

ZEUS Y ANTÍOPE. CONSIDERACIONES SOBRE EL TEMA REPRESENTADO EN UN MOSAICO DE LA VILLA DE TORRE DE BENAGALBÓN (RINCÓN DE LA VICTORIA, MÁLAGA)

PEDRO RODRÍGUEZ OLIVA

RESUMEN

En una villa romana que ha sido motivo de una excavación arqueológica de urgencia el año 2003 y que se localiza al borde de la antigua CN. 340 en el sitio de la Torre de Benagalbón en el término municipal de Rincón de la Victoria (Málaga), aparece un emblema figurado que reproduce el mito de Zeus metamorfoseado en sátiro en el acto de enamorar a la bella Antíope. Las dos figuras que representan a ambos personajes van acompañadas de las correspondientes leyendas explicativas SATYR y ANTIOPA. El asunto mitológico que se trata en este mosaico tiene muy importantes paralelos que son los que se estudian en este trabajo.

ABSTRACT

A mosaic of the Roman villa of Torre de Benagalbón (Rincón de la Victoria, Málaga) represents the myth of Zeus transformed in to Satyr trying to seduce the beautiful Antiope, accompanied of corresponding explanatory legend SATYR and ANTIOPA. In this article we study this mosaic and similar ones in different cities of the Roman Empire.

PALABRAS CLAVE: Villa romana, mosaicos, sátiro, Antíope, Rincón de la Victoria (Málaga)

KEY WORDS: Roman villa, Mosaics, satyr, Antiope, Rincón de la Victoria (Málaga)

En el término municipal de Rincón de la Victoria (Málaga), al borde mismo de la antigua CN. 340 en el sitio de la Torre de Benagalbón se ha encontrado una *villa* cuyas habitaciones aparecen todas pavimentadas con mosaicos, y entre ellos uno con una escena figurada a cuyo tema dedicamos estas notas. A tal *villa* hay que adscribir unos pequeños fragmentos de mosaicos que, hace bastantes años, se descubrieron en aquél entorno¹ en el que era conocida la

1. SERRANO RAMOS, E.: "Arqueología romana malagueña: Torre de Benagalbón", *Baetica* 8, 1987, 191-200, lám. I.

existencia de un yacimiento arqueológico de amplia cronología al que se venía dando el nombre de “La Loma”². Esta construcción doméstica se ha excavado por el colega Juan Bautista Salado en la totalidad de sus lados occidental y septentrional entre los meses de agosto-diciembre de 2003, desconociéndose como sería su planta en la zona que daba a la orilla del mar por encontrarse cubierta por la antigua carretera nacional³. En el lado oriental hay una habitación cuya cabecera remata en un ábside semicircular y en ella ha aparecido la cabeza de una herma de unos 15 centímetros de altura, en mármol blanco y de estilo arcaizante⁴. Al exterior de esta *pars urbana* hay unas estructuras de escasa calidad arquitectónica que pertenecen a varias habitaciones de difícil clasificación –que se pierden bajo las casas modernas que allí actualmente existen– y que aparecen colocadas en dirección hacia los *balnea* de los que esta *villa* disponía. Esas termas, de cronología altoimperial y que sufrieron importantes reformas posteriores, se localizan al pie del yacimiento de “La Loma” e inmediatas a la antigua torre almenara que da nombre a este sitio de Torre de Benagalbón. También en ellas, cuando se excavaron hace algunos años, asimismo, se observaron en sus pavimentos restos de varios mosaicos de esquema geométrico⁵.

Los mosaicos aparecidos en el nuevo edificio ahora excavado son de esquema geométrico, polícromos y uniformes en cuanto a su estilo y cronología, que debe ser el siglo III avanzado⁶; alguno de ellos tiene la particularidad de aparecer rodeado de una cenefa externa de teselas de gran tamaño en cerámica cocida, lo que también vemos en los mosaicos de la *villa* de Sabinillas (Manilva, Málaga) y en algún otro ejemplar musivo de Itálica. De todos ellos el único figurado es el que a modo de emblema centra la habitación a la que su excavador ha dado el número 1. Desgraciadamente las obras de rebaje del terreno que se realizaron antes de las excavaciones destruyeron casi la mitad de este pavimento por su lado meridional, aunque la integridad del mismo puede ser fácilmente reconstruida dado que se trata de un mosaico de esquema

2. RECIO RUÍZ, A., PERDIGUERO LÓPEZ, M.: “La Loma: un nuevo yacimiento arqueológico fenicio en la provincia de Málaga”, *Mainake* IV-V, 1986, 111-32.
3. SALADO ESCAÑO, J. B.: “La villa romana de la Torre de Benagalbón, Málaga. Primera descripción”, *Mainake* XXVII, 2005, 353-78.
4. SALADO ESCAÑO, J.B.: *op. cit.*, 377, lám. 20; RODRÍGUEZ OLIVA, P.: “Nuevos hallazgos escultóricos en *uillae* de los alrededores de *Malaca* y noticias sobre otras esculturas antiguas”, *VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca 2008, en prensa.
5. MEDIANERO SOTO, F.J., PÉREZ PLAZA, A. y SERRANO RAMOS, E.: “Memoria de la excavación de urgencia en La Loma de Benagalbón (Rincón de la Victoria, Málaga)”, *AnArqAnd* 1989, 1991, 382-8.
6. MAÑAS ROMERO, I. y VARGAS VÁZQUEZ, S.: “Nuevos mosaicos hallados en Málaga: las villas de la Estación y de la Torre de Benagalbón”, *Mainake* 29, 2007, 315-8.

geométrico. Sobre el tema figurado en el interior del círculo central de este mosaico ya hemos ofrecido un primer adelanto⁷, así como un análisis de su significado en relación con lo que ofrecen otras *villae* romanas de esta costa malacitana⁸, para cuya mejor interpretación estos nuevos mosaicos romanos son aportaciones muy notables⁹.

