

ESTUDIO BIBLIOGRÁFICO Y MITOLÓGICO DEL MOSAICO ROMANO DE SANTISTEBAN DEL PUERTO

Por Antonio Ramón Navarrete Orcera

RESUMEN

El Museo Provincial de Jaén alberga uno de los mosaicos romanos más importantes, por su rica iconografía, hallados en la Hispania del Bajo Imperio. Desarrolla dos temas mitológicos, sin conexión aparente entre sí, muy representados en el arte de todos los tiempos: la disputa musical de Apolo y Marsias y la estancia de Aquiles en la isla de Esciros. En este estudio precisamos algunos datos (la inscripción latina, entre otros) y hacemos una recensión bibliográfica.

Abstract

One of the most important mosaics, rich in iconography, found in the Low Empire Hispania, is housed in the «Museo Provincial» of Jaén (Spain). It represents two mythological themes which have no apparent connection between one another that have been widely depicted in art throughout the ages: Apollo and Marsyas' musical dispute and Achylles' stay on the island of Scyros. In this paper some relevant data (such as its Latin inscription) and a bibliographical review are offered.

CON este estudio tratamos de zanjar una deuda que, a nivel de investigación, tenemos pendiente con nuestra ciudad, Santisteban del Puerto, y su mosaico romano, que se encuentra ubicado en el Museo Provincial de Jaén (1). Nuestros trabajos de los últimos años, que se habían centrado en la influencia de la mitología clásica en el arte, en general, y en la pintura, en particular (2), no podían dejar pasar una manifestación artística tan rica en contenido mitológico como es el mosaico de Santisteban. Éste recoge, en efecto, dos historias míticas que han sido muy populares y se han representado mucho en el arte de todos los tiempos: la disputa musical de Apolo y Marsias y la estancia de Aquiles en Esciros. Sin saberlo, pues, Santisteban ha sido, durante quince siglos, sede «olímpica», en el sentido más literario del término: aquí se establecen los dioses y los héroes desde mediados del siglo V d.C. y no se marchan materialmente hasta finales del XX, para establecerse en la capital de la provincia.

Por otro lado, Santisteban tiene el orgullo de ser la patria del primer mitógrafo español, Juan Pérez de Moya (1513-1596), cuya *Filosofía secreta*, a la que ya dediqué un estudio anterior (3), pretendía divulgar la mitología clásica en lengua española, siendo valorada especialmente por artistas y literatos. Mosaico y mitógrafo convivieron físicamente, sin saberlo, en el mismo suelo. Mosaico y mitógrafo se dan la mano literariamente, sin pretenderlo tampoco: posiblemente el mosaico de Santisteban es el último que se realiza en España con tema mitológico y Pérez de Moya, diez siglos más tarde, es el autor del primer manual de mitología que se publica en España. Este traspaso de «poderes», esta conversión del arte en palabras, se produce en Santisteban, y a mí me cabe el honor de ser su humilde cronista.

El mosaico fue hallado a finales de agosto de 1969 por don Francisco Olivares Barragán en el lugar denominado la Peñuela (no Pañuela), en la

(1) Agradecemos al director del Museo Provincial, D. José Luis Chicharro Chamorro, las facilidades prestadas para tomar las fotografías.

(2) Antonio Ramón Navarrete Orcera, «La mitología a través de la pintura: estado de la cuestión», *Estudios Clásicos* 109 (1996), págs. 93-130; «La mitología a través de la pintura: nueva recensión bibliográfica», *Estudios Clásicos* 114 (1998), págs. 77-118; «La Cultura Clásica a través de imágenes», *Capsa* 1 (2000), págs. 35-53; «Crónicas mitológicas», *Capsa* 1 (2000), págs. 93-110; *La mitología en el palacio de Viso del Marqués*, Madrid, Áurea Clásicos, 2001; *Guía de pintores mitológicos* (coord.), Úbeda, CEP, 1992; *La mitología en los palacios españoles* (inédito).

(3) Antonio Ramón Navarrete Orcera, «Alegorismo y evemerismo en Juan Pérez de Moya», *IV Congreso sobre Humanismo y Renacimiento*, Úbeda, UNED, 1998, págs. 111-119.

