

MOSAICOS ROMANOS

ESTUDIOS SOBRE ICONOGRAFIA

Actas del Homenaje *in Memoriam* de Alberto Balil Illana
que tuvo lugar en el Museo de Guadalajara
los días 27 y 28 de Abril de 1990.

Guadalajara,
Julio 1990

COMITE DE HONOR

PRESIDENTE

Excmo. Sr. D. Jaime Brihuega
Director General de Bellas Artes. Ministerio de Cultura.

VICEPRESIDENTES

Excmo. Sr. D. Sisinio Pérez Garzón
*Consejero de Educación y Cultura.
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.*

Excmo. Sr. D. Javier García García
Presidente Excma. Diputación Provincial de Soria.

MIEMBROS

Ilmo. Sr. D. Rafael García Serrano
Director de Museos Estatales. Ministerio de Cultura.

Ilma. Sra. D.^a María Jesús Ruiz Ruiz
*Presidenta de la Comisión de Cultura.
Excma. Diputación Provincial de Soria.*

Ilmo. Sr. D. Laureano Martínez Pinilla
*Delegado de Educación y Cultura.
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.*

COMITE EJECUTIVO

PRESIDENTES

D. Carlos de la Casa Martínez
D. Dimas Fernández-Galiano Ruiz

VICEPRESIDENTE

D. Francisco Mingarro Martín

MIEMBROS

D. José Luis Rodríguez González
D. José María Álvarez Martínez
D.^a Belén Patón Lorca
D. Domiciano Ríos Santos
D. Pablo Yagüe Hoyal

LA ICONOGRAFIA DE ORFEO EN LOS MOSAICOS HISPANORROMANOS (*)

J. M. Alvarez-Martínez

Uno de los temas más representados en la musivaria hispano-romana fue, en verdad, el de Orfeo encantando a los animales a los sonos de su lira¹. En un reciente estudio que presentamos al V Coloquio Internacional sobre el Mosaico Antiguo desarrollado en septiembre de 1987 en Bath dábamos cuenta de siete pavimentos con el referido motivo. Eran los de La Alberca (Murcia), Santa Marta de los Barros (Badajoz), Zaragoza, Mérida (el descubierto en la calle Travesía de Pedro María Plano), villa romana de «El Pesquero» (Badajoz), en España y los de Arneiro, o Arnal, y Martim Gil en Portugal. Ahora, tres nuevos mosaicos vienen a completar hasta el número de diez esa considerable lista: uno de Itálica, conocido, pero no valorado

(*) Queremos agradecer la ayuda prestada por diversas personas para la realización de este trabajo: la Dra. Dña. Mercedes Torres Caro, el Dr. Bairráo Oleiro, que me han proporcionado datos sobre los mosaicos portugueses, el Sr. de la Barrera, fotógrafo del Museo Nacional de Arte Romano, D. Ramón Corzo Sánchez por la información sobre el mosaico de Itálica. Asimismo, agradezco al Museo Nacional de Arqueología de Lisboa el permiso para reproducir la fotografía del mosaico de Martim Gil, y a la Dirección General de Bienes Muebles de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Andalucía, las facilidades para el estudio del mosaico de Itálica.

¹ Sobre la iconografía de Orfeo existe una amplia bibliografía que nosotros resumimos en los siguientes títulos: O. GRUPPE, s.v. *Orpheus. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, herausgeg. von W. H. Roscher. Leipzig 1884-1937. III, 1. 1.058-1.207; G. GUIDI. «Orfeo, Liber Pater e Oceano nei mosaici della Tripolitania». *Afr. It.* 6, 1935, pp. 110 ss.; H. STERN. «La mosaïque d'Orphée de Blanzky-les-Fismes (Aisne)». *Gallia*, 1955 pp. 41 ss.; E. R. PANYAGUA. «La figura de Orfeo en el arte griego y romano» *Helmantica* XVIII, n.º 56 (1967), pp. 173 ss.; Id. «Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo I-II-III». *Helmantica* n.º 70 (1972), pp. 83 ss.; n.º 72 (1972), pp. 393 ss.; n.º 75 (1973), pp. 433 ss. Estos interesantes artículos comprenden una amplia bibliografía hasta la fecha de su publicación; H. STERN «Les débuts de l'iconographie d'Orphée charmant les animaux». *Mel. de Numismatique, d'Archéologie et d'Histoire offerts a J. Lafaurie*. Paris, 1980, pp. 158 ss.

claramente hasta ahora en su posible significado, y dos nuevos, inéditos hasta el momento, de Mérida. Todo ello constituye una prueba evidente del favor que el tema gozó en la *Hispania* romana, sobre todo en el Bajo Imperio, y especialmente, por los hallazgos hasta ahora producidos, en la provincia de Lusitania.

El objeto de las líneas que siguen, en justo homenaje a la memoria de nuestro buen amigo Alberto Balil, quien también se ocupó del tema, es la de dar a conocer esos nuevos pavimentos hallados recientemente en Mérida y el de ofrecer unas consideraciones, que necesariamente, tanto por el espacio que se nos ha marcado como por el escaso tiempo del que hemos dispuesto para la realización de este trabajo, han de ser breves e incompletas. Dejamos para otra ocasión, por tanto, un estudio más extenso sobre este asunto.

Guidi, en su artículo sobre los pavimentos de Tripolitania, llegó a realizar una clasificación de los conocidos con este motivo, teniendo en cuenta en su metodología la relación entre el cuadro de Orfeo y el marco decorativo que le rodea². Con posterioridad, su clasificación, un tanto prolija, fue matizada convenientemente por Stern, quien llegó a reducir los tipos posibles a tres, con algunas variantes dentro de cada uno de ellos³.

Hasta la aparición, en 1983, de un mosaico en Mérida, parecía que la totalidad de los hispanos correspondían en exclusividad al tipo II de Stern, muy extendido por las regiones del Norte de Africa, Italia y Grecia, además de algún ejemplo de la *pars orientalis* del Imperio⁴.

² G. GUIDI, art. cit., pp. 110 ss.

³ H. STERN. «La mosaïque de Blanzky», pp. 49 ss. Son, como sabemos, el tipo I que dispone la figura de Orfeo completamente separada de los animales, en el interior de diferentes espacios dentro del cuadro central, con las variantes a, cuando Orfeo está situado en el interior de un espacio (polígonos, cuadrados, etc.) igual al de los animales que le rodean, y la b, cuando el campo está dividido en compartimentos igualmente, pero en este caso agrupados en torno a un panel central de proporciones más considerables que sirve para la representación de Orfeo. El tipo II caracterizado por un agrupamiento de los animales en el mismo cuadro central, con las variantes fundamentales, ya distinguidas por Guidi, a, en la que los animales se establecen alrededor del cantor tracio, pero aisladamente, sobre un zócalo que simula el terreno en el que se apoyan, y la b, cuando se agrupan a modo de dos rebaños convergentes hacia él, sin apoyarse sobre el terreno. Por fin, el tipo III, que concibe la representación en círculos concéntricos, ocupando uno de ellos la figura de Orfeo y el otro, u otros, a los animales agrupados heráldicamente por especies. En un estudio reciente de Smith, basado en los ejemplos británicos, se observan tres variantes dentro del tipo, según comprendan dos círculos concéntricos (tipo III a), tres círculos (III b), o que aparezcan divisiones radiales en los círculos (III c). Cfr. D. J. SMITH. «Orpheus Mosaics in Britain». *Mosaïque. Recueil d'hommages a Henri Stern*. París, 1983, p. 315.

⁴ H. STERN. «La mosaïque de Blanzky», p. 53.

El nuevo mosaico emeritense vino a poner de manifiesto un nuevo ejemplo del tipo III hasta entonces sólo presente en Gran Bretaña y en *Volubilis*. Ahora, con la consideración de los tres nuevos pavimentos, el de «Los Pájaros» de Itálica y los dos emeritenses referidos, tenemos atestiguado el tipo I, con lo que la Península se constituye en la región más variada de las que cuentan con este interesante aspecto de la iconografía de Orfeo.

CATALOGO DE MOSAICOS DE ORFEO DE LA PENINSULA IBERICA

TIPO I

1. Itálica

El conocido «Mosaico de los Pájaros» apareció en una casa de la *Nova Urbs*, que recibió su denominación por los motivos que aparecen en el pavimento⁵.

Es prácticamente un cuadrado, de 5,60 m. de lado, que contiene un cuadro central de 2 por 2 m., donde figura la representación de Orfeo. Todas las figuras del mosaico se disponen sobre fondo blanco (Lám. I.).

Comprende los siguientes elementos. Una banda de enlace con roleos de hiedra muy esquemáticos en todo el perímetro, alternando con alguna palmeta de donde surgen los rollos vegetales. A continuación, una cenefa con banda de peltas en tonalidad ocre entre sendos filetes de tres filas de teselas grises. Un cable sencillo de dos cabos, sobre fondo oscuro, sirve de marco para todo el tapiz y para formar el reticulado, de cuadrados de 75 cm. de lado por término medio, donde se dispone la representación de aves. El interior de los cuadrados comprende una línea de motivos turriformes o almenados, alternativamente. Las aves representadas son, entre otras, zancudas, ánades, pájaros comunes, paloma, pavo real, gallo, cigüeña, buho, perdiz y abubilla.

El cuadro central propiamente dicho presenta el mismo marco, es decir el cable y, además, una línea de postas en tonalidad roja.

⁵ Ya BLANCO FRELJEIRO alude a la posibilidad de que el mosaico corresponda a una representación de Orfeo. Cfr. *Historia de España dirigida por R. Menéndez-Pidal. España romana*. Madrid, 1983, p. 694. Sobre el mosaico, hasta el momento no publicado convenientemente, véase: A. GARCÍA Y BELLIDO. *Colonia Aelia Augusta Italica*. Madrid.

A su vez, el marco se realza con la presencia de una guirnalda vegetal. En el centro, la figura muy perdida de lo que muy probablemente fue una representación de Orfeo.

Sólo se ha conservado la cabeza del personaje, con el rostro ovalado y peinado bien configurado con teselas ocre-amarillentas, rosadas y marrones que simulan las guedejas y un pequeño moño. Hemos creído, con Blanco, percibir la forma de la lira, de la que han desaparecido las teselas más expresivas, en especial las de pasta vítrea. Era, a lo que nos parece, la tradicional, ovalada y figuraba a la derecha de Orfeo. La posición del tracio no es frontal como en los ejemplos posteriores, sino algo girada a la derecha con el rostro claramente de perfil (Lám. II).

No se conserva nada más en el cuadro, pero sí existe un indicio de cierta escenografía en la parte inferior izquierda del espectador. La posición de Orfeo en la zona derecha del cuadro permite, por otra parte, en nuestra opinión, pensar en la presencia de otros animales, pocos, dentro del cuadro como muestran algunos ejemplos del tipo.

Hay que resaltar que Orfeo no parece tocado con el birrete frigio, pero ello, a falta de la figura completa, nos tiene que hacer pensar que estemos en presencia de la variante griega en la iconografía del personaje, no atestiguada en la Península hasta el momento y más extendida en los primeros ejemplos de la iconografía romana a los que sin duda pertenece esta representación, que tiene cierta relación con la del mosaico de Trento⁶, por lo que la posibilidad de la variante griega no es en modo alguno descartable.