La escena de este emblema circular –como hemos dicho, la única figurada que hay en todo este numeroso grupo de mosaicos pavimentales– que mide 1 metro de diámetro, incluida la orla geométrica que lo rodea, representa el mito de Zeus metamorfoseado en sátiro en el acto de enamorar a la bella Antíope. Las dos figuras que aquí representan a esos míticos personajes van acompañadas, además, de las correspondientes leyendas explicativas: SATYR y ANTIOPA hechas en letras capitales con *tesellae* calizas de color gris oscuro que destacan bastante bien sobre el color blanco del fondo. El tema descrito en este mosaico de Torre de Benagalbón se inspira en una de las variantes del asunto literario de los amores de Zeus con la princesa tebana y muestra el momento en el que Antíopa, ya desembarazada de gran parte de sus vestiduras y con el pelo cubierto de plantas silvestres, eleva con su mano izquierda el *tympanon* para hacerlo sonar, al tiempo que, como el desnudo satyros que está a su lado, inicia con los primeros sonos los pasos de una danza nupcial¹⁰. Vistiendo él pieles de animales salvajes y cubierta su cabeza de cañas y plantas silvestres; semidesnuda ella y coronada de hojas y tocando el *tympanon* como una bacante, ambos corrieron sus amores en el rústico ambiente del monte Kithairon.

Recordemos que esa parte de la leyenda es aquella en la que Júpiter se metamorfosea bajo la apariencia de un satyros para conseguir el amor de esa joven de tan extraordinaria belleza y que de otro modo no lograba. Antiope (Αντιοπη, Antiope) era la hija del dios-río Asopo, según unos autores¹¹, o del tebano Nykteus, según otros¹², y ese mito sirvió de inspiración a algunos autores griegos y latinos cuyas obras, como es el caso de la tragedia griega Antíope

7. RODRÍGUEZ OLIVA, P.: “Nuevos mosaicos romanos de la provincia de Málaga”, *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo* 6, 2006, 21-33.

8. RODRÍGUEZ OLIVA, P., BELTRÁN FORTES, J.: “Arqueología de las *villae* romanas de la costa malacitana”, *Habis* 39, 2008, 230-2, figs. 5-6.

9. RODRÍGUEZ OLIVA, P., BELTRÁN FORTES, J.: “*Villae* romanas de la costa malacitana frontera al África. Las *villae* de Torrox-costa y de la Torre de Benagalbón”, *L’Africa romana. Le ricchezze dell’Africa. Risorse, produzioni, scambi. Atti XVII convegno di studio (Sevilla, 2006)*, Roma 2008, 1280-7, figs. 2-6.

10. NONNVS, *Dionysiaca*, XXXIII, 301.

11. PAUS., II, 6, 2.

12. RUIZ DE ELVIRA, A.: *Mitología clásica*, Madrid 1982, ss.vv.

de Eurípides¹³, además, se han perdido, incluso la traducción latina que en el siglo II a.C. hizo Pacuvio y de la que hay referencias en Dión de Prusa¹⁴. Fue esta una de las otras tantas transformaciones a las que el insaciable dios recurrió en otros casos y para el mismo fin: en un toro para conseguir a Europa, en un águila para hacerse con Ganímedes o llegar hasta Egina, en un cuclillo para seducir a Hera, en una lluvia de oro para conquistar a Dánae, en un cisne para recibir las caricias de Leda o los favores de Alcmena, en una paloma para acercarse hasta Pita...¹⁵. Al concreto travestismo de Júpiter como un sátiro para conquistar a Antíope, se refiere de pasada y sin nombrar expresamente a la dama, Ovidio en un pasaje de sus *Metamorphosis*¹⁶. Resulta interesante confrontar lo que varias fuentes literarias antiguas narran¹⁷ sobre como Zeus, atraído por la belleza de esa joven se transforma en un sátiro para enamorarla¹⁸, con el modo como tales mitos se interpretaron en la iconografía clásica. Para esas interpretaciones debe tenerse en cuenta que en un principio aquel Zeus-Satyros fue rechazado por la princesa tebana pero que muy pronto lograría sus propósitos y que, aceptado al fin por ella, ambos, como dos criaturas salvajes de los bosques, comenzaron a danzar la frenética danza de las ménades. Fruto de sus amores habrían de ser los gemelos Amphion y Zethos¹⁹, quienes, como Pausanias nos recuerda en su *Guía de Grecia*²⁰, fueron concebidos en aquella región de la Beocia; mas, deshonrado Nykteus por ese embarazo de su hija, el rey tebano se quitó la vida no sin antes haber exigido venganza a Lico, su hermano y heredero. Éste apresaría a la joven, obligándola además a abandonar a sus gemelos recién nacidos en las montañas; allí fueron salvados por unos pastores que los criaron²¹ y, durante años, en su corte de Tebas Lico y su esposa, la cruel Dirce, maltrataron a la amada de Zeus. Ya adultos Zethos y Amphion se vengaron de Dirce a la que despedazaron atándola a los cuernos de un toro que la arrastró entre las rocas; esa es la dramática historia contada en el ex-

13. EUR., *Antiope* (Nauck, *TGF*, 2ª ed., 410 ss.; LÓPEZ CRUCES, J.L.: "Olimpiodoro (in Grg. 26.20) y la Antíope de Eurípides", *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos* 12, 2002, 271-85.

14. *Or.*, 15, 9

15. GRIMAL, P.: *Diccionario de Mitología Griega y romana*, Barcelona 1984, 547-8; NONNVS, *Dionysiaca*, VII, 110 ss.

16. OVID., *Met.* VI, 110-111.

17. *Narrat. Fab.* VI, 1; SCHOL. AP. RH., IV, 1090; NONNVS, *Dionysiaca*, XVI, 240; XXXI, 218.