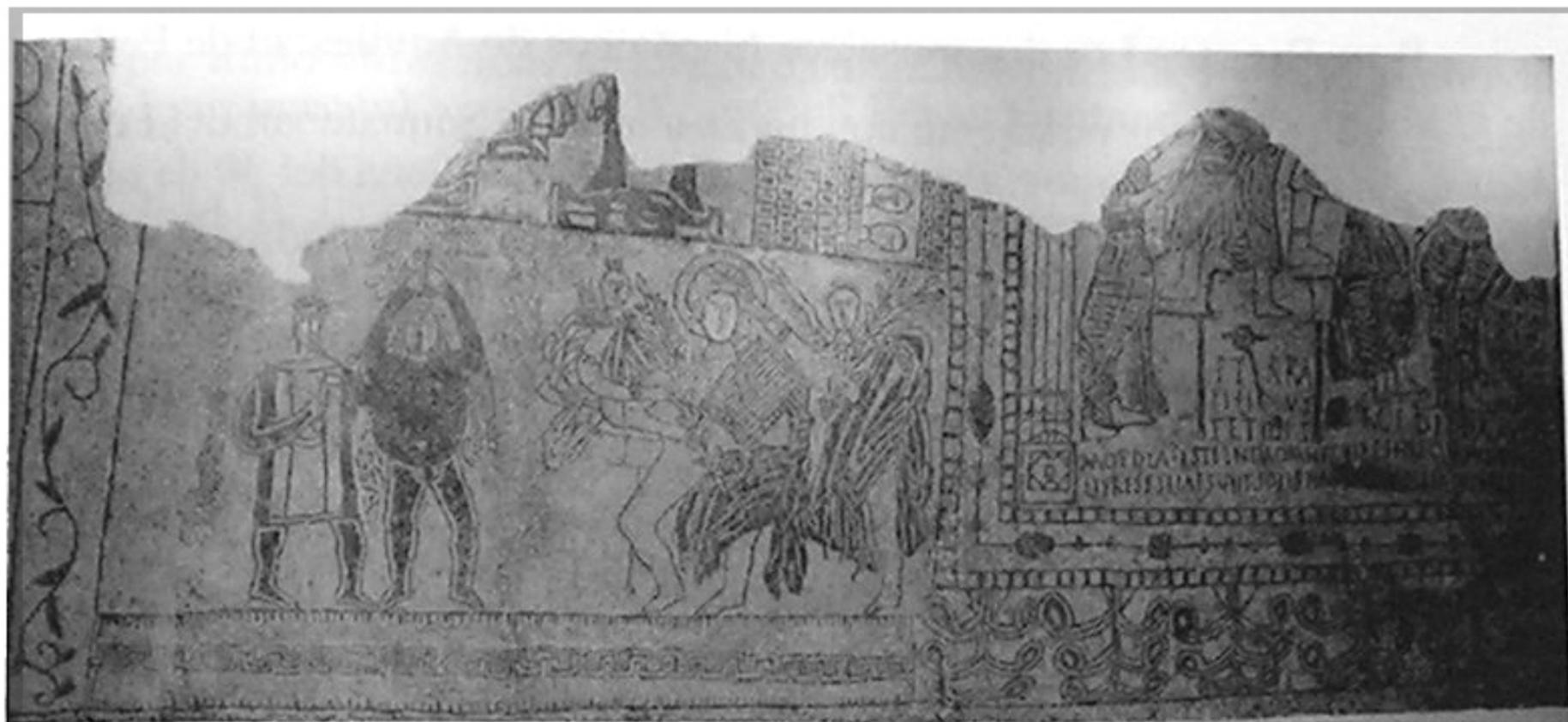


Ilustración 1.—Mosaico de Santisteban completo.

cuneta del camino olivarero que va desde Valdemorales al Chaparral, a quince kilómetros de Santisteban. Al hacer dicho camino fue destruido en gran parte, siendo sus dimensiones actuales de 8 x 3,10 ms., variando las alturas. Las teselas son de tres colores: rojo, negro y blanco. Pertenece a una villa rural y estaría emplazado seguramente en el *oecus* o gran salón, para disfrute y admiración de los visitantes. Parece que durante los siglos IV y V d.C. la ubicación tradicional urbana de los mosaicos se traslada a las viviendas rurales, que son preferidas por la aristocracia frente a la ciudad para administrar mejor sus posesiones. De la *villa* de Santisteban no quedan restos; tal vez unas excavaciones en regla nos depararían sorpresas agradables.

Aunque los aspectos estilísticos e iconográficos del mosaico ya se han tratado ampliamente (desgraciadamente, las partes deterioradas del mosaico impiden avanzar más), faltaba precisar algunos datos y dar realce a las historias mitológicas que se desarrollan en el mosaico, que es lo que modestamente pretendemos hacer aquí. Pero antes queremos hacer un breve recorrido bibliográfico, reseñando brevemente aquellas obras que han tratado del mosaico desde su descubrimiento hasta la actualidad:

I. RECENSIÓN BIBLIOGRÁFICA

—Francisco OLIVARES BARRAGÁN: «Hallazgos ibero-romanos en Santisteban del Puerto», *XII Congreso Nacional de Arqueología, Zaragoza 1973* (celebrado en Jaén del 6 al 9 de octubre de 1971), págs. 657-660. El autor, conocido estudioso de Santisteban, nos informa brevemente de su hallazgo, que comunicó posteriormente a las autoridades.

–P. DE PALOL: «Los dos mosaicos hispánicos de Aquiles: el de Pedrosa de la Vega y el de Santisteban del Puerto», *II Colloque International sur la Mosaïque Gréco-Romaine*, París 1975 (celebrado en Viena del 30 de agosto al 4 de septiembre de 1971), págs. 227-240. Es el primer estudio en profundidad del mosaico de Santisteban (págs. 237-240). Plantea las enormes dificultades que contiene la inscripción.