El esquema del pavimento se encuadra dentro del tipo I b, muy extendido en las Tres Galias y Germania. La cronología la situaríamos en la segunda mitad del siglo II d.C.

2. Mérida

El mosaico apareció en el curso de unos trabajos de edificación en el solar de la antigua ermita de la Piedad, en la calle de su nombre, bajo un pavimento posterior. Inédito.

El pavimento, incompleto, viene a medir 5,83 m. de long. máx. y 4,72 m. de anchura máx. Comprende una banda de enlace de teselas negras y varias cenefas decorativas dispuestas en torno del

⁶ G. Tozzi. «Mosaico romano di Trento con figura di Orfeo». *R.I.N.A.S.A.*, S. III, 1 (1978), pp. 65-87, pp. 65 ss.

cuadro central: bipennes, esvásticas enlazadas, escuadras o triángulos isósceles, nuevamente esvásticas enlazadas y reticulado con alternancia de rombos y cuadrados (Fig. 1).

El cuadro central propiamente dicho presenta un marco compuesto por bandas de esvásticas enlazadas y su esquema, en el que se dispone la representación de Orfeo y los animales, es una sucesión de octógonos curvilíneos, en los que se inscriben cuadrados en punta adornados con peltas, óvalos y círculos. Todos los espacios, en cuyo interior figuran tanto Orfeo como los animales, están formados por un cable de dos cabos⁷ (Lám. III).

La figura de Orfeo, situada en el interior de un octógono de lados cóncavos, no superior a los restantes del esquema compositivo, pero sin cuadrado en el interior, está muy perdida. Sólo se aprecia su posición sedente, quizá sobre una roca, y parte de su cuerpo cubierto con túnica y manto de tonalidad amarillenta oscura con pliegues rojizos y adornos lineales figurados con teselas azules de pasta vítrea. Sus pies, calzados con sandalias muy esquemáticas, descansan sobre una porción de terreno señalado con teselas oscuras y negras. A su izquierda, la lira, también incompleta, de siete cuerdas.

Los cuadrúpedos se sitúan en el interior de los cuadrados inscritos en los octógonos y de ellos se conservan un lobo, una pantera y una leona; en óvalos y círculos, además de un grifo, que aparece en uno de los círculos, diversas aves correspondientes a especies del país.

El pavimento se pueden clasificar dentro del tipo I a de Stern y sus caracteres estilísticos, unidos al contexto arqueológico de las ruinas, invitan a situarlo en la primera del siglo III d.C.

3. Mérida

Apareció en las obras que se efectuaron en el jardín del Parador Nacional de Turismo, en la calle Almendralejo, donde se hallaron, según nos comentan sus excavadores, restos de una casa romana con sus termas. En una de las habitaciones de la mansión se descubrió el pavimento que en lo conservado mide 2,50 m. de long. por 1,40 m. de anchura. Comprendía unos motivos ornamentales en

⁷ El esquema compositivo es bien conocido en el mundo romano, sobre todo en la parte occidental del Imperio, aunque aparece en pavimentos tardíos orientales: S. CAMPBELL. *The mosaics of Antioch*. Toronto, 1988, pp. 57-58, lám. 172. Sobre los ejemplos occidentales, véase, por ejemplo: H. STERN. «Mosaïque d'Hellin (Albacete)». *Mon. Piot*, t. 54 (1965), pp. 39 ss.

blanco y negro con una cenefa de rombos, rectángulos y cuadrados, en cuyo interior figuraban peltas y rosetas, y otra con «relojes de arena», cuya disposición determina la formación de estrellas de seis puntas.

El cuadro central, con un marco formado por un cable de dos cabos que se empleó para la formación de octógonos de lados cóncavos, círculos y óvalos, es similar en su esquema al del mosaico anterior, con la diferencia de que en el interior de los octógonos no figuran inscritos cuadrados en punta y que en los óvalos, en lo que puede apreciarse, no se representan animales como en el ejemplo anterior, sino que se ocupan por elementos vegetales.

Lo conservado corresponde a la figura de un ánade dentro de círculo y a la de un león en el interior de un octógono. El león aparece bien configurado en todos sus detalles con teselas amarillentas que forman el cuerpo, rojas en crines y rosadas en las patas. Unas teselas de tonalidad grisácea simulan la porción de terreno sobre el que se apoya la figura (Lám. IV).

Presumiblemente se trataría de una representación de Orfeo entre los animales y correspondería igualmente al tipo I a de Stern. Su cronología, por los detalles estilísticos que observamos, parece más avanzada que la del mosaico anterior, aunque dentro también del siglo III d.C.

TIPO II

Es el más representativo de la Península como ya destacaba Stern⁸.

4. Zaragoza

Fue descubierto en la calle de la Zuda a comienzos de la década de los cuarenta⁹. El pavimento, que comprendía unas cenefas decorativas¹⁰, mide 9 m. de long. por 6 m. de anchura, mientras que

⁸ H. STERN. «La mosaïque de Blanzly», p. 53.

⁹ M. CHAMOSO LAMAS. «Hallazgos romanos en Zaragoza» *AEspA* XVII (1944), pp. 289 ss.; A. BLANCO FREJEIRO. «Mosaicos antiguos de asunto báquico» *B.R.A.H.* 1952, pp. 41-44, figs. 21-22.

¹⁰ D. FERNÁNDEZ-GALIANO. *Mosaicos romanos del convento cesaraugustano*. Zaragoza, 1987, pp. 49-52, láms. XXI y XXII, 1.

el cuadro central, donde figura la escena, es de 3,80 m. de long. por 1,84 m. de anchura.

Orfeo aparece representado de acuerdo con la iconografía tradicional, sedente sobre una roca, vestido con una túnica larga en tonos ocre amarillentos y blancos, y manto rojizo sujeto a los hombros y recogido en su regazo. La túnica presenta los característicos bordados formados por bandas y otro en forma circular en el brazo derecho (*orbiculus*). Se toca con el característico gorro frigio y calza sandalias. El tronco, a pesar de su posición frontal, se presenta ligeramente escorado a la derecha. Con la mano izquierda sujeta la lira de siete cuerdas y con la derecha el plectro.

Enmarcando la figura del cantor tracio aparecen dos árboles de ramas onduladas, donde se posan diversas especies de aves. Además, un águila sobre la misma roca donde se sienta Orfeo y una abubilla sobre otra. Una zancuda, probablemente una cigüeña, también aparece sobre otra superficie pétreo situada a la izquierda de Orfeo. A sus pies, además de un ave igualmente a su izquierda, una sierpe enrollada que yergue su cabeza. Todo sobre una línea de suelo bien determinada donde descansan los pies de Orfeo (Lám. V).

En dos registros inferiores, a los pies del tracio, se disponen diversas fieras salvajes, a saber, en el primero, entre arbustos, una pantera, un oso y una tigresa, mientras que en el segundo sólo se conserva la figura de un león¹¹. Ambos registros cuentan con su propio suelo.

El mosaico corresponde al tipo II b. Su cronología, como ya determinó Blanco en su momento, al fijarse en los rasgos estilísticos de la figura de Orfeo y su vestimenta¹², hay que llevarla al siglo IV bien avanzado, ya en época teodosiana.

5. La Alberca (Murcia)

Según la información, de 1894, que debemos a Fuentes y Ponte y que transcribe Mergelina¹³, conocemos la existencia de un mosaico con el tema de Orfeo que se descubrió en una villa romana de La Alberca y que hoy está totalmente destruido.

¹¹ Para una descripción más completa del motivo, que no pretendemos en estas líneas, véase: D. FERNÁNDEZ-GALIANO, *op. cit.*, p. 50.

¹² A. BLANCO, *art. cit.*, pp. 42-44.

¹³ C. DE MERGELINA. «Tres supulturnas levantinas». *B.S.E.A.A.* IX, pp. 42-43; J. M. BLÁZQUEZ-MARTÍNEZ. *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*. Madrid, 1982, p. 81.

En él aparecía Orfeo «vestido con túnica y manto, en silla de listonaje delgado con formas curvas, respaldo y brazos. Su cabeza era hermosa; tenía un tocado, como gasa entrelazado con flores y cercano a ella las letras, *IRIVS*¹⁴, final de una palabra todavía no interpretada por cuantos la vieron; y a los pies a la derecha están representados un león, dos jabalíes, una pantera, un ave como loro, dados sus colores, y un caballo fantástico, de largas orejas como mula y el hocico o belfo únicamente en forma de pico de águila».

Mergelina viene a fechar el pavimento en el siglo IV d.C.¹⁵. En cuanto al tipo, por la descripción, corresponde al II.

6. Santa Marta de los Barros (Badajoz)

El 12 de abril de 1925 se descubrían en el paraje denominado «La Atalaya», cerca de Santa Marta de los Barros, las ruinas de una considerable *villa* romana que proporcionó en una de sus estancias un pavimento con la representación de Orfeo entre los animales. El mosaico, huérfano de toda protección a raíz de su descubrimiento, a pesar de los desvelos de su inventor D. Virgilio Viniegra¹⁶, ha llegado hasta nosotros prácticamente destruido y sus restos se conservan hoy en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.

Mélida, quien llegó a conocer el pavimento y publicó, al igual que Viniegra, una fotografía muy deficiente, describe así la escena: «El Príncipe Tracio aparece sentado, con la pierna derecha extendida en graciosa actitud y teniendo su lira de múltiples cuerdas en el lado izquierdo, sobre un soporte; lleva gorro frigio, túnica y clámide abrochada sobre el hombro derecho. A él acuden y le rodean un ciervo, una pantera, aves y peces... La labor del mosaico es fina... Predominan los colores blanco, negro y ocre y lo esmaltan el rojo, verde azul en piedras o pastas vítreas, con lo que se consiguen bellos efectos...»¹⁷.

¹⁴ Mergelina la interpreta como *ORPHEUS*, pero nos satisface más la idea de Blázquez: [*VIRTUS*]. Resulta, por otra parte, muy interesante dicha mención, de acuerdo con el carácter de Orfeo y su trayectoria dentro del más amplio concepto de la *Virtus*.

¹⁵ C. DE MERGELINA, art. cit., p. 43.

¹⁶ V. VINIEGRA DE VERA. *Páginas de Santa Marta*. Zafra, 1925, pp. 40 ss.; Id. «Un notable mosaico en Santa Marta de los Barros (Badajoz)». *B.R.A.H.* LXXXVII (1925), pp. 294 ss.

¹⁷ J. R. MÉLIDA. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*. Madrid, 1925, t. I, n.º 1.583, láms. CXXXVI-CXXXVII.

El tipo al que corresponde el pavimento de Santa Marta es claramente el II b, como los de Blanzly-les-Fismes, Trinquetaille, Zaragoza, Cherchell, Leptis Magna y «Pesquero» entre otros. Por su disposición recuerda al de Ptolemais en Cirenaica¹⁸.

Los motivos ornamentales no dicen mucho sobre la posible cronología del pavimento, pero el evidente paralelismo con los mosaicos aludidos, fundamentalmente con el de Cirenaica, el de Zaragoza y el de «Pesquero» y los materiales que pudimos hallar en su cama de cimentación en el curso de los trabajos que efectuamos, nos inclinan a establecer una cronología postconstantiniana¹⁹.

7. «El Pesquero» (Badajoz)

Apareció en el curso de unas excavaciones en la villa de «El Pesquero», a unos 20 kilómetros de Badajoz, en pleno *territorium emeritense*, dirigidas por D. Alonso Rubio Muñoz, en mayo de 1984²⁰.