18. APOLLOD., *Bibl.*, III, 5, 5;41-44; 111; PAUS., II, 9, 17, 4 ss.; 10, 36, 10; HYG., *Fab.* 7 s.

19. *Odyseia*, XI, 260-5.

20. I, 38, 9.

21. HYG., *Fab.*, 7-8.

cepcional grupo escultórico del Museo de Nápoles al que se conoce como el “Toro Farnesio” y en el que está perdida la figura original que representaba a Antíope que ha sido sustituida por una reconstrucción moderna.

Como, sin embargo, no son demasiados los monumentos que contienen la iconografía de esta parte del mito, las aventuras y desventuras de Antíope²², entre la serie de monumentos que narran los “Amores de Zeus”, cobran especial interés las representaciones en mosaico²³, algunas de las cuales, sobre todo desde la segunda mitad del siglo III tienen la ventaja de que –sobre todo en los ejemplares de Oriente, donde ello es una moda muy extendida– añaden epígrafes explicativos como elementos de identificación de los personajes. A este tipo de representaciones y a otras que con ellas se relacionan se han dedicado estudios importantes en los últimos años²⁴ y, asimismo, un reciente trabajo al concreto tema de Zeus y Antíope y al castigo de Dirce en los mosaicos hispanos²⁵.

En una *domus* de la antigua Marcianopolis, la actual Devnya en la provincia de Varna en la costa búlgara del Mar Negro, hay algunos mosaicos con el tema de los “Amores de Zeus”. Estos mosaicos son de hacia mediados del siglo III y pertenecen a una de las casas de esa ciudad de la Moesia Secunda fundada por Trajano tras el final de la segunda guerra dacia en el 106 d.C. y cuyo nombre recibió en honor de Ulpia Marciana, la hermana del emperador. Uno de los mosaicos muestra a Ganimedes acompañado de un texto griego con su nombre, y corresponde a uno de los paneles centrales figurados del *oecus*; otro sirve de pavimento del *cubiculum* y, a pesar de los efectos que el fuego ha producido sobre esa zona del mosaico, deja ver bien las figuras afrontadas de un sátiro y una joven desnuda a los que acompañan las correspondientes

22. LIMC II, s.v. “Antiope”, 854-7 (E. SIMON); EAA I, s.v. “Antiope”, 436 (G. BERMOND MONTANARI).

23. SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P.: “Iconografía de los Amores de Zeus. Análisis de los mosaicos hispanorromanos”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología* 44, 2006, 239-57; ID.: “Los amores de Zeus en los mosaicos romanos de Hispania”, *CMGR* X, *en prensa*.

24. LÓPEZ MONTEAGUDO, G.: “Representaciones de la ninfa Cirene en los mosaicos romanos”, *Atti del Convegno Internazionale di Studio su Cirene e la Cirenaica nell’ Antichità (Frascati 1996)*, Roma 2003, 319-32; ID.: “El mito de Perseo en la musivaria romana. Particularidades hispanas”, *Espacio, Tiempo y Forma* II, 11, 1998, 435-91; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P.: “Leda y el cisne en la musivaria romana”, *Espacio, Tiempo y Forma* I, 12, 1999, 347-87.

25. DURÁN PENEDO, M.: “Dirce y Antíope: dos imágenes de valores contrapuestos del ciclo tebano en los mosaicos hispano-romanos”, *L’Africa romana. Le ricchezze dell’Africa. Risorse, produzioni, scambi. Atti XVII convegno di studio (Sevilla, 2006)*, Roma 2008, 1299-322.

leyendas griegas: ΣΑΤΥΡΟΣ y ANTIOPIH que no dejan duda sobre los allí representados²⁶.

Otros mosaicos representando este asunto de los “Amores de Zeus” Se encuentran en otros dos mosaicos de hallazgo muy reciente en la antigua Zeugma²⁷, en Belkys, a orillas del río Eufrates, en la provincia turca de Gaziantep y a no mucha distancia de la actual frontera de este país con Siria. La construcción del embalse de Birecik, que ha dejado bajo el agua una parte de las ruinas de esta ciudad antigua²⁸, ha obligado, en estos últimos años, a la realización de excavaciones de emergencia en aquél sitio arqueológico por parte de los investigadores turcos y de una misión internacional²⁹. Resultado de ellas ha sido el hallazgo, en la zona oriental del yacimiento, de una serie de edificios domésticos³⁰, que pueden fecharse entre el siglo II y la mitad del III d.C. en que la ciudad sufrió los efectos de un ataque de los sasánidas, y que aparecen pavimentados con un abundante número de mosaicos figurados con temas mitológicos³¹, casi todos de alta calidad técnica y artística y evidenciando muchos de ellos una fuerte influencia de las mejores escuelas musivarias de Antioquía³². Cuando en el verano del 2000, acabada la construcción del pantano, el yacimiento de Zeugma amenazaba ya con inundarse por la crecida de las aguas de la presa de Birecik, estos mosaicos de las casas de la antigua localidad fueron levantados y transportados hasta Gaziantep donde ahora se exhiben en las nuevas salas a ellos destinadas en el Museo Arqueológico de esa ciudad. En ese amplio lote de mosaicos figuran esos dos que representan

26. MINCHEV, A.: “The “House of Antiope”. A Late Roman Residential House with Mosaics at Marcianopolis (Devnya, Bulgaria)”, *The Roman and Late Roman City. The International Conference (Veliko Turnovo 26–30 July 2000)*, Sofia 2002, 245-54.

27. WAGNER, J.: *Seleukia am Euphrat, Zeugma. Studien zur historischen Topographie und Geschichte*, Wiesbaden 1976; KENNEDY, D.L.: “Zeugma. Une ville antique sur l’Euphrate”, *Archéologia* 306, 1994, 26-35.