–J. M. BLÁZQUEZ; J. GONZÁLEZ NAVARRETE: «Mosaicos hispánicos del Bajo Imperio», *Archivo Español de Arqueología*, 45-7 (1972-4), págs. 419-440. La mayor parte del artículo (págs. 419-427) está dedicada al mosaico de Santisteban. Es un pormenorizado estudio iconográfico y estilístico, que documenta cada afirmación con otros paralelos artísticos de la misma fecha que el mosaico. Incluye 3 ilustraciones. Inicia el error de Pañuela por Peñuela, que se repite hasta hoy.

–J. M. BLÁZQUEZ: *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981. Al mosaico de Santisteban, que subtítulo «Aquiles en Sciros, y la disputa de Marsias», dedica las págs. 66-72. Es una transcripción casi literal (las notas a pie de página ahora se incorporan en el texto) del estudio anterior. Incluye 3 ilustraciones.

–Mercedes TORRES CARRO: *Mosaicos romanos mitológicos de la Península Ibérica*, Universidad de Valladolid, 1985. Es un extracto de la tesis doctoral de la autora del mismo título (54 pp). Es una síntesis muy clara, en la que se estudian 150 mosaicos mitológicos (una cuarta parte de la producción musiva total), que distribuye temáticamente. En el apartado 5, sobre los héroes, dentro de Aquiles, recoge (pág. 50) nuestro mosaico con el núm. 53; alude a sus rasgos estilísticos y retrasa su fecha entre mediados del siglo V y mediados del siglo VI.

–J. M. BLÁZQUEZ; G. LÓPEZ MONTEAGUDO Y OTROS: «La mitología en los mosaicos hispanorromanos», *Archivo Español de Arqueología*, 59 (1986), págs. 111-162. Agrupa los mosaicos en 46 temas. En el de Santisteban hace un breve resumen de los datos ofrecidos en ocasiones anteriores. Se habla también de otro Apolo y Marsias hallado en Cádiz. Bajo la dirección de uno de los autores de este artículo, G. López Monteagudo, se ha iniciado, a partir de 1997, un proyecto de investigación, sufragado por la Dirección General de Enseñanza Superior e Investigación Científica (DGSIC), que

lleva por título «Mosaicos mitológicos hispano-romanos I y II» y pretende analizar todos los mosaicos de esta temática.

–J. M. BLÁZQUEZ: «Mosaicos hispanos de tema homérico», *VI Coloquio Internacional sobre mosaico antiguo*, Palencia-Mérida, 1990, págs. 279-292. Establece brevemente 29 temas, de los que el de Santisteban ocupa el núm 12 (siglos V o VI). Reproduce la inscripción (...IDES FILIUS PRIAMI).

–Milagros GUARDIA PONS: *Los mosaicos de la antigüedad tardía en Hispania. Estudio de iconografía*, Barcelona, PPU, 1992. A diferencia del mosaico de Aquiles de Pedrosa de la Vega, al de Santisteban no le dedica mucha atención: da los datos básicos y reproduce la inscripción (...EDIS FILIUS PRIAMI).

–J. M. BLÁZQUEZ: *Mosaicos romanos de España*, Madrid, Cátedra, 1993. Dentro del capítulo IV, «Mosaicos mitológicos», págs. 363-375, vuelve a repetir los mismos datos que daba en sus trabajos anteriores. Incluye una ilustración.

–*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München, Artemis, 1981-1997, 8 vols. en 14 tomos. Es un diccionario monumental, que trata de recoger todas las obras de arte clásico (cerámica, escultura, pintura, mosaico...) de asunto mitológico. En la biblioteca de la Universidad de Jaén contamos con un ejemplar. En Aquiles (vol. I 1, 1981) nuestro mosaico ocupa el núm. 100 de las 922 imágenes que recoge de este personaje (de su etapa de Esciros hay 92), y le dedica 12 líneas en alemán (error de Santisteban por Santisteban); afirma que la inscripción aún no se ha interpretado con seguridad. La otra historia, Apolo y Marsias, aparece en el vol. VI 1 (1992) con el núm. 66 de las 76 dedicadas a Marsias; de los preparativos para el castigo se recogen 19 imágenes, pero del desollamiento propiamente dicho sólo existe la del mosaico de Santisteban (ahora escrito bien).

–Roger LING: *Ancient Mosaics*, Princeton University Press, 1998. Al hablar de Aquiles en Esciros menciona (pág. 74) los dos mosaicos españoles de Santisteban y Pedrosa de la Vega (siglos IV y V d.C.).

–F. J. GÓMEZ FERNÁNDEZ: «El mosaico mitológico tardorromano en la Hispania del siglo V: estudio e interpretación», *Scripta antiqua in honorem Ángel Montenegro Duque et José María Blázquez Martínez*, 2002, págs. 793-802. Hablando de la desintegración estilística de las formas clásicas (pág. 795), menciona al mosaico de Santisteban y el tema representado (sólo

Aquiles en Esciros). Por error, se incluye a Santisteban en la provincia de la *Baetica*, en lugar de la *Carthaginiensis*.

