mosaico con octógonos y figuras

[-462→-]



Foto 89.- Mosaico con elipses

[-463→-]



Foto 90.- Mosaico con red de rombos

[-464→-]



Foto 91.- Mosaico de las estaciones



Foto 92.- Cabeza de Dioniso

[-465→-]

Foto 93.- Mosaico de Euristeo
(Instituto Arqueológico Alemán,
Estambul).

[-466→-]



Foto 94.- Mosaico con Hércules y el Jardín de las Hespérides (Instituto Arqueológico Alemán. Estambul).

[-467→-]



Foto 95.- Hércules en la lucha con el león de Nemea (Instituto Arqueológico Alemán. Estambul).

[-468→-]



Foto 96.- Mosaico funerario (Instituto Arqueológico Alemán. Estambul).

[-469→-]



Foto 97.- Sátiro (Instituto Arqueológico Alemán. Estambul).

[-470→-]



Foto 98.- Joven imberbe (Instituto Arqueológico Alemán. Estambul).

[-471→-]



Foto 98.- Personaje dionisiaco
(Instituto Arqueológico Alemán.
Estambul).

[-472→-]



Foto 99.- Busto de dama (Instituto
Arqueológico Alemán. Estambul).

[-473→-]

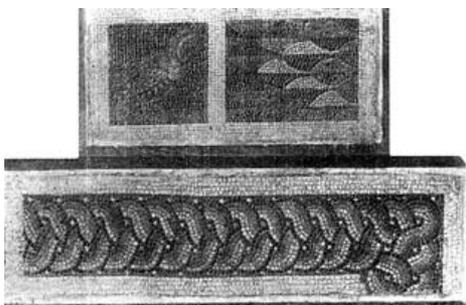


Foto 100.- Fragmentos de mosaicos
(Instituto Arqueológico Alemán.
Estambul).