28. ABADIE-REYNAL, C., ERGEC, R., GABORIT, J. y LERICHE, P.: “Deux sites condamnés dans la vallée de l’Euphrate, Séleucie-Zeugma et Apamée”, *Archéologia*, Mars 1998, 28-39.

29. KENNEDY, D.L.: *The twin towns of Zeugma on the Euphrates. Rescue work and historical studies*, *JRA. Supplementary Series* 27, 1998.

30. KENNEDY, D.L., ERGEC, R. y FREEMAN, P.: “Mining the mosaics of Roman Zeugma”, *Archaeology* 48.2, 1995, 54-5.

31. BASGELEN, N., ERGEC, R.: *Belkis/Z Zeugma. Halfeti. Rumkale. A last look at history*, Estambul 2000; ABADIE-REYNAL, C.: “Les maisons à décors mosaïqués de Zeugma”, *Communication devant l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (juin 2002), CRAI avril-juin 2002, 743-71.

32. ABADIE-REYNAL, C., DARMON, J.P.: “La maison et la mosaïque des Synaristôsai”, *JRA. Supplementary Series* 51, 2003, 79-99.

aspectos del mito de Zeus y Antíope³³. En ambos la interpretación de la escena representada no ofrece duda alguna, pues, como en el mosaico de Torre de Benagalbón, las imágenes van acompañadas (aquí, evidentemente, también en grafía griega como en el de Marcianópolis) de los correspondientes textos explicativos: ANTIOΠΗ / ΣΑΤΥΡΟΣ. En el centro de uno de esos mosaicos, rodeado de un marco de rectángulos dentro de los cuales se han representado aves, animales y sendas cráteras, se ve una escena donde Antíope se muestra con gesto temeroso y rechazando enérgicamente al sátiro que intenta despojarla de sus vestiduras. En el otro pavimento musivo de Zeugma, su espacio central se ha dividido en dos mitades iguales, ocupando la de abajo la representación de la nereida Galatea (ΓΑΛΑΤΙΑ) a la que se la muestra, mientras viaja sobre las aguas, sentada sobre el lomo de un tigre marino (pardalokampos), llevando un velo hinchado por los vientos. En el recuadro de arriba se ve a Zeus convertido en un sátiro danzante, con una piel de pantera y un *pedum* en su brazo izquierdo, junto a Antíope que muestra su torso al desnudo y eleva con su diestra un *tympanon*³⁴.

Aunque carezcan (frente a lo que ofrecen los ejemplares de Devnia, Belkis y Rincón de la Victoria) de textos explicativos, es fácil reconocer otras representaciones de este mito en aquellos mosaicos que representan algunos de los “Amores de Zeus”. Tal es el caso de un ejemplar de finales del siglo III o comienzos siglo IV d.C. de la antigua Berythus³⁵ en el Museo Nacional del Líbano de Beirut³⁶. En la parte central de este fragmentario mosaico se han representado cuatro de los episodios amorosos de Júpiter: Leda y el Cisne, el Rapto de Ganímedes, Zeus y Danae y Antíope y Zeus transformado en sátiro³⁷. Esta última, que es la escena que nos interesa especialmente, ofrece una versión del tema con Antíope corriendo mientras el sátiro intenta desnudarla despojándola de sus vestiduras³⁸.

33. ÖNAL, M.: *Mosaics of Zeugma*, Estambul 2003, 42-3.

34. DARMON, J.P.: “Le programme idéologique du décor en mosaïque de la maison de la Télétè dionysiaque, dite aussi de Poséidon, à Zeugma (Belkis, Turquie)”, *CMGR IX*, Paris 2006, 1279-300; ÖNAL, M.: *Zeugma Mosaics: A Corpus*, Estambul 2009.

35. CHÉHAB, M.: “Les caractéristiques de la mosaïque du Liban”, *CMGR I*, Paris 1965, 334, fig. 3.

36. CHÉHAB, M.: *Mosaïques du Liban*, París 1968, 21-7, Lám. VIII-X; ID.: “Mosaïques du Liban”, *BullMusBeyrouth* 14-15, 1958-1959, 21-6, láms. VIII y X.

37. WATTEL DE CROIZANT, O.: “Les amours des dieux sur les mosaïques du Musée National de Beyrouth”, *CMGR VIII*, II, Lausanne 2001, 265-75.

38. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M., LÓPEZ MONTEAGUDO, G. y SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P.: “Representaciones mitológicas, leyendas de héroes y retratos de escritores en los mosaicos de época imperial en Siria, Fenicia, Palestina, Arabia, Chipre, Grecia y Asia Menor”, *Antigüedad y Cristianismo XXI*, 2004, 327, fig. 20.



Figura 1.- Esquema de la escena del rectángulo central del mosaico argelino de Ouled Agla (Borj Bou Arréridj) con los amores de Zeus. Museo de Argel. Según S. Reinach.

Asimismo este mito de Antíope se describe en un mosaico que se data entre fines del siglo III y los principios del IV d.C. y que se halló en la localidad argelina de Ouled Agla (Bordj bou Arréridj)³⁹. Expuestos sus fragmentos en el Museo de Argel⁴⁰, en él, frente al espectador y en alegre maridaje, Antíope y el sátiro han sido presentados en la escena central de este mosaico junto a los personajes y al principal protagonista de algunas de esas aventuras amorosas de Júpiter: el joven Ganímedes escanciando la copa a un sedente y nimcado padre de los dioses, Antíope con el sátiro que lleva en su diestra el cayado de los pastores (*pedum*), Leda con el cisne?, Europa acariciando al toro y Dánae sentada recibiendo la lluvia de oro⁴¹.