II. APOLO Y MARSIAS

Esta historia se desarrolla en la parte derecha del mosaico. Marsias era un sátiro, una especie de genio de los bosques que simbolizaba la vida salvaje y desenfrenada; formaba parte del cortejo del dios Dionisio (Baco); los sátiros tenían el aspecto de hombre, pero con orejas puntiagudas, cuernos y patas de cabra; eran equivalentes a los que en Roma se llamó silvanos y faunos. Marsias había nacido en Frigia y era considerado el inventor de la flauta de doble tubo —distinta de la siringe o flauta de Pan—; pero, en realidad, hay que atribuir el invento a la diosa Atenea (Minerva), que la fabricó con dos huesos de ciervo y la estrenó en un banquete de los dioses. Los dioses quedaron complacidos a excepción de Hera (Juno) y Afrodita (Venus), que se rieron del rostro hinchado que se le ponía a la diosa al tocar el nuevo instrumento. Intrigada Atenea, se trasladó inmediatamente a Frigia para mirarse en un río, donde al tocarlo de nuevo comprendió la risa de sus compañeras; enfurecida, lo arrojó lejos de sí y maldijo al que lo recogiese. En esos momentos pasaba por allí Marsias y quedó fascinado por el nuevo hallazgo, pues al acercarla a su boca la flauta tocaba por sí sola una bella melodía. Se unió al cortejo de la diosa Cibeles y recorrió toda Frigia deleitando a los campesinos, que, ignorantes, afirmaban que ni el mismo Apolo con su lira podía hacer música mejor. Creyéndoselo, el sátiro desafió al dios a una competición musical, que éste aceptó con la condición de que el vencedor pudiera hacer lo que quisiera con el vencido. En un primer momento, las Musas, que actuaban como jurado, quedaron encantadas con ambos instrumentos, pero a continuación Apolo propuso que los tocasen en posición invertida. Como esto, obviamente, no se podía hacer con una flauta, Marsias fue declarado perdedor y, en ejemplar castigo a su osadía, fue colgado de un pino y desollado vivo. Parece que luego Apolo se arrepintió de su crueldad, rompió su lira y transformó a Marsias en un río de su mismo nombre, afluente del Meandro.

Ovidio en sus *Metamorfosis* describe descarnadamente la consumación del castigo: —«¿Por qué me arrancas de mí mismo?», dice, «¡ay! Me arrepiento, ¡ay!», gritaba «¡no tiene tanto valor una flauta!». Al que gritaba le fue arrancada la piel por la superficie de sus miembros, y nada era sino una herida; por todas partes mana la sangre y los tendones sin protección

quedan al descubierto y las estremecidas venas laten sin piel alguna; se podrían contar las vísceras palpitantes y las entrañas que se transparentaban en su pecho (4).

Y esto es precisamente lo que se representa en el mosaico de Santisteban. De izquierda a derecha vemos en primer lugar a un escita (5), vestido con una dalmática, con un cuchillo curvo en su mano derecha desollando a Marsias. Éste está suspendido de un árbol con las manos atadas en lo alto; su cuerpo, desnudo, está hecho de teselas rojas, para simular el color de la carne; por su derecha le sale ya la sangre a borbotones, reflejada muy bien con teselas rojas; de su hombro izquierdo creemos que cuelgan más bien las tiras de su propia piel que la piel de un animal, como se había dicho hasta ahora (no tendría sentido dejarle puesta alguna prenda para este castigo); las piernas, igual que las del escita, están silueteadas con teselas blancas y negras, seguramente para indicar que aún no se han desollado esta parte del cuerpo. A continuación hay un grupo de tres figuras, ocupando Apolo la posición central; el dios está sentado en un trono sujetando con su mano izquierda la lira; está semidesnudo, con un manto sujeto al hombro izquierdo; tiene una aureola en la cabeza, que está también rodeada por un collar de perlas blancas y negras; en la mano derecha porta un ramo de laurel, que es sujetado un poco más arriba por otra figura, sentada en el borde del trono con el manto ondeando, que identificamos como Artemis (Diana), la diosa de la caza, por el carcaj que lleva a su espalda; luce en la cabeza una especie de moño, en el cuello un collar y en el brazo unos brazaletes. La tercera figura es una Nike (Victoria) alada, que con su mano derecha está coronando al dios; un gran manto con los pliegues señalados en blanco recubre su cuerpo, dejando al descubierto su pierna izquierda.

Estilísticamente, las figuras, tanto de esta escena como de la siguiente, denotan gran rudeza y primitivismo; nada nos recuerda los modelos del arte clásico, que por estas épocas estaba ya desintegrándose. Hay una pérdida del sentido anatómico de los personajes; la ejecución es muy simple, casi dibujística.

Encima de esta composición había otra escena, que está prácticamente perdida. Sólo restan dos piernas en negro sobre un escabel; de la derecha

(4) Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Cátedra, 1995, libro VI, vv. 386-391; edición de Consuelo Álvarez y Rosa M.ª Iglesias.

(5) En efecto, Higino, *Fábulas* 165, dice que Apolo le encargó la tarea a un escita.