Es una alfombra con tres partes bien diferenciadas:

- a) Composición de círculos y cuadrados.
- b) El cuadro de Orfeo.
- c) Sucesión de octógonos separados por cuadrados.

El cuadro central mide 3,80 m. en la base y 3,20 m. de altura (incompleta). Está configurado por un marco de listeles y un cable de dos cabos. En él se inscribe un octógono, de 1,30 m. de lado, formado por una guirnalda de laurel. Dentro del octógono se disponen Orfeo y los animales agrupados en torno a él, casi en círculo y en varios planos, simulando, sin conseguirlo plenamente, esa disposición. El trabajo resulta fino sobre fondo claro, con teselas formando imbricaciones (Lám. VI).

Los animales del plano inferior resultan ser un león, una sierpe, una tortuga, un conejo y un jabalí. En una segunda altura: elefante, lechuga, gamo, ciervo y avestruz. Bajo las figuras de estos animales se han descrito, en breves pinceladas, unas manchas que

¹⁸ A. M. HARRISON. «An Orpheus Mosaic at Ptolemais in Cyrenaica». *J.R.S.*, 52 (1962), pp. 13 ss., lám. I. Este en círculo.

¹⁹ J. M. ALVAREZ-MARTÍNEZ. «La villa romana de (La Atalaya) en Santa Marta de los Barros (Badajoz)». *V Congreso de Estudios Extremeños*. Badajoz, 1976, pp. 113 ss.

²⁰ J. M. ALVAREZ-MARTÍNEZ. «Nuevos documentos para la iconografía de Orfeo en la museografía hispanorromana». *V Coloquio Internacional sobre el Mosaico Antiguo*. Bath, 1987 (en prensa).

indican de alguna manera, muy convencional, la superficie en la que se asientan.

Interesante es la representación, en el tercer plano de una esfinge alada sobre curvas sinuosas que simulan una zona montañosa. Junto a ella, un cisne.

Finalmente, en la parte superior del mosaico, dos nuevos animales muy perdidos, una leona y una pantera, al parecer.

Todas las especies que figuraban a la izquierda de Orfeo, a partir de la segunda altura, se han perdido igualmente.

La figura de Orfeo aparece sedente con ligera torsión a la izquierda, donde, sobre una superficie rocosa, tiene colocada su lira. Aparece convenientemente enmarcada por dos árboles, al modo tradicional, de los que sólo se conserva uno, aunque incompleto. Viste túnica larga, *manicata*, provista de bordados (*orbiculi*) y clámide sujeta al hombro derecho y dispuesta a lo largo del tórax para caer por el costado izquierdo. La túnica es de teselas claras, blancas, con pliegues conseguidos con teselas amarillentas; los bordados, oscuros como los adornos de la bocamanga. Se toca con el característico gorro frigio y calza los tradicionales *calcei*. El rostro del tracio es sereno, pero con ese carácter un tanto irreflexivo y esquemático típico del canon de las representaciones del siglo IV d.C. La cabellera es rubia-rojiza. La lira, de la que se conservan cuatro de las cuerdas, es amarillenta. La figura del cantor apoya sobre una suerte de peana, triangular, con marco moldurado y decoración interior.

El pavimento corresponde al tipo II b. El análisis de los motivos decorativos y las consideraciones estilísticas de la propia escena, con fuerte esquematismo, nos llevan a fechar el mosaico en la segunda mitad del siglo IV d.C.

8. Arneiro (Arnal, Portugal)

En las ruinas de una *villa* romana en Arnal aparecieron varios mosaicos, uno de los cuales que conocemos por un dibujo, representaba el tema de Orfeo entre los animales²¹. El pavimento desapareció

²¹ J. MARTÍN. «Mosaicos romanos de Portugal. Mosaicos do Arnal e S. Sebastião». *O Arqueólogo Português*, VII, 1902, pp. 313-318; J. LEITE DE VASCONCELOS. *Religiões da Lusitania*. III. Lisboa, 1913, p. 493, fig. 627; R. DE SERPA PINTO. «Inventario dos mosaicos romanos de Portugal». *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Homenaje a Mérida* vol. I. Madrid, 1934, p. 169; S. REINACH. *R.P.G.R.*, p. 201, 6; M. C. MOREIRA DE SA DOUGÉDROIT. «Os mosaicos do Arneiro (Arnal)». *O Arqueólogo Português*, n.s., V, 1964, pp. 465 ss.;

y fue a parar al extranjero. Según podemos apreciar en el dibujo reproducido por Leite de Vasconcelos, aparecía Orfeo sentado sobre una roca, con la lira y tocado de birrete frigio. Los animales representados son: un lobo, un jabalí, una zorra, un venado, un conejo y una pantera. Debajo de la escena, como rellenando el espacio entre los dos bustos inferiores de las Estaciones que enmarcaban la composición, dos venados igualmente (Lám. VII).

Su cronología es avanzada y su esquema corresponde al tipo II c²². El hecho de que apareciera en un recinto semicircular, con arco ultrapasado en planta, hizo pensar a Serpa Pinto que se trataba de un recinto de carácter cristiano, cuando en realidad pensamos, con Balil, que podría ser un *stibadium*²³.

9. Martim Gil (Leiría, Portugal)

A un kilómetro de Leiría, en Martim Gil, apareció otro pavimento de Orfeo, que hoy se conserva en el Museo Etnológico de Lisboa²⁴.

El pavimento mide 9 m. por 4,20 m., sin contar con el ábside en el que remata. El panel rectangular de Orfeo mide 2,20 m. de long. por 1,90 m. de anchura.

Orfeo, según la descripción de Irisalva Moita, aparece vestido de rojo, sentado en el centro, con la lira. La parte de la cabeza está muy deteriorada. En el lado derecho, izquierda de su figura, aparece un venado, un ave indeterminada y un perro. Bajo Orfeo, una garza. En el lado izquierdo, derecha de su figura, un tigre, un león y una

A. BALIL. «Notas sobre los mosaicos de Arneiro (Arnal, Leiría)». *Studia Archaeologica*, 59, 1980, p. 20.

²² H. STERN. «La mosaïque de Blanzky», p. 57. El autor llega a distinguir otra variante (c) dentro del tipo. En este mosaico de Arnal, confundido por Guidi con el de Martim Gil, efectivamente la posición de los dos ciervos que figuran en la base o zona inferior de la escena es de espaldas a Orfeo. Más que una variante se trata de un matiz dentro de los pavimentos del grupo II b.

²³ BALIL, art. cit., descarta ese carácter para la pieza. Sobre este tipo de estancias, véase A. BALIL ILLANA. «Sobre la arquitectura doméstica en Emerita». *Augusta Emerita*. Madrid, 1976, p. 83, con bibliografía.

²⁴ A. I. MARQUÉS DA ACOSTA. «Mosaicos romanos de Portugal» *O Arqueologo Portugues X* (1905), pp. 49-50; R. DE SERPA PINTO, art. cit., pp. 174-175; G. GUIDI, art. cit., p. 130, fig. 21 (como decíamos, confundido con el de Arnal); I. NOBREGA MOITA. «O mosaico de Martim Gil». *O Arqueologo Portugues*, n. s. 1 (1951), pp. 132 ss. El trabajo de la Dra. Moita es el más completo de los hasta ahora realizados, con interesantes consideraciones sobre su cronología, bien apoyada por la aparición de monedas constantinianas. Cfr. p. 141.

probable paloma posada sobre una rama. Junto al brazo derecho de Orfeo, quizá un pavo (Lám. VIII).

El mosaísta no sólo fue incapaz de componer la escena, sino también de configurar el paisaje.

Corresponde claramente al tipo II b y su cronología hay que situarla a partir de la mitad del siglo IV d.C.

TIPO III

10. Mérida

Apareció en el curso de unos trabajos públicos llevados a cabo en marzo de 1983 en la calle Travesía de Pedro María Plano. El pavimento es de considerables dimensiones, 10,60 m. de long. por 4,20 m. de anchura y realizado prácticamente en técnica bicroma. Para la matización de ciertos detalles se utilizaron cubitos de cerámica roja y otros de tono ocre y azulado de pasta vítrea.

Comprendía diversos motivos: banda de enlace de losetas, escena nilótica, motivo cinegético y un cuadro central, en el que aparece la escena de Orfeo dentro de un círculo inscrito en un cuadrado, en medio de escenas de vendimia, en tres de sus lados, y de palestra en otro. Por fin, en otra zona diversos cuadros ornamentales distribuidos en torno a un rectángulo y otro con Sileno ebrio sobre un asno.

El cuadrado donde se inscriben los círculos con la escena de Orfeo mide de lado 1,96 m. y ocupa prácticamente el centro del pavimento. En los ángulos del cuadrado, Victorias aladas dan origen a roleos vegetales con flores cuádrípétalas. Un cable de dos cabos forma el círculo donde se halla la representación de Orfeo y que alcanza un diámetro de 1,68 m.

En realidad se trata de dos círculos. En el primero de ellos, en un friso de 45 cm. de anchura, aparecen distintos animales distribuidos en grupo y separados por medio de palmetas. Entre ellos se distinguen perfectamente una ardilla, un zorro, un conejo, un felino (pantera, al parecer), un jabalí, un pavo (?), un elefante y otro felino. Los animales aparecen perfectamente definidos y existe, con limitaciones, un intento de respetar las proporciones, aunque la identificación de algunos de ellos no deja de ser problemática. Prácticamente las figuras están realizadas en negro. A continuación, otro círculo con marco de ajedrezado es el que contiene la figura de Orfeo.

Este aparece sentado sobre un taburete sencillo, quizá metálico, provisto de delgadas patas y representado con teselas de color negro. Su disposición es en tres cuartos, con el rostro de perfil dirigiendo la mirada a la izquierda, donde se sitúa la lira que tañe con el plectro que debe portar en su mano derecha. Su figura, como suele ser frecuente, aparece convenientemente enmarcada por dos árboles de los que sólo se ha conservado uno, de tronco nudoso con hojas, un tanto esquemático y en cuyas ramas se posan un cuervo junto a su gorro, como en el mosaico de Zaragoza y una posible urraca. Otros dos animales figuran asimismo a sus pies, un escorpión y una perdiz (Fig. 2).

Viste túnica corta unida al cuerpo por un cingulo y con pliegues que se destacan por finas pinceladas procuradas por teselas de tonalidad clara. La túnica está provista de mangas (*manicata*) con adornos conseguidos con el empleo de teselas claras. Sujeta al hombro derecho se dispone la clámide que cae desde el hombro izquierdo por la espalda. Se toca con el gorro frigio y calza *calcei*.

La figura es un tanto convencional y esquemática, pero contiene todos los rasgos de su iconografía. En realidad el pavimento es muy desmañado en casi su totalidad.

Por la variedad de motivos que aparecen se podría pensar que no existe relación entre Orfeo y los demás motivos, pero el hecho de que aparezca la escena central rodeada, en tres de sus lados, por asuntos de vendimia podría constituir un acercamiento entre la figura de Orfeo y el mundo báquico, relacionados, como sabemos, en algunos aspectos.

El mosaico corresponde al tipo III a, es decir, aquél que presenta la escena en dos círculos concéntricos, según la clasificación de Smith antes aludida. La cronología cae de lleno en el siglo IV d.C.