Otro mosaico que se refiere a este mito es uno que se halló en 1914 en Itálica (Santiponce, Sevilla) y que adquirió la Condesa de Lebrija, transportándolo a su casa- palacio de Sevilla, en uno de cuyos patios se conserva⁴². Ella misma lo publicó dando esta descripción de las figuras representadas en dicho pavimento musivo: “Mide el pavimento en su totalidad 6,85 m. por 6,88. Muy al contrario de casi todos los que en aquellos sitios se han encontrado,

39. PACTHÉRE, F.G. de : *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l’Afrique. III: Afrique Proconsulaire, Numidie, Mauretanie (Algérie)*, Paris 1911, núm. 319.

40. REINACH, S.: *Répertoire de peintures grecques et romaines*, Paris 1922, 10; DUNBABIN, K. M. D.: *The mosaics of roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford 1978, 42 y 267.

41. LAVIN, I.: “Hunting Mosaics of Antioch and their sources”, *Dumbarton Oaks Papers* 17, 1963, 264, fig. 131; WATTEL DE CROISSANT, O.: *Les mosaïques représentant le mythe d’Europe (Ier-VIe siècles)*, Paris 1995, 194-5, 215-20, láms. XIX, XXII-XXIX.

42. MANJÓN Y MERGELINA, R. Condesa de Lebrija: “El mejor mosaico de Itálica”, *BRAH* 67, 1915, 235-42.

presentaba escaso deterioro... Ostenta este pavimento veinticinco medallones caprichosamente enlazados por una orla... Doce de estos medallones tienen en su centro una flor ó estrella de variada y original estilización. Alternan estos doce con los trece de mayor magnitud que encierran... hermosas cabezas de grandioso tamaño los unos, encantadores grupos alegóricos los otros. Ocupa el medallón del centro el busto del Dios Pan, representado en un gracioso muchacho, cuyo expresivo rostro revela una simpática alegría. Fija la mirada en lo alto, canta al son del tradicional caramillo que maneja su mano derecha, y su entreabierta boca sonriente produce el efecto de la vida. Forman lucido cortejo a esta figura las de las Cuatro Estaciones, que los cuatro ángulos del mosaico ocupan, representadas por bustos de mujeres del mismo tamaño que el central de Pan; coronada de flores la Primavera, de espigas el Verano, el Otoño de racimos y de troncos secos el Invierno. Descuella entre ellas, por su belleza y brillante colorido, la figura del Verano, en la cual el desconocido artista alcanzó una perfección rara vez superada. Los ocho medallones intermedios encierran escenas mitológicas de gran interés. Leda con el cisne, Europa con el toro, Ganimedes dando de beber al águila, Dánae y la lluvia de oro... En cambio, ¿a quién se ha querido representar por el pastor que en graciosa actitud de carrera parece que intenta despojar de sus vestiduras á una mujer que, sorprendida, protesta? ¿Es Júpiter en alguna de sus empresas amorosas? Es Apolo persiguiendo á Dafne? o acaso es una ilustración del precioso idilio de Teócrito... El joven cazador que, en arrogante actitud, arroja el dardo para herir al gran oso en cuya persecución camina, ¿qué dios o qué héroe representa? Y el personaje que sentado al lado de un extraño edificio, del cual se levanta una palmera, se apoya en una urna de la que fluye abundante cascada, ¿es el Guadalquivir? Así parece indicarlo la rama de olivo que su mano izquierda sustenta, mientras que la palmera hace pensar en el lejano Nilo. Alguna verosimilitud da á esta última extraña suposición el examen de la figura que el medallón inmediato contiene. Delante de algo que no puede bien definirse, edificio ó monte con base de muralla cuadrada, de la cual arranca también una palmera, el famoso toro Apis adorado por los egipcios, ostentando la media luna sobre el lomo”⁴³. En cuanto a la representación en este mosaico italicense de algunas de esas metamorfosis y amores de Zeus (Leda, Ganimedes, Dánae, Io, Europa, Arcas...) ⁴⁴, la de Antíope y el sátiro ⁴⁵ (escena que Guichot identificó erróneamente como el mito de “Apolo y Dafne”) muestra a una Antíope

43. MANJÓN Y MERGELINA, R.: *op. cit.*, 237-40.

44. DURÁN, M.: *Iconografía de los mosaicos romanos en la Hispania alto-imperial*, Barcelona 1993, 215-25; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P.: *op. cit.*, nota 44.

45. BLANCO FREIJEIRO, A.: *Mosaicos romanos de Italica (I). Corpus de mosaicos romanos de España* fasc. III, Madrid 1978, 25-6, láms. 1 y 4.

desnuda, agachada, de espaldas al espectador, en actitud que haría pensar que está huyendo con desesperación de Zeus convertido en sátiro. Éste, de pie, desnudo, con una piel corta colocada a modo de clámide sobre sus hombros y tocada su cabeza con ramas, se dirige hacia la joven portando el bastón de pastor (*pedum*) en su mano izquierda y con la otra mano agarra la vestidura que lleva Antíope sobre sus hombros y que sobresale de sus brazos a la altura de los codos.

Una especial referencia a este paso del mito de Antíope se encuentra en el conocido mosaico llamado de Ganímedes por la representación de su emblema en el *triclinium* la *domus* de *Sollertius* de Thysdrus (El Djem) que se viene fechando entre los años 180 y 200 d.C.⁴⁶ En este mosaico, aparte el tema del emblema, en los cuatro rectángulos que se encuadran en cada uno de sus lados se describen otros “Amores de Zeus” y entre ellos, al lado de Leda y el cisne, al menos en dos se narra el episodio de la persecución de Zeus/sátiro a Antíope.