Ilustración 2.—Mosaico de Santisteban: *Apolo y Marsias*.

cuelga una mano de cabrito, que nos hace sospechar que sea una escena dionisiaca. A continuación hay un muro con los ladrillos bien marcados y adosadas a él, en perpendicular y en función ornamental, tres cabezas sin pelo y en silueta.

Algunos paralelos:

El mito de Apolo y Marsias ha sido muy representado en el arte, como hemos dicho al principio. Para la antigüedad remitimos al *Lexicon Iconographicum* mencionado en la bibliografía. Para la época moderna remitimos a otro diccionario muy completo, aunque no exhaustivo: *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1900s* de Jane Davidson Reid (6). Entre los siglos XVI al XX contabilizamos 40 pinturas y 12 esculturas. No incluye dos lienzos del Museo del Prado: uno, *Apolo vencedor de Marsias* (núm. 1551), de Jordaens y otro, copia del primero, de Juan Bautista del Mazo (núm. 1712). Veamos ésta y otras ilustraciones:

—*Apolo vencedor de Marsias*, pintura de Jordaens (1593-1678), Museo del Prado, sobre un boceto de Rubens. Hay cuatro figuras en un bosque, tres sentadas y una de pie. Ésta corresponde a Apolo, que está recibiendo la corona de manos de Júpiter. A la derecha de éste, Marsias, no deja de tocar la flauta, y le sigue Midas, que exhibe largas orejas de burro por haber apoyado al sátiro y se muestra en actitud suplicante. En *Las Meninas* de

(6) Oxford University Press, 1993, 2 vols.



Ilustración 3.-Jordaens, Apolo vencedor de Marsias.

Velázquez aparece este cuadro colgado en la pared de la derecha, justo encima de la figura que descorre el cortinón de la puerta del fondo.

-*La disputa musical entre Apolo y Marsias, con las estaciones*, mosaico (El Djem, Museo Bardo, 4 X 4). Se representa el momento de la victoria del dios. Marsias, asustado, retrocede ante lo que ve. No tiene aspecto de rústico, sino de bello joven; a su lado permanece Minerva. Apolo, sentado indiferente con su cítara, está a punto de coronarse a sí mismo. En medio se encuentra el escita que espera la orden de Apolo para ejecutar el castigo. La victoria de Apolo es símbolo de la armonía del cosmos, expresada por los medallones de las estaciones, situados en la esquinas.

-*Apolo y Marsias*, mosaico (Pafos, Chipre), siglo IV d.C. Marsias es llevado por dos esclavos escitas para ser desollado. Apolo permanece sentado a la derecha y un discípulo de Marsias, Olimpo, se abraza a las rodillas del dios pidiendo misericordia. Al fondo aparece una figura alegórica, el Error (*Plane*, en griego), que habría confundido a Marsias para pensar que él podría ser el vencedor en esta disputa con Apolo.

-*Apolo desollando a Marsias*, pintura del español Ribera (1591-1652), Museo Nacional de San Martino, Nápoles. Escena de exacerbado



Ilustración 4.—Mosaico Apolo y Marsias.



Ilustración 5.—Mosaico Apolo y Marsias (Chipre).



Ilustración 6.—Ribera, Apolo desollando a Marsias.

realismo: Apolo, envuelto en manto flotante, da inicio al castigo sobre el desgraciado sátiro, que cuelga de un gran tronco; su boca abierta refleja su terrible pasión y nos recuerda al *Desollamiento de San Bartolomé*, su equivalente cristiano. En segundo plano, a la derecha, tres figuras de sátiros expresan su horror ante el dolor del compañero. Ribera tiene una réplica con el mismo tema en los Musées Royaux des Beaux-Arts de Bruselas (1637).

—*Apolo y Marsias*, cerámica del Pintor de Marsias de Milán (Urbino, 1525-30, 26 cms.), Washington Corcoran Gallery of Art. Este tipo de cerámica, muy colorida y fechada en el Renacimiento, se llama mayólica. Aquí aparecen representadas en una sola imagen las dos escenas principales de la historia. A la izquierda, la competición: Marsias, sentado, está tocando su flauta de varias cañas; Apolo, de pie, lo contempla sosteniendo su actualizado instrumento (violín en lugar de lira). A la derecha, el castigo: Apolo ha comenzado a desollar a Marsias, que permanece, de pie, con los brazos atados a un árbol.



Ilustración 7.—Mayólica: Apolo y Marsias.

