

AFRODITA-VENUS EN EL SUR DE HISPANIA. A PROPÓSITO DE UN NUEVO MOSAICO DESCUBIERTO EN CÁSTULO

Guadalupe López Monteagudo

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

M^a Pilar San Nicolás Pedraz

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Resumen: Reflexión acerca del carácter no convencional que algunas representaciones de Afrodita-Venus tienen en los mosaicos romanos de Andalucía, en los que la diosa figura como Venus armada o como ganadora en el Juicio de Paris.

Palabras clave: Venus *Victrix*, sincretismo, Juicio de Paris, Selene y Endimion, embriaguez, *methe*.

Abstract: Consideration about the no conventional character that some representations of Afrodita-Venus have in the roman mosaics of Andalucia, in which the goddess appears like armed Venus or like winner in the Judgment of Paris.

Key words: Venus *Victrix*, syncretism, Judgement of Paris, Selene and Endymion, drunkenness, *methe*.

Nuestra contribución, en merecido homenaje a nuestra insigne colega y amiga, la Prof. Dra. María Paz García-Gelabert, tiene dos vertientes: los mosaicos romanos, a los que no es ajena, y sobre todo el yacimiento de Cástulo, en donde ella ha trabajado durante varios años. Y precisamente ha sido el reciente descubrimiento de un espléndido mosaico en Cástulo (López Monteagudo, en prensa), cuyos excavadores fechan en época Flavia, el que nos ha hecho reflexionar de nuevo y repensar acerca del carácter de Venus en la Bética y por extensión al sur de Hispania, basándonos en anteriores trabajos, en los que ya se planteaba el carácter excepcional que algunas representaciones de la diosa tenían en esta zona de la Península Ibérica, no solo en su faceta tradicional de diosa de la belleza y del amor, sino en su contenido de diosa tendente a los conflictos bélicos (San Nicolás Pedraz, 1994, 393-406).

Entre todas las representaciones de Venus en los mosaicos romanos de la zona meridional de la Península Ibérica, hace años ya llamamos la atención sobre la iconografía de Venus en el perdido mosaico de Galatea de Itálica, fechado a comienzos del siglo III d.C., en los que Venus por dos veces aparece siguiendo el tipo iconográfico de Venus armada, *Venus Victrix*, objeto de estudio en diversas ocasiones por varios especialistas, extendiendo su representación a otros soportes y a los testimonios epigráficos (San Nicolás Pedraz, 1991, 531-540; CMRE XIII, 2011, núm. 59). En uno de los octógonos la diosa figura en compañía de Hércules o de Adonis, y en el otro presidiendo la lucha entre Eros y Pan.

No lejos de Itálica, en Emerita Augusta, la capital de la Lusitania, se documenta el mismo tipo iconográfico en el mosaico de Venus y Cupido de la Casa del Anfiteatro, fe-

chado a fines del mismo siglo III, y fuera de Hispania en el mosaico tunecino de Sfax, contemporáneo del de Itálica, y en el más tardío de Nea Paphos (Chipre). El tipo de Afrodita armada aparece por vez primera en el arte griego, especialmente en Cos, Delos y Chipre, atestiguándose el prototipo escultórico en otros lugares de Grecia, según los testimonios de Pausanias (II, 5, 1; III, 17, 5; 19, 6; y 23, 1) y Estrabón (VIII, 6, 20). Los documentos artísticos y epigráficos de la Venus armada en Chipre, norte de África e Hispania, zonas del Mediterráneo en donde existe un gran arraigo orientalizante, llevan a proponer una perduración en estos lugares del culto a la diosa Astarté, en su faceta de diosa guerrera (San Nicolás Pedraz, 2006, 133-152). Precisamente en el S. de Hispania no sería el único caso de ese sincretismo, ya que también se halla atestiguado en las representaciones de Europa, sincretismo o perduración por otra parte lógico teniendo en cuenta el substrato orientalizante de la zona (San Nicolás Pedraz, 1986, 381-385; López Monteagudo, San Nicolás Pedraz, 1996, 451-470; López Monteagudo, San Nicolás Pedraz, 1995, 383-438).

Este carácter guerrero de la diosa, aunque no de forma evidente como en las representaciones de Venus armada, se deja entrever de manera sutil en las representaciones del Juicio de Paris, episodio mitológico que, por el momento, se documenta en tres mosaicos hispano-romanos, Casariche, Cástulo y Noheda, y en los que la diosa figura con un acentuado erotismo sexual como corresponde a su papel tradicional como diosa del amor. La leyenda relata cómo Eris, la diosa de la discordia, encolerizada por no haber sido invitada a la boda de Thetis y Peleo, arrojó entre los dioses una manzana de oro para que se la dieran a la más bella de las tres diosas, Afrodita, Hera y Atenea. Zeus encomendó a Hermes que las condujera al monte Ida para que Paris, hijo de Príamo y Hécuba, fallase el concurso a favor de una de las tres. Hera prometió a Paris darle Asia, Atenea, la victoria en los combates, y Afrodita, el amor de la mujer más bella de la tierra. Paris falló a favor de esta última y, después del juicio, marchó a Esparta en compañía de Eneas, donde se enamoró de Helena, originándose de esta forma la guerra de Troya.