También se ha querido reconocer esta representación en un mosaico del siglo III de Palermo⁴⁷ que pertenece a una de las dos construcciones domésticas del siglo I d.C. que se descubrieron, junto con una parte del peristilo de una tercera, en la Piazza della Vittoria (en la Villa Bonanno) entre los años 1868 y 1915. En este caso, Antíope aparece convertida en una auténtica ménade llevando el tirso y el *tympanon* y seguida por el satyros que en su mano izquierda lleva la moteada piel de una *pardalis* y el pastoril *pedum*⁴⁸. Este detalle corresponde a uno de los pavimentos de la denominada casa A, el llamado “Mosaico de las Estaciones” en el que hay diversos medallones octogonales con retratos de poetas, vientos, estaciones, nereidas, y que, junto a otros mosaicos de su misma procedencia, se conserva en el Museo Archeologico Regionale de Palermo.

Ciertamente, cuando la representación no va acompañada de los correspondientes letreros escritos o cuando no va unida a otros “amores”, no es fácil identificar con certeza a Júpiter con cualquier sátiro o a Antíope con cualquier ménade; sin embargo se debe hacer notar que cuando se les representa en este mito ello se hace como habitualmente lo son las ménades y sátiros del

46. FOUCHER, L.: *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, (*Notes et documents. Nouv. sér.*, V), Túnez 1961, 37 ss., láms. XXXI ss.

47. BOESELAGER, D. Von: *Antiken Mosaiken in Sizilien. Hellenismus und römische Kaiserzeit 3. Jahrhundert v. Chr.-3. Jahrhundert n. Chr.*, Roma 1983, 175-83, fig. 123.

48. WATTEL DE CROISSANT, O.: *op. cit.*, 126-7, lám. XIV-b; LAVIN, L.: *op. cit.*, 242, fig. 106; CAMERATO-SCOVAZZO, R.: *Le case romane di piazza della Vittoria*, Palermo 1992; ID.: “Nuove proposte sul grande mosaico di Piazza della Vittoria a Palermo”, *Kokalos* 21, 1975, 231-72.

thiasos báquico⁴⁹; por esa razón los mejores paralelos del mosaico de Torre de Benagalbón o de los otros con la representación del mismo mito se encuentran en composiciones del repertorio de ambientes dionisiacos: bacantes bailarinas y sátiros tocados con la nebrís en movimientos de danza. Todas esas representaciones del mito sobre los amores de Zeus con la princesa tebana, efectivamente, están inspiradas en escenas de ese tipo y debe tenerse muy en cuenta que en la historia de Antíope, la joven, cuando finalmente encuentre la paz junto a Focos, el rey de la Fócide, llegará a convertirse en una auténtica ménade⁵⁰; así, vencida por el agotamiento de la danza orgiástica, se la ha representado yaciendo dormida en el suelo en una pintura del *triclinium* de la *domus* de L. Popidius Secundus, también llamada del Citarista (I, 4, 5. 25-28), en Pompeya⁵¹.

Se ha considerado el mismo tema la representación que acompañada del texto FILADELFIS VITA ocupa el centro del mosaico que cubre el *caldarium* de las termas de los Filadelfos en Timgad⁵². Como en este caso las figuras carecen de textos explicativos, la escena se ha prestado a interpretaciones bastante diversas: “Sátiro atacando a una ninfa”, “Apolo y Bacante”, “Apolo y Antíope”, “Licurgo y la ninfa Ambrosía”..., aunque ahora se acepta que es Antíope esa mujer de cuerpo desnudo, arrodillada bajo un árbol y que lleva un *tympanon* en su mano derecha y Zeus metamorfoseado en sátiro el personaje semidesnudo que en la escena aparece corriendo, con el pelo hirsuto, cubierto con un taparrabo y una capa corta de piel felina y llevando el pastoril *pedum* en una de sus manos. Debemos llamar la atención que en este mosaico la escena mítica se ha ambientado en un fondo paisista con un árbol y vegetación en el suelo, lo que no suele aparecer en ningún otro de los restantes mosaicos con este tema⁵³.

En este sentido, nosotros mismos hemos apuntado la probabilidad de que quizá se traten de una representación de los diversos pasos de este mito las escenas que ofrece uno de los mosaicos del excepcional conjunto de fuerte influencia norteafricana del siglo IV d.C. de la *villa* del Tellaro, en el lugar de los Caddeddi, a unos tres kilómetros de distancia de la antigua Eloro, en

49. HAUSER, F.: *Die neu-attischen Reliefs*, Stuttgart 1889, 18 s., 108 ss. núms. 23, 45; CAPUTO, G.: *Lo scultore del grande bassorilievo con le danza delle Menadi in Tolemaide di Cirenaica*, Roma 1948; GARCÍA Y BELLIDO, A.: “El puteal báquico del Museo del Prado”, *AespA* XXIV, 1951, 117 ss.

50. PAUS., IX, 17, 5-6.

51. SCHEFOLD, K.: *Die Wände Pompejis. Topographisches verzeichniss der Bildmotive*, Berlin 1957, 14-7.

52. PACTÉRE, F. G. de : *Inv. Mos.*, III, núm. 77.

53. GERMAIN, S. : *Les Mosaïques de Timgad. Étude descriptive et analytique*, Paris 1973, 77-9 núm. 96, láms. XXXIII-XXXIV.

Noto (Siracusa)⁵⁴. El mosaico figurado de una de las estancias de esta *villa*, parcialmente conservado, llevaba en sus cuatro ángulos otros tantos vasos de los que salen flores, frutos y unos festones florales que dejan unos espacios semicirculares en cada uno de los lados y dentro de los cuales unos paneles rectangulares muestran escenas de sátiros y ménades de los que el mejor conservado es un buen paralelo para este tema de Zeus metamorfoseado en sátiro conquistando a Antíope⁵⁵.