III. AQUILES EN ESCIROS (7)

Aquiles es uno de los héroes más famosos de la mitología griega; es conocido, sobre todo, por su protagonismo en la *Ilíada* de Homero, pero el episodio que aquí presenciaremos es previo a la guerra de Troya. Era hijo de la diosa marina Tetis y de Peleo, rey de Ftía en Tesalia, con quien se había casado forzada por Zeus. Las primeras diferencias en el matrimonio llegaron con la crianza de los hijos: Tetis, que quería hacer a sus hijos inmortales como ella, los sometía al fuego para quitarle la parte mortal, pero lo único que consiguió fue matarlos. Así sucedió con seis; al nacer Aquiles y querer hacer el mismo experimento, fue sorprendida por Peleo, que le arrebató al niño, que quedó con el hueso del pie derecho quemado, y se lo entregó al centauro Quirón, experto en medicina, que se lo sustituyó por otro de un gigante, Dámiso, excelente corredor en vida, lo que explicaría la proverbial

(7) Sistemáticamente en los estudios se escribe «Scyros», que sería la transliteración del griego, cuando lo correcto es transcribirla como «Esciros».

rapidez de Aquiles en la carrera. Según otra leyenda, Tetis sumergió a su hijo en las aguas del río infernal Éstige, que hacía invulnerable a quien en él se sumergía; pero, al cogerlo del talón derecho, quedó sin mojar esta parte de su cuerpo, que al final le causaría la muerte (en otra versión lo sumergió entero, pero una hoja impidió que el agua milagrosa mojara su tobillo). En cualquier caso, Tetis, enojada, abandona al marido y se marcha de nuevo al mar a vivir con sus hermanas. Ahora es entregado el niño al sabio centauro Quirón para que lo eduque. Sin embargo, nunca dejó de ocuparse de su hijo (¡qué bien refleja este sentimiento materno la disposición de un mosaico semicircular de Tetis al lado del que estudiamos, en la misma sala del Museo!). Cuando se enteró de que se estaba organizando la expedición contra Troya y de que el adivino Calcante había dicho que ésta no caería sin la intervención de Aquiles, sabiendo que su hijo moriría si participaba en ella, lo lleva, disfrazado de niña (¡segundo caso de travestismo en la historia, tras el que experimentó Hércules, cuando estuvo al servicio de la reina Ónfale!), a la corte del rey Licomedes (8), en la isla de Esciros, donde vivirá nueve años mezclado con las hijas del rey, que lo llamarán por el color de sus cabellos Pirra, la Rubia, que es lo que significa esta palabra en griego; precisamente con una de estas hijas, Deidamía, tendrá un hijo, Pirro (o Neoptólemo). De nada sirvió este disfraz femenino: los griegos se enteran de su paradero y envían embajadores (Ulises y Diomedes; en otras versiones, también Palamedes) a pedirle a Licomedes que deje partir a Aquiles; el rey, que niega que esté allí, les permite que lo busquen en el palacio. Como no conseguían encontrarlo, Ulises idea la estratagema de colocar en la entrada del palacio regalos propios de mujeres con armas escondidas entre ellos, ordenando al mismo tiempo que sonara la trompeta de guerra y se produjese estrépito bélico (9). Las muchachas huyen asustadas, pero Aquiles, pensando que se trata de algún enemigo, se lanza sobre las armas, rompe sus vestidos femeninos y revela de este modo su verdadera identidad. Y ésta es la escena que se representa en el mosaico de Santisteban. A continuación Aquiles se reúne en Áulide con los demás caudillos griegos y con su ejército de mirmidones parte para Troya. Su madre Tetis se resigna ante los hechos, no sin antes advertirle del fin que le aguarda: si va a Troya su fama será inmensa, pero su vida breve; si se queda, vivirá mucho tiempo, pero sin gloria. Aquiles

(8) *Metamorfosis* XIII 162-170; Estacio, *Achill.* I 207-885.

(9) Higino, *Fábulas* 96, Madrid, Editorial Coloquio, 1987; edición de Santiago Rubio Fernaz.

no tiene duda de su opción. ¡Y lo que es la ironía del destino! Cuando Ulises, según vemos en la *Odisea*, visita el Hades y encuentra allí vagando la sombra del héroe, éste dice que preferiría ser criado del más humilde campesino de la tierra que rey de los muertos. Pero aún habrían de pasar diez años para eso.



Ilustración 8.—Mosaico de Santisteban: *Aquiles en Esciros*.

La parte superior del lado derecho del mosaico que representa a *Aquiles en Esciros* ha desaparecido: no se ven las caras de las figuras. Habría sido muy difícil su identificación, de no haber sido por la inscripción que la acompaña en la parte inferior. Es fácil reconocer, por las largas túnicas de los personajes, que estamos ante una escena de gineceo con cuatro mujeres. La primera, por la derecha, está de perfil, con botas rústicas, llamadas *perones*; dirige los brazos, con pulseras, hacia una segunda mujer, colocada de frente y en actitud enérgica, con el brazo derecho sobre la cintura; debajo, en el suelo, hay una rueca. Podrían tratarse, respectivamente, de Deidamía y Pirra-Aquiles; la primera sujetándolo para que no marche a la guerra y la segunda en actitud de empuñar las armas, tras haber arrojado al suelo su utensilio de hilar. Hay una tercera de perfil y una cuarta de frente, en posición estática. No pensamos que ninguna de estas figuras sean Ulises o sus compañeros, como también se ha supuesto, sino las hermanas de

Deidamía. Todo enmarcado en un frontón, del que sólo restan los cortinones recogidos de los lados; junto al de la derecha hay una pequeña casa con tejado. En otros mosaicos y pinturas con la misma escena aparecen también cuatro mujeres; en el de Pedrosa de la Vega (Palencia), en cambio, hay cinco, además de Aquiles.