CARACTERISTICAS DE LOS PAVIMENTOS HISPANOS DE ORFEO

La consideración de los nuevos pavimentos emeritenses, n.^{os} 2 y 3, y la probable interpretación del mosaico de «los Pájaros» de Itálica como representación del tema de Orfeo elevan a 10 el número de los conocidos en Hispania referentes a este asunto. De ellos el 50% corresponde a la provincia de Lusitania.

Del mismo modo, en la Península tenemos ya representados los

tres tipos básicos en los que de alguna manera pueden clasificarse, en su relación con el cuadro decorativo, estos pavimentos.

El tipo I hasta el momento aparecía bien representado en Galia y Germania fundamentalmente, aunque no faltaban ejemplos en el Norte de Africa, si bien con ciertas diferencias²⁵, en sus dos variantes.

Los mosaicos hispanos corresponden tanto a la variante *a*, los dos de Mérida, y a la *b*, el de Itálica, puesto que el cuadro en el que figura Orfeo es mayor que los del extenso muestrario de aves. El tipo probablemente fue originario de Italia²⁶, donde no faltan ejemplos como el de Santa Marinella²⁷ o el de Trento²⁸. Es muy característico de la región de Vienne, en su variante *a*²⁹. Por lo demás, el esquema compositivo de los dos pavimentos emeritenses ya hemos hablado en su momento, mientras que el de Itálica ofrece semejanzas con un sinfín de ejemplos conocidos que sería prolijo enumerar.

Seis mosaicos corresponden al tipo II. Es el grupo ciertamente más numeroso y al que hay que adscribir un buen número de ellos tanto de Europa occidental, como del Norte de Africa y zona oriental del Mediterráneo consignados en el catálogo de Stern³⁰, y a los que habría que añadir otros muchos descubiertos con posterioridad.

Dentro del tipo, como hemos enunciado, al estar los animales situados en una agrupación conjunta, formando como dos rebaños, aunque en varias alturas para simular más bien una disposición en círculo, y sin los zócalos que representan la superficie sobre la que se apoyan, los de Zaragoza, Santa Marta de los Barros, «El Pesquero», probablemente La Alberca y Martín Gil corresponderían a la variante *b*,

²⁵ Es característica la rareza del esquema geométrico en Africa. Cfr. L. FOUCHER. «La mosaïque d'Orphée de Thysdrus». *Hommages a A. Grenier. Latomus* LVIII (1962), pp. 646 ss., figs. 1-7.

²⁶ H. STERN. «La mosaïque de Blanzly», p. 50.

²⁷ N.º 15 del catálogo de Stern. Cfr.: P. GIANFROTTA. *Forma Italiae. Regio VII*, vol. III. *Castrum Novum*. Roma, 1972, p. 56, fig. 97. Siglo II d.C.

²⁸ G. TOZZI, art. cit., pp. 65 ss.

²⁹ H. STERN. «Mosaïques de la region de Vienne (Isère)». *Gallia* XIX, 1 (1971), pp. 131-135, 138-148; J. LANCHÀ. *Mosaïques géométriques. Les ateliers de Vienne-Isère*. Roma, 1977. En este estudio se puede obtener información sobre ciertos esquemas geométricos correspondientes al tipo I. Véase fundamentalmente: pp. 159 ss.

³⁰ Los mosaicos correspondientes al tipo II *b* que recoge Stern son los de Blanzly-les-Fismes, Trinquetaille, Zaragoza, Santa Marta de los Barros, con dudas pero confirmado en nuestro estudio referido, Leptis Magna y Chershell. En el catálogo se confunden los mosaicos de Arnal y Martín Gil debido al error de Guidi. El mosaico de Arnal correspondería a la variante *c* o, simplemente, a la *b*. El de La Alberca, por la descripción de que disponemos, es del tipo II *b*.

mientras que el de Arnal estaría más cerca de la *c* por las ligeras diferencias de que hablamos en la nota 22.

Los paralelos del mosaico de Orfeo de Zaragoza han sido convenientemente citados por Fernández-Galiano, a quien remitimos³¹.

El mosaico de Santa Marta, a falta de una buena documentación gráfica, es un ejemplo claro también del tipo II b y su paralelo más cercano lo encontramos tanto en el de la «Fattoria d'Orfeo» de Leptis Magna³², que, al igual que el badajocense, carece de árboles enmarcando la figura de Orfeo³³, como en el de Ptolemais³⁴.

El de la villa de «El Pesquero» recuerda muy directamente, dentro de la variante *b* igualmente³⁵, al de Trinquetaille³⁶, aunque cualquier mosaico correspondiente al tipo puede ofrecer lógicas analogías con el pavimento. Del mismo modo también tiene una relación directa con los de Tarso³⁷ y Chebba-Philippopolis³⁸.

El mosaico de Martim Gil también estaría dentro del conjunto referido, pero, por contra, más cerca de la variante *c* habría que situar al de Arnal, puesto que los animales se disponen girados hacia el cuadro. Es lo que podemos apreciar, por ejemplo, en el mosaico de Jerusalem³⁹.

Más interesante, por la novedad que aporta, al igual que sucedía

³¹ D. FERNÁNDEZ-GALIANO, *op. cit.*, pp. 50-52.

³² G. GUIDI, *art. cit.*, pp. 110 ss.

³³ Es evidente, como ya señaló Stern en su momento, que el tipo II deriva de un conocido cuadro pictórico que Filostrato describe en sus *Imagines*. En la escena aparecía Orfeo, rodeado de árboles, tocando la lira, con los animales a su alrededor. Está claro, también, que este tipo de representaciones influyó en pequeños grupos escultóricos y sarcófagos como el de Salónica. Cfr. B. BRENN. «Spätantiker attischer Sarkophag in Saloniki». *Jb. der Österreicher Byzantinistik*, 21 (1972), pp. 43-46, lám. 5. No obstante, al margen de la descripción de Filostrato, que nos parece un documento importante, pero algo tardío, no olvidemos que el tipo estaba ya perfectamente definido, aunque no en la variante frigia, en el fresco de la «Domus di Orfeo» de Pompeya, de época de Vespasiano. Cfr.: H. STERN. «Les débuts de l'iconographie d'Orphée charmant les animaux», *art. cit.*, pp. 163-164, lám. XIV.

³⁴ R. M. HARRISON, *art. cit.*, pp. 14 ss., lám. I.

³⁵ Unas manchas a modo de breves pinceladas que se ven bajo los animales representados en el pavimento no parecen simular la superficie del terreno a modo de zócalo, a excepción del caso de la esfinge, situada sobre un paisaje montañoso, sino más bien las sombras proyectadas por las distintas especies. Por ello, corresponde claramente a la variante *b*.

³⁶ H. STERN. «La mosaïque de Blanzay», n.º 2, p. 68, fig. 10.

³⁷ S. KESKIL. «Tarsus Mozayigi ve Ozellikleri». *Türk Arkeoloji Dergisi*. 15, 2 (1966), p. 67, fig. 2.

³⁸ J. BALTY. «La mosaïque d'Orphée de Chebba-Philippopolis». *Mosaïque, Recueil d'hommages a Henri Stern*. París, 1983, pp. 33 ss.

³⁹ P. B. BAGATTI. «Il mosaico dell'Orfeo a Gerusalemme». *Rivista di Archeologia cristiana*, 1952, pp. 147 ss.

con los mosaicos correspondientes al tipo I, es el emeritense de la calle Travesía de Pedro María Plano. Corresponde al tipo III característico, como decíamos, a excepción del pavimento de *Volubilis*, de Gran Bretaña, donde han sido encontrados hasta nueve mosaicos que obedecen al diseño.

Recientemente Smith se ocupaba ampliamente de este conjunto y entre otros apartados, como el de las características iconográficas de Orfeo y los animales en Gran Bretaña, su función, etc., abordaba el de la clasificación tipológica de los mosaicos de acuerdo con su diseño, llegando a destacar las variantes enunciadas más arriba⁴⁰.

El mosaico de Mérida, en base a esa clasificación, correspondería al tipo III a como sus congéneres de Newton St. Loe y Withigton⁴¹, que se fechan a comienzos del siglo IV d.C. El pavimento, pues, está en la línea de los británicos, pero no cuenta con todas sus características imputables a esa escuela perfectamente definida por Smith⁴². Existen ciertas analogías, bien es verdad, pero son debidas más a lo tradicional de la iconografía de Orfeo que a caracteres similares. Es diferente la posición de Orfeo, así como su asiento (un taburete en el caso del mosaico emeritense) y resulta significativa la presencia de un árbol que serían dos como en el tipo II, al faltar el situado a la izquierda del cantor. En cuanto a los animales, resulta similar su división en grupos por elementos vegetales⁴³, y entre ellos aparecen varios que se repiten en el mosaico de Mérida, siempre dentro de la categoría de lo que podríamos llamar «convencional» (elefante, felinos, ciervos, etc.).

El tipo iconográfico de Orfeo en la totalidad de los pavimentos⁴⁴ es el frigio, es decir, el que lo representa vestido con túnica y manto, tocado con un birrete frigio y calzado con los tradicionales *calcei* o

⁴⁰ D. J. SMITH, art. cit., pp. 315 ss.

⁴¹ *Ibid.*, n.º 2-3, pp. 316-318, láms. CCIII, 2 y CCIV, 1. Igualmente se podría considerar dentro del tipo, casi con toda seguridad, el mosaico de Pit Meads (n.º 10, p. 324, lám. CCXI, 1).

⁴² *Ibid.*, p. 327.

⁴³ En el caso del mosaico emeritense los animales se dividen en varios grupos, de al menos cuatro figuras, separadas por la presencia de una esquemática palmeta; en el de los británicos son, por lo general, pequeños arbustos los que dividen a los animales en grupos de dos a lo sumo, aunque generalmente se disponen individualmente.

⁴⁴ En La Alberca, probablemente, también fue así, a pesar de que la descripción no es clara. Existe, además del frigio, el de la totalidad de nuestros pavimentos, un tipo griego que representa a Orfeo desnudo o vestido con el *chiton* típico del citaredo, y del manto, o, a veces, cubierto sólo con el manto, con la cabeza desnuda y coronado de laurel. Quizá el de Itálica, pudiera corresponder a la variante griega. Sobre el tipo, véase: H. STERN. «La mosaïque de Blanzly», pp. 56-57; G. TOZZI, art. cit., pp. 72 ss.

sandalias como muestran claramente los mosaicos de Zaragoza, Mérida, «El Pesquero», Arnal, Martim Gil y Santa Marta. En el caso de Zaragoza y «Pesquero» la túnica aparece con los característicos bordados, *segmenta* y *orbiculi*. No descartamos la posibilidad del tipo griego en el mosaico de Itálica.

La túnica es larga en la mayoría de los casos, con la variante que ofrece el mosaico emeritense de la calle Travesía de Pedro María Plano, corta. Se ciñe al cuerpo por medio de un *cingulum*, perceptible en los casos de Zaragoza, el referido de Mérida y «Pesquero». El manto (clámide) se sujeta en el hombro derecho, desde donde, pasando por el tórax, viene a caer en el costado izquierdo⁴⁵.