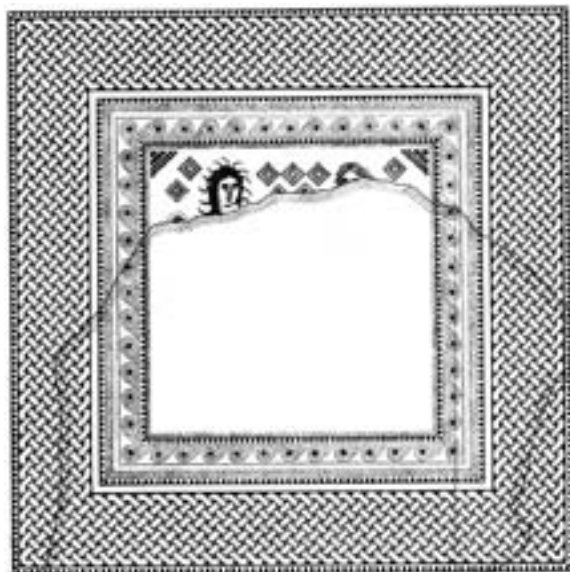


Figura 2.- La fragmentaria escena figurada del mosaico llamado de Neptuno de la villa romana de Quintanilla de la Cueva (Palencia). Según M. A. García Guinea.

Cabría incluso la posibilidad de que un fragmentario mosaico de la *villa* palentina de Quintanilla de la Cueva hubiera representado también esta parte del mito de la transformación de Júpiter en sátiro para enamorar a la tebana

54. VOZA, G.: “I mosaici della villa del Tellaro”, en VOZA, G., PELAGATTI, P.: *Archeologia della Sicilia sud-orientale*, Napoli-Siracusa 1973, 173-9; ID.: “Le ville romane del Tellaro e di Patti in Sicilia e il problema dei rapporti con l’Africa”, *150 Jahr-Feier Deutsches Archäologisches Instituts, (Rom, 4-7 Dezember 1979)*, Mainz am Rhein 1982, 202-9; ID.: “Aspetti e problemi dei nuovi monumento d’arte musiva in Sicilia”, *Il Mosaico Antico. Atti III Colloquio internazionale sul mosaico antico, Ravenna, 6-10 settembre 1980* (AIEMA), Ravenna 1983, 5-18; ID.: “I mosaici della villa del Tellaro”, *Kokalos XXVI-XXVII*, 1980-1981, 674 y ss.

55. VOZA, G.: *I mosaici del Tellaro. Lusso e cultura nel Sud-est della Sicilia*, Siracusa 2003, 2.

Antíope. Debemos recordar que entre los mosaicos de esta villa hay dos representaciones que se refieren a otros tantos de los “Amores de Zeus”; uno es el que muestra a Leda y el Cisne⁵⁶ y el otro, del que no queda más que un ala y restos de lo que puede ser la cabeza del águila, se ha identificado con bastante probabilidad con el mito de Ganimedes⁵⁷. La presencia de estos “Amores de Zeus” hace más probable que el fragmentario mosaico de la habitación número 22 de esta villa represente a Antíope y a Júpiter metamorfoseado en un sátiro⁵⁸. Solo dos eran las figuras que ocupaban el emblema cuadrangular de este mosaico, una masculina y femenina la otra. La masculina -que se ha venido identificando con Neptuno- lleva unas ramas vegetales hechas con teselas verdes que se entrelazan con la hirsuta cabellera sobresaliendo de ella. El aspecto de la cara y este detalle del ramaje verde en el pelo nos llevan a considerar al personaje como un sátiro y, en concreto, al sátiro en el que se metamorfoseó Júpiter para conseguir a su amada Antíope. La visión frontal con que ambos personajes se muestran aquí recuerda la forma como aparecen Antíope y el sátiro en el mosaico argelino de Ouled Agla del Museo de Argel.

Estas escenas de tradición helenística aparecen en documentos arqueológicos en fecha temprana. En este sentido podíamos aducir un conocido *opus sectile* de Pompeya del Museo Archeologico Nazionale de Nápoles con una escena de danza de sátiro y ménade⁵⁹, por nombrar algún ejemplo de los numerosos en relieves, mosaicos o pinturas de los que se cuentan por multitud. El tema también se encuentra en la escultura de bulto redondo y quizá el mejor ejemplo es un grupo tardío del Museum of Fine Arts de Boston que representa el baile de un sátiro con una ménade en presencia de un joven Eros. Las tres figuras⁶⁰ proceden al parecer de Afrodísias⁶¹. A pesar de que

56. GARCÍA GUINEA, M.A.: *Guía de la villa romana de Quintanilla de la Cueva*, Palencia 1982, 31, láms. 36-37; ID.: *Guía de la villa romana de Quintanilla de la Cueva*, Palencia 1986, 33, láms. 27-28; ID.: *Guía de la villa romana de Quintanilla de la Cueva*, Palencia 1990, 35-7, láms. en 24-5; ID. (Dir.): *La villa romana de Quintanilla de la Cueva (Palencia). Memoria de las excavaciones 1970-1981*, Palencia 2000, 261-7, lám. en 300.

57. GARCÍA GUINEA, M.A.: *op. cit.*, 1982, 23-9, lám. 17; ID.: *op. cit.*, 1986, 30-1, lám. 11; ID.: *op. cit.*, 1990, 30; ID. (Dir.): *op. cit.*, 2000, 244-7, lám. en 293.

58. GARCÍA GUINEA, M.A.: *op. cit.*, 1982, 30-1, lám. 33, fig. 7; ID.: *op. cit.*, 1986, 32-3, lám. 24; ID.: *op. cit.*, 1990, 32-4, lám. en 36; ID. (Dir.): *op. cit.*, 2000, 254-61, lám. en 295-6.