La inscripción –que parece adelantarse a los modernos «pies de fotos», con un claro valor pedagógico– nos disipa cualquier duda que tengamos en cuanto a la identificación del tema:

PIRRA/ FILIUS/ TETIDIS / [C]IRCE DEIDAMIA/ MOEDIA. ISTE ENIM OMNES VIRGINES QUE SUNT MU/ LIERES FILIAE SUNT SOLIS. NAM [-]JEDIS FILIUS PRIAMI

La traducción sería: *Pirra, hijo de Tetis, Circe, Deidamía, Medea. En efecto todas estas vírgenes, que son mujeres, son hijas del Sol. Pues [-] hijo de Príamo.*

Intentaremos precisar al máximo el sentido de este enigmático texto.

En primer, lingüísticamente, observamos algunas corrupciones, propias de la época, respecto al latín clásico: «e» en lugar de «ae» en *iste* y *que* en lugar de *istae* y *quae*, *Moedia* en lugar de *Medea*.

En segundo lugar, algunas incoherencias de contenido: de los cuatro personajes femeninos citados como hijas del Sol, las únicas verdaderas son Circe (hija) y Medea (nieta); los otros dos, Pirra y Deidamía, está claro que no: Pirra es Aquiles, hijo de Tetis, y Deidamía es la hija del rey Licomedes y enamorada del héroe. No existen, de todas formas, en los textos literarios listas de las hijas de Licomedes, con las que podríamos contrastar la veracidad de estos nombres. Parece más creíble que haya habido una interpolación con otros temas literarios: bien con la *Odisea*, bien con *El viaje de los argonautas*, en los que aparecen tratados los personajes de Circe y Medea. Por otro lado, la oración de relativo *que son mujeres* parece ser especificativa: restringe el número de *vírgenes* a las que son verdaderamente mujeres y no hombres, como es Pirra; es decir, a tres.

Y en tercer lugar, la laguna delante de «hijo de Príamo» es la que más complicaciones crea; no tiene sentido hablar ahora de un hijo de Príamo, cuando se trata de la vida de Aquiles, a no ser que se trate de París, el que lo mató de un flechazo en el talón (sintácticamente no encajaría un genitivo PARIDIS en lugar del nominativo París que le correspondería). Ruiz de

Elvira, el autor de la erudita obra *Mitología Clásica*, no encuentra solución plausible para el nombre de este hijo de Príamo; propone tres: Hipposidus, Polymedon y Lisides (10); éste último es el más se acerca, pero más bien leemos -EDIS que -IDIS, y, en realidad, éste era un nombre femenino. Marc Mayer, profesor de latín de la Universidad de Barcelona, sugiere que el hijo sea el mismo Aquiles; para ello suple la laguna con TETIDIS y cree que por error el musivario escribió PRIAMI en lugar de PELLEI. Esta explicación daría hilazón a toda la inscripción y no se rompería el contexto: si en la frase anterior se hablaba de «las vírgenes verdaderamente mujeres», en la siguiente frase sería lógico que se refiriera a Aquiles, que justificase o explicase su ausencia del grupo anterior. Y, en efecto, éste es el sentido de la conjunción coordinada explicativa NAM (*pues*), que inicia la frase, y que aclararía –pues la inscripción se nos queda a medias– que *el hijo de Tetis y Peleo* sería un varón. ¿Cometió el musivario un error o dejó inacabado algún texto de mayor extensión, de los muchos que circularían en el mundo antiguo sobre el personaje de Aquiles y que la tradición no nos ha conservado? Posiblemente ambas cosas a la vez.

Algunos paralelos:

Como el de Apolo y Marsias, el tema de Aquiles en Esciros fue también muy representado en el arte. Para la época moderna el diccionario de Oxford recoge 44 pinturas y una escultura. En el Museo del Prado cuelgan dos cuadros con el título de *Aquiles descubierto*: uno de Rubens (núm. 1592) de 1616 y otro de Van Dyck (núm. 1661), retocado por Rubens, de 1618. Nuestro José de Ribera tiene otro *Aquiles entre las hijas de Licomedes* en el Teylers Museum, Haarlem. En el Palacio de El Pardo había una serie de frescos con la historia de Aquiles, perdidos hoy, de Vicente Carducho (1609-1612). Veamos algunas ilustraciones:

–*Aquiles en Esciros*, mosaico de Pedrosa de la Vega (Palencia). Aquiles aparece en el centro, sujetando una lanza con la mano derecha y un escudo con la izquierda. A derecha e izquierda está rodeado de figuras femeninas (6), vestidas suntuosamente, las hijas de Licomedes: una lo sujeta por la pierna, otra por la cintura; la del ángulo superior izquierdo es probablemente la madre. Ulises, vestido con traje corto de mercader y empuñando una espada, y dos soldados trompeteros ocupan la parte derecha.

(10) Citado en Higino, *Fábulas* 90.



Ilustración 9.—*Aquiles en Esciros* (Pedrosa).