Orfeo aparece siempre en actitud sedente, bien sobre una roca (Zaragoza, «Pesquero»), un posible muro corrido (Martim Gil), algo indeterminado (Santa Marta, Arnal) o sobre taburetes (Travesía de Pedro María Plano y La Alberca). La sombra de la figura se proyecta más o menos perceptiblemente en Zaragoza y en Travesía de Pedro María Plano; en el caso del mosaico de «Pesquero», Orfeo descansa sus pies sobre pedestal o peana⁴⁶.

La figura de Orfeo aparece enmarcada por dos árboles, a veces en posición forzada, de acuerdo con lo que conocemos para el tipo II⁴⁷, sólo en los casos de Zaragoza, «Pesquero» y Travesía de Pedro María Plano. La representación del paisaje, por otra parte, es convencional, aunque aparece mejor definido, y además con cierta uniformidad para ambos casos en los mosaicos de Zaragoza y «Pesquero», con su naturaleza rocosa y los árboles. Existe también un cierto interés por la escenografía en el mosaico de Pedro María Plano, a lo que ayuda la presencia del árbol situado a la izquierda de Orfeo, mientras que en los de la ermita de la Piedad, Arnal, Martim Gil y Santa Marta de los Barros ese interés es inexistente⁴⁸.

El tipo de lira ofrece diferencias notables en los seis pavimentos que la han conservado o parte de ella. El más sencillo modelo parece

⁴⁵ Véanse los ejemplos de Zaragoza y el de la calle Travesía de Pedro María Plano de Mérida, casi idénticos en el tratamiento de las prendas que viste Orfeo. En el mosaico de Mérida, muy desmañado, el manto parece estar situado sobre la espalda.

⁴⁶ Algo parecido, aunque comprendiendo más porción de terreno, tenemos en el mosaico de Blanzly (Stern, fig. 3). Es más probable que se trate de una representación del suelo. Más problemática parece la sombra.

⁴⁷ H. STERN. «La mosaïque de Blanzly», pp. 59-60.

⁴⁸ No parece un árbol y sí una sombra lo que se aprecia a la izquierda de la escena de Orfeo del mosaico de Santa Marta, si bien la mala calidad de la fotografía de que disponemos no permite un examen mejor. Para el mosaico de La Alberca no tenemos constatación alguna.

corresponder a los pavimentos portugueses. En el de Martim Gil la forma es ovalada y de sólo cuatro cuerdas⁴⁹, Más semejantes son los instrumentos de los mosaicos de Zaragoza, «Pesquero» y ermita de la Piedad, de siete cuerdas⁵⁰, pero con la notable diferencia de que los brazos de la de Zaragoza están realizados con cuernos de antílope. La más complicada de todas es la que aparece en el mosaico de Santa Marta de los Barros de diez cuerdas, lo que no deja de resultar extraño, aunque explicable por la libertad que los musivarios usaban a la hora de plasmar el modelo «oficial»⁵¹. Sobre la de Itálica poco podemos decir.

El elenco de animales que aparece en los diversos pavimentos de Orfeo de la *Hispania* romana es variado y de interés en cuanto a algunas de las especies, aunque la mayoría pertenecen al repertorio convencional del tema. Los más comunes entre los cuadrúpedos, son el león⁵², el tigre⁵³, el jabalí⁵⁴, la pantera y leopardo⁵⁵ y el ciervo⁵⁶. El conejo se ve en los mosaicos de Travesía de Pedro María Plano, «Pesquero» y Arnal. El oso en el mosaico de Zaragoza. El elefante en el de Travesía de Pedro María Plano y «Pesquero»⁵⁷. La ardilla en el de Travesía de Pedro María Plano. El lobo en el mosaico de la ermita de la Piedad y Arnal. Perro o lobo en el de Martim Gil. El zorro en Travesía de Pedro María Plano y Arnal.

La tortuga aparece en el mosaico de «Pesquero», a la manera

⁴⁹ G. GUIDI, art. cit., p. 131, fig. 21. La lira del Orfeo de Leptis es igualmente de cuatro cuerdas. Cfr.: GUIDI, fig. 4.

⁵⁰ La lira del mosaico de «El Pesquero» está incompleta, pero lo conservado permite la restitución de hasta siete cuerdas.

⁵¹ Lo normal es la lira apolínea de siete cuerdas como muestran los pavimentos hispanos antes referidos. No obstante, hay varios ejemplos donde el número de cuerdas se establece en nueve; es el caso, por ejemplo, de los mosaicos de Blanzky-les-Fismes y Trinquetaille.

⁵² Aparecen los dos géneros, león y leona. No se ven, sin embargo, en los mosaicos de la Travesía de Pedro María Plano, al menos en lo conservado, y Santa Marta, donde no los menciona Mérida.

⁵³ No aparece ni en «Pesquero», ni en La Alberca, ni en la ermita de la Piedad.

⁵⁴ En «Pesquero», Travesía de Pedro María Plano, La Alberca y Arnal.

⁵⁵ No aparece en Travesía de Pedro María Plano y Martim Gil.

⁵⁶ No presente, a lo que sabemos, en Travesía de Pedro María Plano, ermita de la Piedad, Zaragoza y La Alberca.

⁵⁷ La representación del elefante en el mosaico emeritense es muy convencional, mientras que la de «Pesquero» es más cercana al tipo habitual que marcó la piel y pelaje a manera de reticulado.

tradicional, con el característico reticulado para representar el caparazón, como muestran otros ejemplos conocidos⁵⁸.

Mención especial merece la presencia de la esfinge, muy poco representada en este tipo de pavimentos⁵⁹. Si son más conocidos otros animales fantásticos como el Ave Fénix⁶⁰ o el grifo, atestiguado en la Península en los ejemplos de La Alberca⁶¹ y ermita de la Piedad.

De reptiles sólo contamos con la presencia de la sierpe en los mosaicos de Zaragoza y «Pesquero» y de la no frecuente del escorpión en el mosaico de la Travesía de Pedro María Plano⁶².

Del numeroso grupo de aves, además del singular conjunto del mosaico italicense, bien posadas en los árboles que rodean a Orfeo, bien el suelo, son comunes a varios pavimentos la perdiz⁶³, la cigüeña⁶⁴, la paloma⁶⁵, el águila y la abubilla⁶⁶, el pavo⁶⁷ y la garza⁶⁸. Menos comunes la urraca⁶⁹, el loro⁷⁰, la lechuza⁷¹, la codorniz⁷² y la avestruz⁷³ entre otras especies no determinadas, entre las que habría que citar varias zancudas, ánades, pájaros comunes y otros exóticos.

Un pez «plateado», entre los ciprínidos, en el mosaico de Santa Marta.

⁵⁸ Mosaicos de Palermo (H. STERN. «La mosaïque de Blanzzy», n.º 18 del catálogo, fig. 10), convento de San Anselmo (M. E. BLAKE. «Roman Mosaics of the Second Century in Italy». *M.A.A.R.* XI (1936), p. 180, lám. XXXVIII, 3; P. A. GIANFROTTA. «Il mosaico di Orfeo a Sant'Anselmo sull'Aventino e le sue riproduzioni». *Arch. Classica* 28 (1976), pp. 198 ss.), entre otros.

⁵⁹ Debo a la Dra. Odile Watel de Croizant el dato de la existencia de otra esfinge en un mosaico griego con el mismo tema recientemente aparecido.

⁶⁰ Sobre el Ave Fenix, véase el reciente trabajo de G. AMAD. *Recherches sur le mythe du Phénix dans la mosaïque antique*. Montevideo, 1988.

⁶¹ El informe de Fuentes deja bien clara su presencia en el pavimento. Otros casos donde aparece el grifo en el repertorio de los animales de Orfeo están reflejados en mosaicos africanos, Huarte, Piazza Armerina.

⁶² Solamente conocemos un caso en el que aparece el escorpión. Es el de Sakies-es-Zit. Cfr. J. THIRION. «Orphée magicien dans la mosaïque romaine. A propos d'une nouvelle mosaïque d'Orphée découverte dans la région de Sfax». *N.E.F.R.* 67 (1955), p. 157.

⁶³ Mosaicos de Travesía de Pedro María Plano y Santa Marta.

⁶⁴ Mosaico de Martim Gil.

⁶⁵ En Zaragoza, Santa Marta, La Alberca y Martim Gil.

⁶⁶ Mosaicos de Zaragoza y ermita de la Piedad.

⁶⁷ Mosaicos de Travesía de Pedro María Plano ermita de la Piedad, y Martim Gil.

⁶⁸ Mosaicos de Zaragoza, Santa Marta de los Barros, Parador de Mérida y Martim Gil.

⁶⁹ Zaragoza y Travesía de Pedro María Plano.

⁷⁰ Mosaico de La Alberca.

⁷¹ Travesía de Pedro María Plano.

⁷² Ermita de la Piedad.

⁷³ Es un animal relacionado con zonas africanas y área de influencia; de ahí que lo veamos en varios mosaicos de esas regiones entre los que citamos: Palermo, Piazza Armerina, Henchir Thina.

Hay que hacer constar un claro intento de representar los animales característicos de la fauna peninsular en todos los pavimentos, con concesiones a especies exóticas, de procedencia africana, además de animales fantásticos. El mosaísta se fijó especialmente, en cada uno de los pavimentos se puede apreciar, en la fauna común de cada una de las regiones.

El carácter de las estancias en muchas ocasiones está en relación con el pavimento. En el caso de los mosaicos con el motivo de Orfeo entre los animales se han esgrimido varias teorías tendentes a la explicación del verdadero significado de estas escenas. Dejando al margen el claro sentido que tienen para la simbología cristiana ciertos mosaicos de Orfeo de todos conocidos⁷⁴, los argumentos más o menos repetidos para explicar el evidente éxito de estos mosaicos han sido, entre otros, la difusión del orfismo, la oportunidad de poder representar un buen número de animales, tema siempre muy popular, el poder explicar la paz, el orden y la razón a través de la música, quizá el placer de representar un estado paradisiaco⁷⁵. Igualmente se ha querido ver en ellos un carácter simbólico y mágico, pero quizá eso habría que buscarlo en ciertas zonas y no en la generalidad de las regiones del mundo romano⁷⁶.

Es probablemente complicado explicar el verdadero significado de esas agradables escenas, o quizá la explicación es más fácil de lo que a primera vista pudiéramos pensar. Es probable, también, que haya de todo un poco. Personalmente opinamos que la posibilidad de poder presentar un verdadero *paradeisos*, con un buen catálogo de animales llamativos para decorar ciertas estancias de la casa pesó en buena medida en aquella sociedad romana.

Pasando al caso concreto de Hispania las referencias al contexto arqueológico de los pavimentos, cuando éste aparece bien definido, podría constituir una de las vías de acercamiento al problema. Pero el panorama no es precisamente el óptimo. El mosaico de Arnal,

⁷⁴ Sobre el Orfeo cristiano, asimilado a David o Adán en algunas ocasiones, véanse: H. STERN. «Orphée dans l'art paléochretien». *Cahiers Archéologiques* (1974), pp. 1 ss.; Ch. MURRAY. «The christian Orpheus». *Cahiers Archéologiques* XXVI (1977), pp. 119 ss. Estudios monográficos de pavimentos considerables de esta temática existen varios, y entre ellos: H. STERN. «Un nouvel Orphée-David dans une mosaïque du VIe. siècle». *CRAI*, 1970, pp. 63 ss.; P. B. BAGATTI, art. cit.; M. T. et P. CANIVET. «La mosaïque d'Adam dans l'église syrienne de Huarte (ve. S.)». *Cahiers Archéologiques*, 1957, pp. 48 ss.