59. DOHRN, T.: “Crustae”, *RM* 72, 1965, 127 ss.

60. En mármol griego de las islas del sudoeste de Asia Menor. Sátiro, 0, 81 m.; ménade, 0, 82 m.; Eros, 0, 49 m.

61. VERMEULE, C.C., COMSTOCK, M.B., HERRMANN, A. *et alii: Sculpture in stone and bronze additions to the collections of Greek, Etruscan, and Roman art, 1971-1988, in the Museum of Fine Arts*, Boston 1988, 112.

el grupo escultórico es una obra tardía de entre los siglos III y IV d.C.⁶² aún está impregnado por la sugestión artística del viejo mundo alejandrino, como igualmente lo están los versos de las *Dionysiaca* de *Nonnus*, un poeta de hacia el 450 d.C. natural de Panopoli en el Alto Egipto y en uno de cuyos versos, que antes hemos mencionado, precisamente se describe como, al igual que en este grupo estatuario, Zeus metamorfoseado en un sátiro sedujo a Antíope “cortejándola de forma engañosa con un baile nupcial”⁶³. La presencia del niño Eros en el grupo hace pensar que el baile que ejecutan los personajes aquí representados es una danza nupcial. La escena, que es conocida por su uso en relieves de sarcófagos y otras representaciones de época bajoimperial, es una reinterpretación con notables variantes del grupo helenístico conocido como la “Invitación a la danza”⁶⁴ en el que un sátiro anima a una ninfa a que lo acompañe a bailar⁶⁵ y del que se conocen bastantes ejemplares⁶⁶.

De entre las representaciones de ménades danzando con un sátiro cuyo esquema es el mismo de esta escultura tardía y de los mosaicos que, como el de Torre de Benagalbón, representan a Antíope y a Zeus metamorfoseado en sátiro podemos aducir las que presenta un conocido mosaico de Colonia de tema dionisiaco y también del siglo III. Esas escenas, singularmente una de ella con el mismo esquema del mosaico malagueño, se contienen en los hexágonos que rodean el emblema central con la escena de un *Dionysus bibens*⁶⁷.

Quizá presentaba una composición semejante la escena de la seducción de Antíope por Júpiter que, con otras representaciones de amores adúlteros del padre de los dioses, parece figuraron en un mosaico perdido de la localidad cordobesa de Fernán Núñez (Córdoba) que igualmente se ha fechado a comienzos del siglo III⁶⁸.

62. COMSTOCK, M.B., VERMEULE, C.V.: *Sculpture in Stone: The Greek, Roman, and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston*, Boston 1976, núm. 197.

63. *Dionysiaca*, XXXIII, 301.

64. KLEIN, W.: “Die Aufforderung zum Tanz: Eine wiedergewonnene Rokoko”, *Zeitschrift für bildende Kunst* 20, 1908-1909, 101-8, figs. 1-10; BIEBER, M.: *Sculpture of the Hellenistic Age*, reed. Nueva York 1961, 139, fig. 565; RIDGWAY, B. S.: *Hellenistic sculpture I: the styles of ca. 331-200 B.C.*, Wisconsin 2001, 322-4, 342 nota 15, lám. 159.

65. LUCA G. De: “Der Satyr im Palazzo Corsini, Rom. Eine Replik der Gruppe «Aufforderung zum Tanz»”, *Antike Plastik* XV, 1975, 73 ss.; GEOMINY, W.: “Zur Komposition der Gruppe «Aufforderung zum Tanz»”, en BOL, C.P. (Ed.): *Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert*, Mainz am Rhein 1999, 141-155.

66. BRINKERHOFF, D.M.: “New Examples of the Hellenistic Statue Group «The Invitation to the Dance» and their Significance”, *AJA* 69, 1965, 23-37, láms. 3-6.

67. PARLASKA, K.: *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlín 1959, 77, lám. 72.

68. FERNÁNDEZ-GALIANO, D.: “Nuevas interpretaciones iconográficas sobre mosaicos hispanorromanos”, *Museos* 1, 1982, 17-27.



1



2



3



4

Lámina I.- La villa romana de Torre de Benagalbón (Rincón de la Victoria), con detalle del mosaico de la habitación núm. 1 y de su emblema con la representación del mito de Zeus/Sátiro y Antíope. Fotos J. B. Salado.



1



2



3

Lámina II.- Detalle del mosaico de Antíope y Zeus/Sátiro de Devnya (Bulgaria).



1



2

Lámina III.- Antiope y Zeus metamorfoseado en sátiro en un mosaico de Zeugma (Belkys, Gaziantep). Museo de Gaziantep, Turquía.



1



2



3



4

Lámina IV.- La domus de Poseidón de Zeugma (Belkys, Gaziantep)
y el mosaico con Antíope-Zeus y la nereida Galatea.



2



4



1



3

Lámina V.- El mosaico de Zeugma con Antíope y Zeus metamorfoseado en sátiro y de Galatea en el Museo de Gaziantep, Turquía.



2



1



4



3

Lámina VI.- Mosaicos con representación de los amores de Zeus de Beiruth (1), Palermo (2) e Itálica (3-4).



1



2



3

Lámina VII.- Detalles del mosaico de los amores de Zeus de Itálica (Santiponce, Sevilla).
Casa de los Condes de Lebrija, Sevilla.



1



2



3

Lámina VIII.- Mosaico de Ganímedes de la *domus* de *Sollertius* de Thysdrus (El Djem, Túnez). Túnez, Museo del Bardo y detalles de las escenas de Leda con el cisne (2) y Antíope y el sátiro (3).



1



2



3



4

Lámina IX.- Antíope y Focos en una pintura de la casa del Citarista de Pompeya (1); Antíope y el sátiro en el mosaico de las termas de los Fideles en Timgad (Argelia) (2); Sátiro y ménade en un mosaico de Tellaro (Noto, Siracusa) (3); Cabeza de un probable sátiro en un mosaico de Quintanilla de la Cueva (Palencia) (4).



1



2

Lámina X.- *Opus sectile* de Pompeya con un sátiro y una ménade danzantes (1); grupo escultórico de Sátiro, ménade y un pequeño Eros. Museum of Fine Arts, Boston (2).