—*Aquiles descubierto*, pintura de Rubens (1577-1640) en colaboración con Van Dyck (1599-1641), Museo del Prado. Aquiles, en el centro, vestido aún de mujer, blande una espada en el aire con gesto enérgico y, entretanto, las hijas de Licomedes —entre ellas, Deidamía, vestida de blanco y con gesto de asombro— examinan las joyas, las telas y perfumes que les presentan Ulises y Diomedes. Éste detiene al héroe por un brazo y Ulises no puede ocultar su sorpresa. El escenario es suntuoso. Rubens trajo este cuadro a España en 1628 y adornó El Alcázar de Madrid.

—*Aquiles descubierto*, pintura de Rubens, Museo del Prado. La disposición de la escena es muy similar. De nuevo, Deidamía y sus hermanas examinan las mercancías ofrecidas por Ulises, y Aquiles vuelve a armarse; esta vez se está encajando un casco guerrero, que también venía oculto entre los regalos. Ulises, con turbante, se gira pidiendo silencio, seguramente, al trompetista, que no está en escena. Rubens pintó una serie de 8 bocetos sobre la historia de Aquiles, con sus respectivos modelos y tapices. Este cuadro formaría parte del conjunto, que se ha expuesto recientemente en el Museo del Prado con los fondos del Museum Boijmans Van Beuningen (v. cat. *Pedro Pablo Rubens. La historia de Aquiles*, 9 diciembre de 2003-29 febrero 2004).



Ilustración 10.—Rubens y Van Dyck, *Aquiles descubierto*.



Ilustración 11.—Rubens, *Aquiles descubierto*.



Ilustración 12.—Poussin, *Aquiles en Esciros*.

—*Aquiles en Esciros*, pintura del francés Poussin (1594-1665), Museo de Bellas Artes de Richmond (EE.UU.). La escena se desarrolla al aire libre. Aquiles, a la izquierda, semiarrodillado y armado con casco y espada, se mira en un espejo con expresión severa. Las hijas de Licomedes están absortas en el hallazgo de los regalos. Ulises y Diomedes aguardan, al fondo, expectantes. Poussin trató de volver a la simplicidad más clásica; en esa mezcla de tonos azules y rojos estuvo quizá más cerca de la práctica griega de lo que él suponía.

IV. CONCLUSIONES

Por último queremos anotar que resulta extraña la ejecución de dos mitos (*Apolo y Marsias* y *Aquiles en Esciros*) —¡si no tres!— tan diferentes en un mismo espacio. Tal vez el taller ambulante que actuaría por la península ibérica innovó con respecto a los cartones que les servirían de modelo, si es que no actuaban «de memoria». Los dos mitos eran muy populares y se representaban mucho por separado, ya desde la misma antigüedad. Marsias

era símbolo de la libertad entre los atenienses (en la Acrópolis había un grupo escultórico de *Marsias* y *Atenea* de Mirón), y la figura de Aquiles, a partir del Bajo Imperio, tuvo gran aceptación como modelo moral entre los gobernantes, superando incluso a la de Alejandro Magno (un *Aquiles en Esciros* decoraba un techo del palacio de Nerón, la *Domus Aurea*). No sería descabellado pensar que el propietario de la *villa* de Santisteban se sintiese también fascinado por ambas figuras. Los terratenientes hispanos tenían un buen conocimiento de la mitología clásica. Aunque bien es cierto que desde finales del siglo IV d.C. la legislación de Teodosio censuraba cualquier manifestación religiosa que no fuese la cristiana, la realidad es que los dueños de las *villae* seguían siendo atraídos por los temas mitológicos, que en esta época ya habían perdido su valor religioso y se habían convertido en meros símbolos de valor decorativo y cultural, y, por tanto, no eran nada sospechosos para la religión oficial. Esta afición por la decoración mitológica volveremos a verla, *mutatis mutandis*, a partir del Renacimiento, en los propietarios de palacios, en la monarquía y en la aristocracia, de casi toda Europa, que se identificaban con los dioses y héroes que hacían pintar en sus techos (11).

Pero, si no a nivel artístico, a nivel literario, al menos, hemos encontrado un testimonio de la asociación de las dos historias que desarrolla nuestro mosaico: en las *Imágenes* de Filóstrato el Joven (12), escritor del siglo II d.C., se describe una pinacoteca de época romana; pues bien, los dos primeros cuadros que aparecen en ella son ¡*Aquiles en Esciros* y *Marsias*! Seguramente la disposición sería fruto de la casualidad, pero esta coincidencia no dejar de ser un bonito colofón –o guiño del destino– para cerrar nuestro trabajo.

(11) Los exponentes más claros en España son los reyes Felipe II, Felipe IV, Carlos III y Carlos IV, en las decoraciones de sus palacios reales, y el noble renacentista don Álvaro de Bazán y su palacio de Viso del Marqués (Ciudad Real).

(12) Filóstrato el Viejo, *Imágenes*. Filóstrato el Joven, *Imágenes*. Calístrato, *Descripciones*, Madrid, Ediciones Siruela, 1993; edición de L. A. de Cuenca y M. Á. Elvira.



GENEALOGÍA