⁷⁵ Estas teorías, repetidas hasta la saciedad en todos los autores, son compendiadas por Stern. Cfr. «La mosaïque de Blanzay», pp. 63 ss.

⁷⁶ Véase especialmente: J. THIRION, art. cit., pp. 176-177.

según Serpa Pinto, que recoge otros testimonios⁷⁷, pudo haber formado parte de un recinto paleocristiano, pero, como ya hemos apuntado, no es en modo alguno seguro⁷⁸.

De los de Martim Gil y La Alberca no hay referencias claras y poco es lo que se puede decir de los de Zaragoza y Travesía de Pedro María Plano, debido a lo fragmentario de los trabajos realizados.

Sí, en cambio, podemos dar algunas referencias de los de Santa Marta, Itálica y «Pesquero».

El de Santa Marta, de acuerdo con los datos proporcionados por Viniegra y Mérida y corroborados por nosotros, apareció en una habitación flanqueada por otras dos, en una misma crujía, que se abría al ala septentrional del peristilo de la casa. Por su parte, el de «Pesquero» pertenece a un amplio espacio rectangular, de 17,20 m. por 7,80 m., situado junto al ala meridional del peristilo. En cuanto al de Itálica, también su posición estaba centrada en relación al patio porticado (probablemente era el *oecus*).

Es interesante observar la situación de ambos pavimentos junto a un peristilo. Es el caso, entre otros, de Piazza Armerina, establecido en una *diaeta* junto a un jardín, que venía a prolongar esa atmósfera casi idílica que ofrece siempre una superficie ajardinada con sus fuentes⁷⁹. Los casos de Santa Marta de los Barros, «El Pesquero» e Itálica podrían responder perfectamente a esa situación. Serían pavimentos establecidos junto a un peristilo, en unas habitaciones más o menos destinadas al ocio.

Para concluir queremos resaltar una vez más la provisionalidad de estas consideraciones a un tema en modo alguno agotado y cada vez más interesante por los descubrimientos que se vienen produciendo que hacen de la Península, sino la región más numerosa por el número de pavimentos con este tema, sí la más variada en cuanto a su tipología.

⁷⁷ R. DE SERPA PINTO, art. cit., p. 169.

⁷⁸ La forma de la habitación, rectangular en planta y rematada en un ábside semicircular no tiene por que ser cristiana. Recordemos el caso de la «Casa-Basílica» de Mérida, de forma más o menos similar, que es preciso identificarla con un *stibadium*.

⁷⁹ Véase el comentario de H. STERN a este respecto. Cfr. «La mosaïque de Blanzky», pp. 64 ss.

DISCUSION

FERNÁNDEZ-GALIANO: El mosaico de Itálica con el tema de Orfeo no lo veo claro; son pocos los restos conservados; pero los pocos con que contamos no me convencen: ni la situación descentrada de la cabeza, ni el gorro, diferente del gorro frigio con que se suele representar a Orfeo; tampoco existe en este cuadro central resto alguno de los animales.

LANCHA: En la Galia hay algún ejemplo de Orfeo en situación excéntrica. Me parece muy curiosa la relación entre Orfeo y Dioniso en el último mosaico, el de Mérida.

ALVAREZ-MARTÍNEZ: Es el primer ejemplo en el que aparece esta relación. Esta conferencia es sólo una aproximación al tema; el número de pavimentos con el tema de Orfeo muy amplio. La clasificación de Stern es válida: en Hispania ya hay pavimentos de los tres tipos. Hay otros mosaicos en Francia donde aparece la figura de Orfeo descentrada, al igual que aparecen mosaicos con ese tipo de gorro.

FERNÁNDEZ-GALIANO: Orfeo es una fuerza pacificadora del mundo; su posición central es un rasgo iconográfico necesario, exigido por el mensaje que la imagen trata de transmitir. Los mosaicos galos con el personaje en situación descentrada son precisamente las excepciones a la regla.

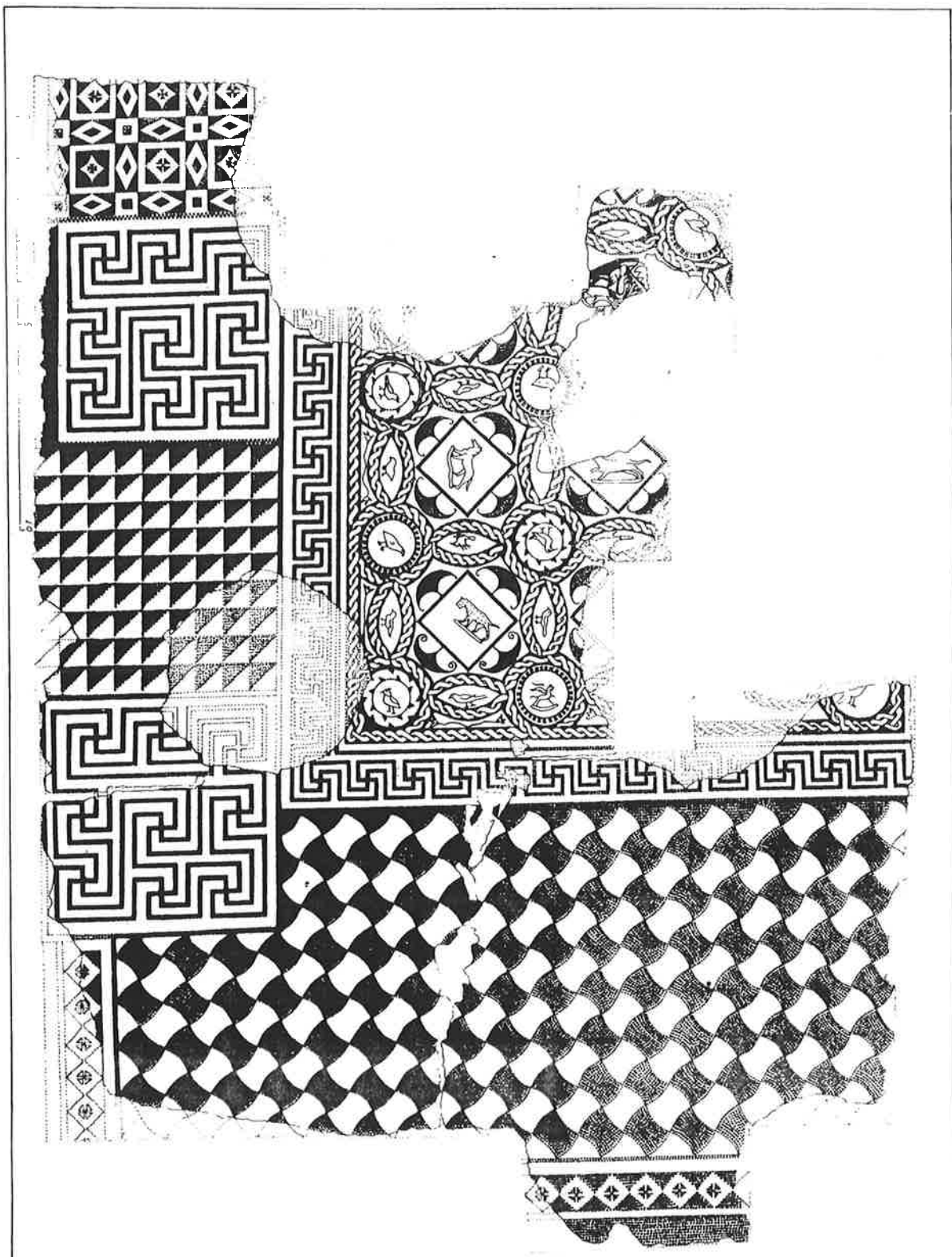


Fig. 1
El mosaico de Orfeo de la ermita de la Piedad (Mérida).
A. Sierra del.

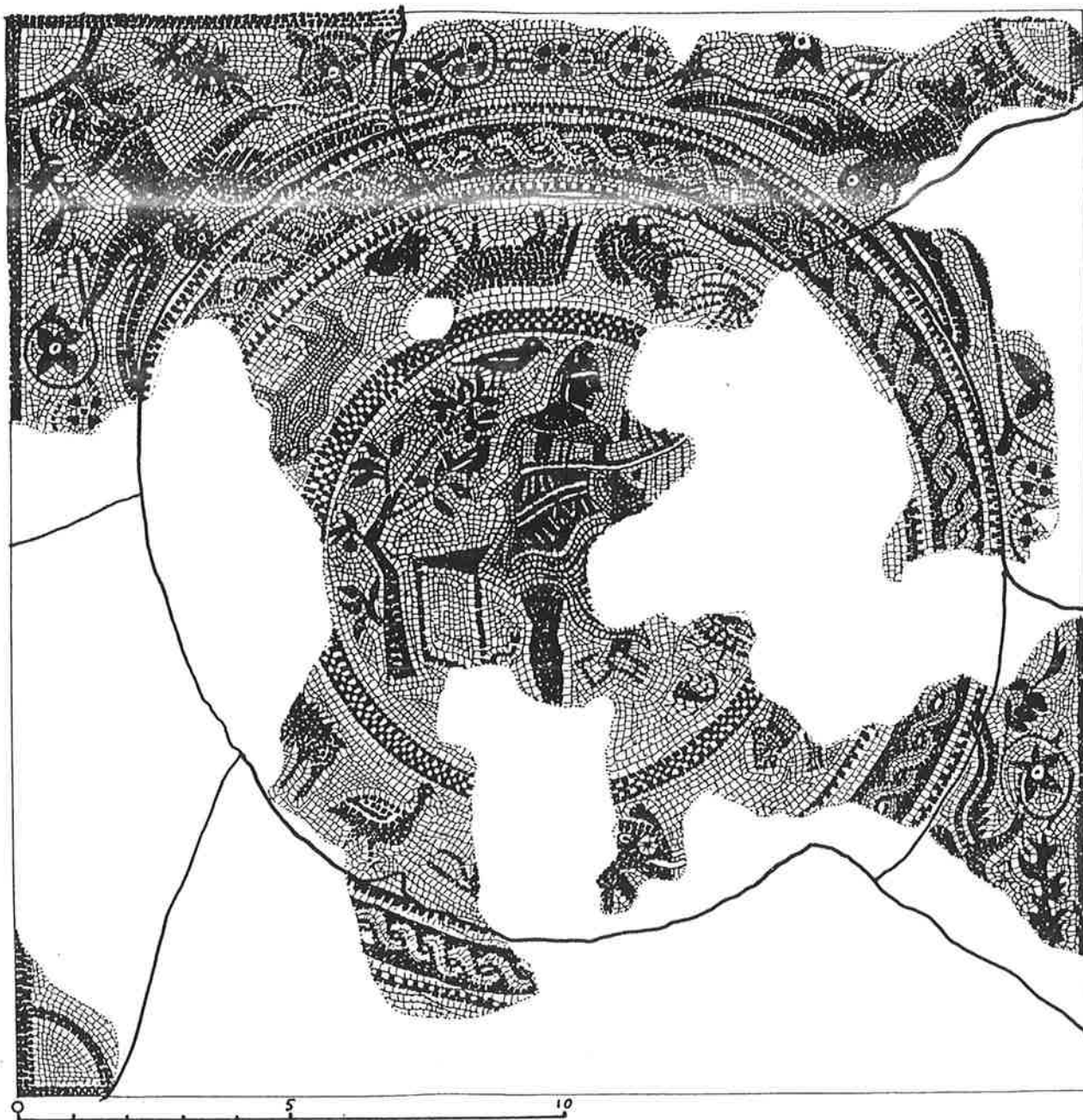
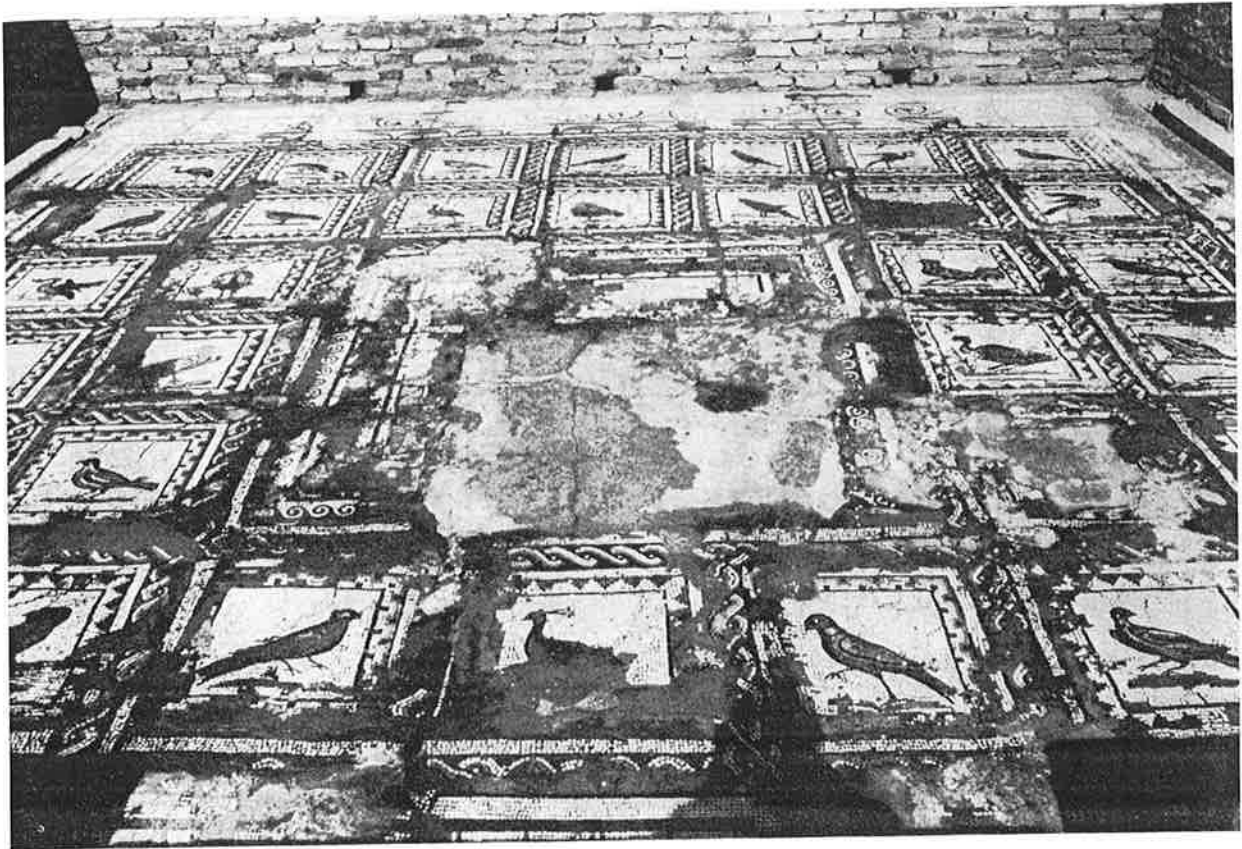
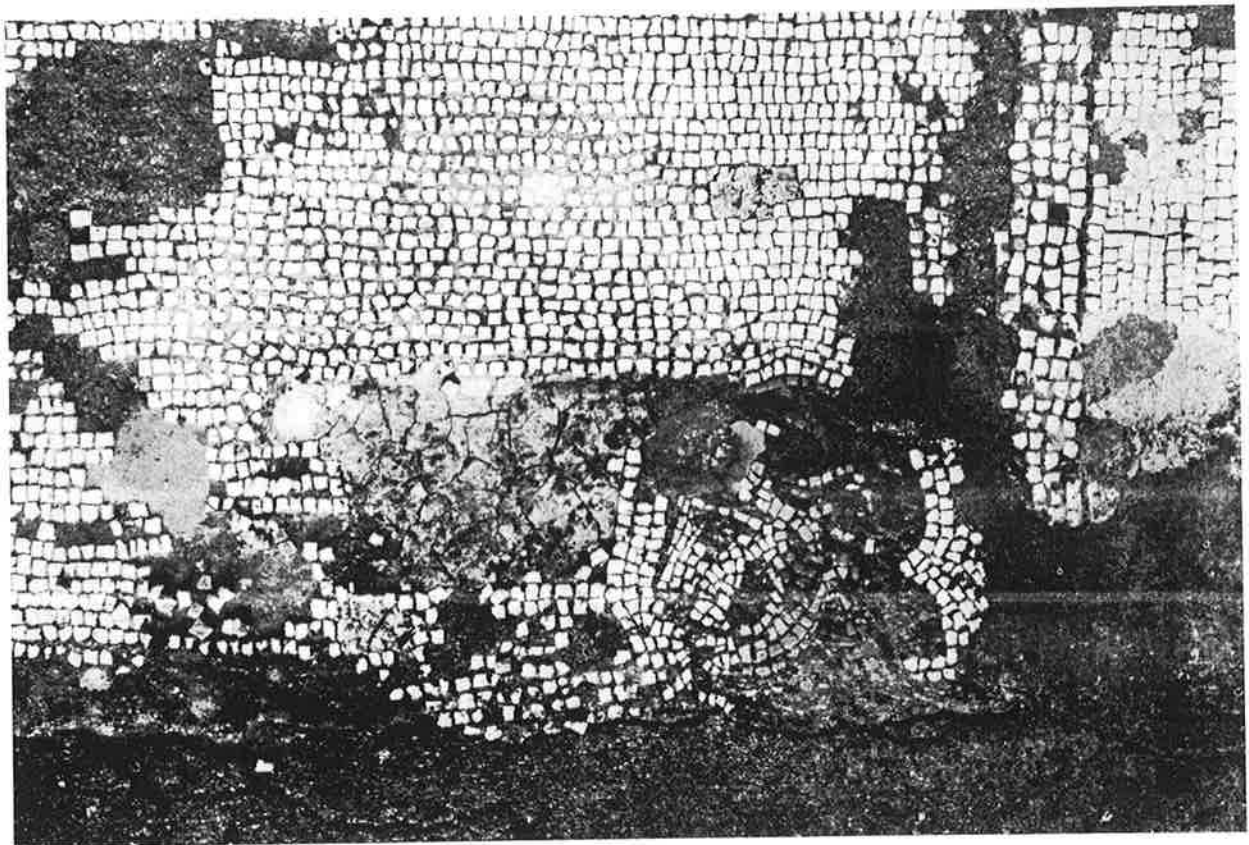


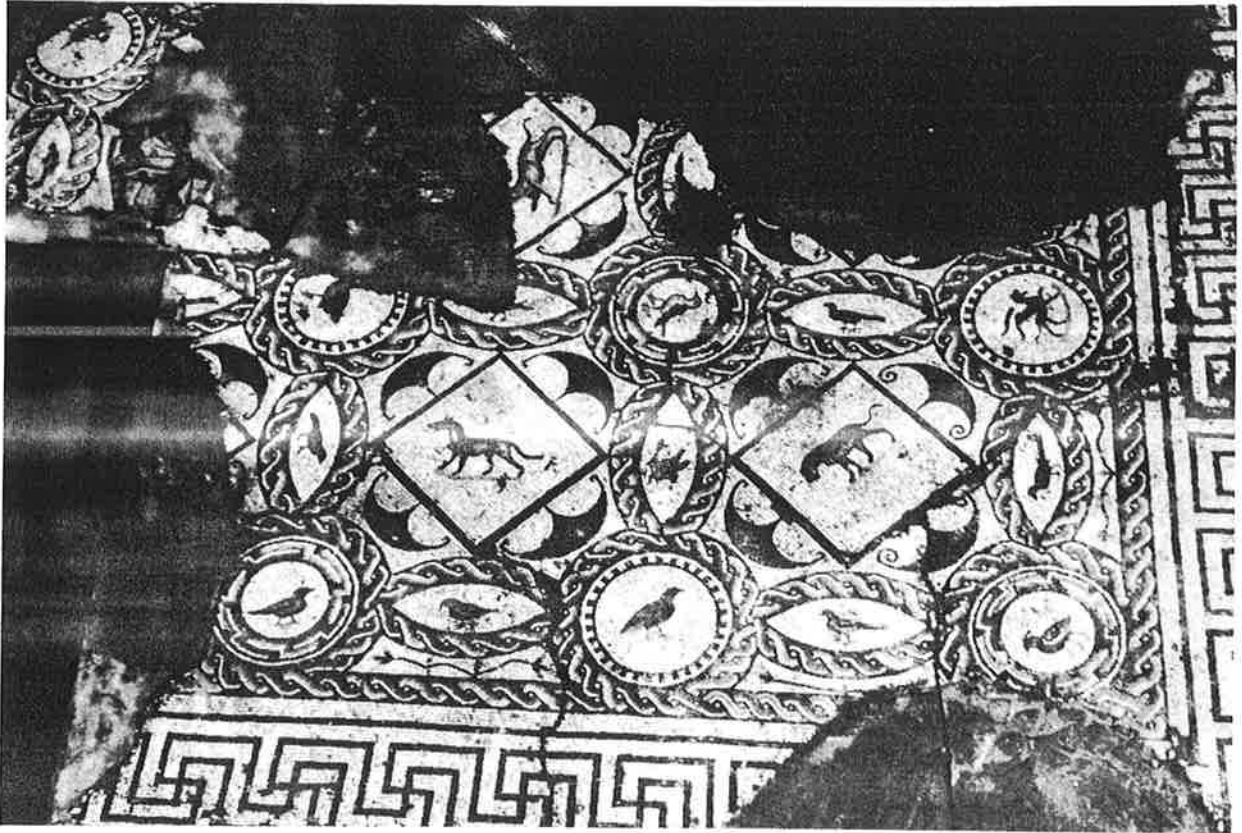
Fig. 2
*La representación de Orfeo. Mosaico de la Travesía de Pedro María Plano.
E. Mosquera del.*



Lám. I
El mosaico de «los Pájaros» (Itálica).
Fotografía: M. de la Barrera Ocaña.



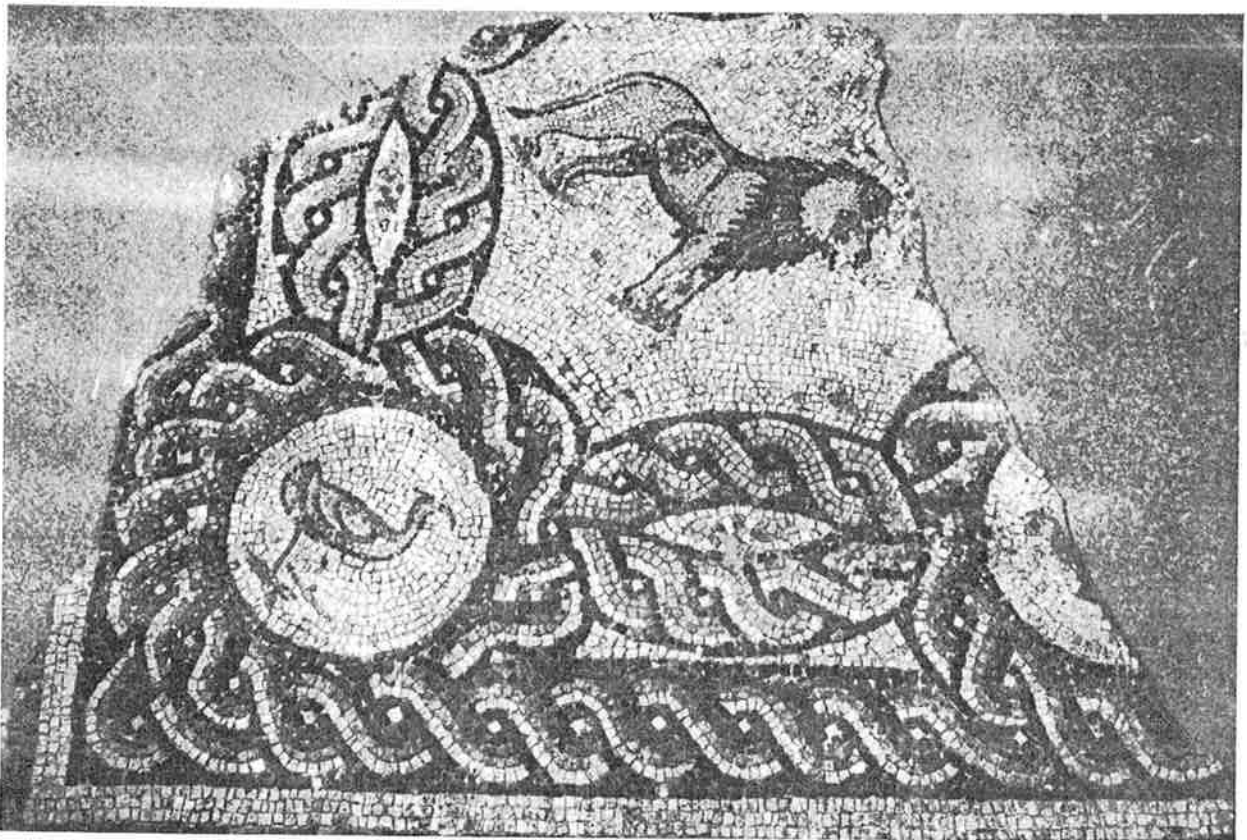
Lám. II
Detalle de la figura de Orfeo. Mosaico de «los Pájaros».
Foto: M. de la Barrera.



Lám. III

Mosaico de Orfeo. Ermita de la Piedad (Mérida).

Foto: M. de la Barrera.



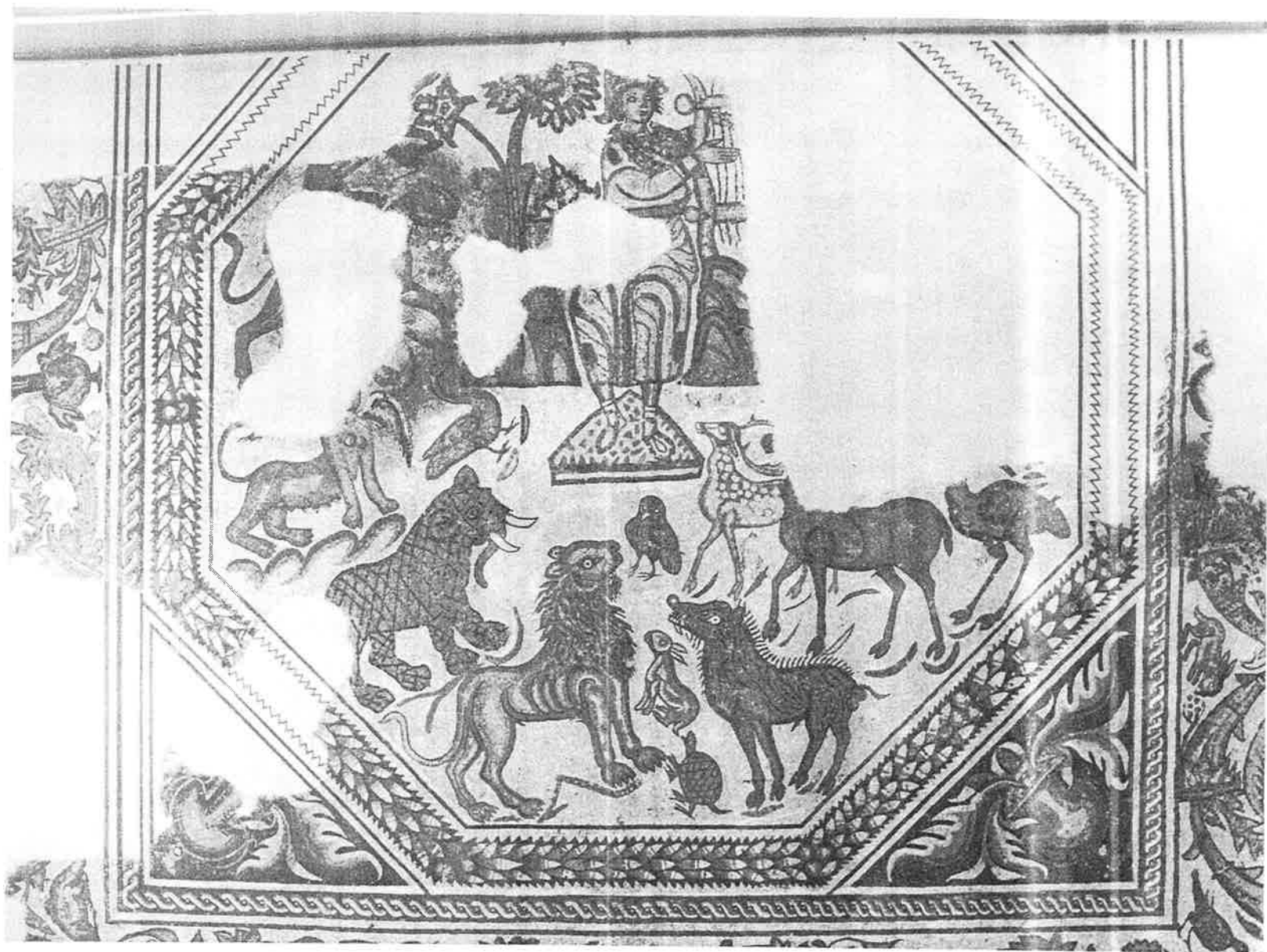
Lám. IV

Restos del mosaico de Orfeo. Parador de Turismo (Mérida).

Foto: M. de la Barrera.



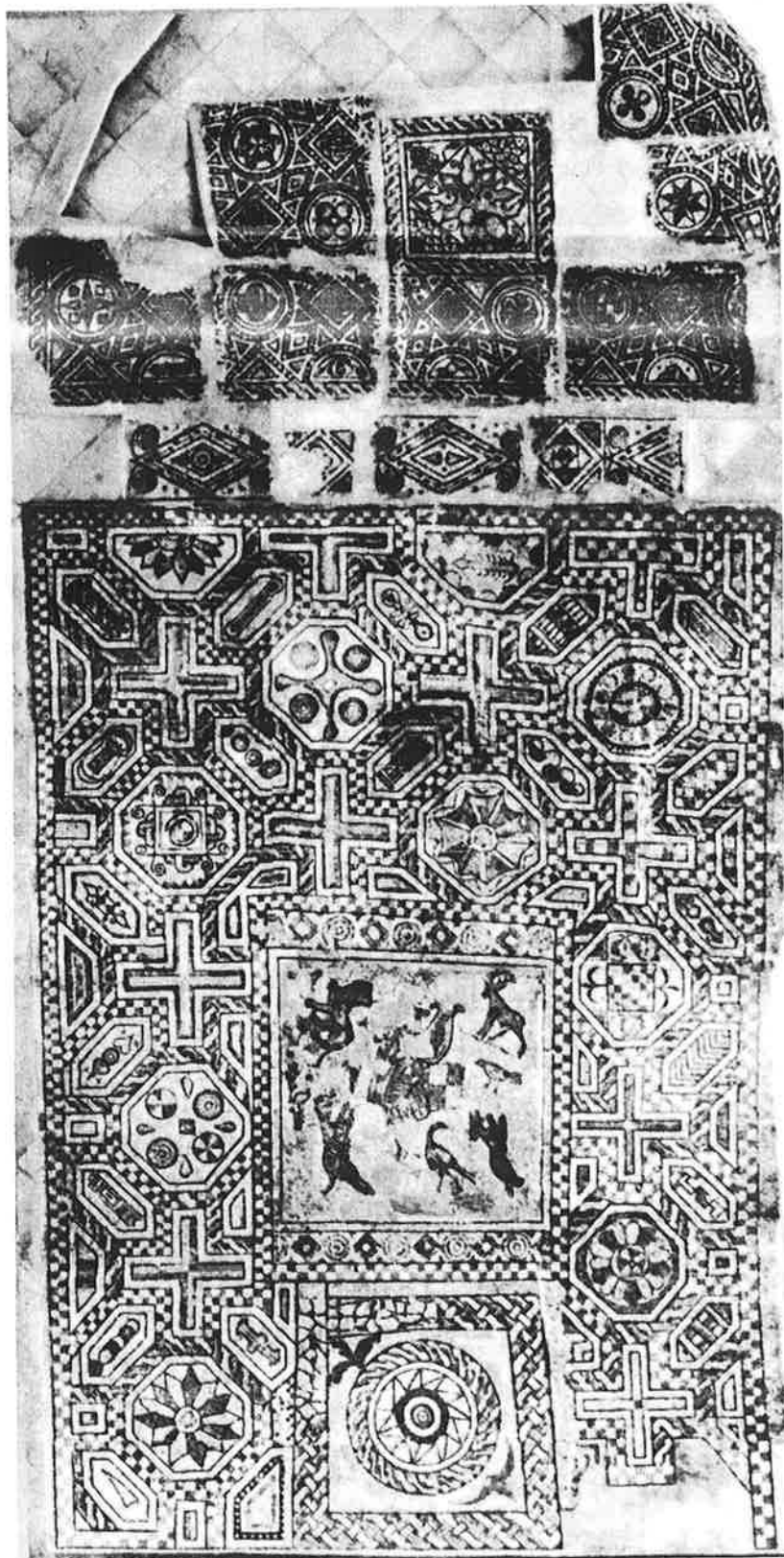
Lám. V
Mosaico de Orfeo. Zaragoza.
Foto: José Latova.



Lám. VI
Mosaico de «El Pesquero».
Foto: Vicente Novillo.



Lám. VII
El mosaico de Arnal (de Leite de Vasconcelos).



Lám. VIII

Mosaico de Martim Gil.

Foto: Museu Nacional de Arqueología. Lisboa. Neg. N.º 1.410.