El mosaico de Cástulo, que ha dado lugar a esta reflexión ofrece una variante del esquema compositivo llamado de “esquema a compás” o “a oculi” (Décor II, pl. 356 c-d), formada por un círculo central, semicírculos laterales y cuartos de círculo en los ángulos (Salies, 1974, 1-178, “Kreissystem Ia”), trasposición al suelo de la decoración de los techos, que gozó de un gran éxito en la Bética desde el siglo I d.C., donde se la encuentra en el mosaico de Medusa de Marbella (Málaga) fechado en el s. II; en los dos pavimentos del Rapto de Ganimedes y de Eros y Psyche de Itálica; en dos mosaicos de Écija, uno de ellos con el Rapto de Europa, el otro con la figura de una ménade; en el de Oceanos de Casariche; en un mosaico de tema báquico descubierto recientemente en Córdoba; en los de la Loba y los gemelos de Alcolea (Córdoba) y Villacarrillo (Jaén); encontrándose el mismo esquema compositivo en otro mosaico del extremo del *conventus Astigitanus*, procedente de Aurgi (Jaén), decorado con erotes, que se fecha ya en el siglo IV d.C. El esquema, en opinión de S. Vargas, se camufla a veces bajo un aspecto más complicado, es el caso del mosaico de la alegoría de Écija. El predominio del esquema compositivo original en mosaicos tempranos de la Bética y zonas próximas, casi siempre dentro de un contexto dionisiaco o marino, induce a pensar en la procedencia del modelo a partir de un taller situado en la Bética a donde llegaría a través de las relaciones con Grecia, sin descartar el influjo itálico en ésta y en otras zonas de la Península (López Monteagudo, 2006, 85-91).

Sin embargo, la composición de Cástulo contiene no un círculo central, como es habitual, sino dos círculos centrales (fig. 1), lo que conlleva que el resto del espacio del mosaico se encuentre dividido en seis lunetas, dos en cada uno de los lados largos, manteniéndose una medio-circunferencia en los cortos y aumentando en seis los espacios cuadrangulares, respecto a los cuatro originales, mientras que permanecen intactos los cuatro cuartos de círculo de los ángulos. Solo en el pavimento itálico de Lucera, perteneciente seguramente a un complejo termal del siglo II, próximo al área forense y en la actualidad conservado en el Museo Cívico de Lucera, se documenta otra particularidad dentro de los “esquemas a compás”, ya que ostenta una composición de pseudo “esquema a compás”, formada por tres círculos centrales con decoración geométrica encuadrados por semicírculos laterales, decorados con escenas de thiasos marino (Blake, 1936, 122-124, 141, lám. 33.1; Pietropaolo, 2005, 49-60, fig. 5).

En uno de los dos círculos centrales del mosaico de Cástulo se ha representado de una manera singular el Juicio de Paris (fig. 2), debido al espacio circular que ocupa, a diferencia de los mosaicos de Casariche y Noheda cuyas escenas se desarrollan siguiendo un eje lineal. De forma que en el emblema circular de Cástulo las tres diosas, en pie, ocupan la zona superior de la escena, mientras que en la inferior Hermes entrega la manzana a Paris que se encuentra sentado, como es habitual, en una roca, acompañado de sus rebaños. Venus hace ostentación, como en el mosaico de Casariche, de su voluptuoso cuerpo desnudo, aludiendo a su carácter de diosa de la belleza y del amor, de la tentación sexual cuyas consecuencias precisamente no son placenteras, sino todo lo contrario, originan conflictos, dan lugar a acciones bélicas. La escena de Cástulo eleva a tres el número de representaciones de este episodio mitológico en los mosaicos hispano-romanos, con la particularidad de que en los tres ejemplares Atenea lleva la cabeza de la Medusa sobre su pectoral, haciendo alusión al trofeo entregado a la diosa por Perseo, tras darle muerte y liberar a Andrómeda de la roca en la que se hallaba encadenada, espionando las palabras proferidas por su madre Cassiopea de ser la más bella de las nereidas (Apolod. *bibl.* II, 4,3, 2-6; Tzet. *Lycophr.* 836-839; Prop. 3. 22, 29; Ov. *met.* IV 663 ss.) (Vargas Vázquez, 2012, 69-82).

Afrodita, junto a Hera y Atenea, Hermes con caduceo y Paris sentado en la roca y vestido a la moda oriental, sosteniendo la manzana de oro en su mano derecha, figura de manera explícitamente sensual en el mosaico del Juicio de Paris procedente de Casariche (Sevilla), careciendo de esa sensualidad en el pavimento de Noheda (Cuenca). La representación de este mito también es escasa en el resto de la musivaria romana, en la que hemos de destacar los pavimentos de Cos (Grecia) y Antioquía (Turquía) (López Monteagudo, Neira Jiménez, 2010, 107-109, 133-134; Lledó Sandoval, 2011, 225-238).

En el otro círculo del mosaico de Cástulo se ha figurado, también en dos planos, como resultado de la inserción de la escena en un espacio circular, el mito de Selene y Endimión, y al igual que en el Juicio de Paris se muestra a la diosa ostentando el cuerpo desnudo, como un claro icono de la atracción sexual. Selene se ha bajado del carro tirado por dos corceles, en el momento en que descubre y se aproxima al bello pastor dormido, un *unicum* en la musivaria hispano-romana. El relato mítico cuenta los amores de la diosa Luna con el bello pastor, cuya hermosura había despertado una desmedida pasión en la diosa, y el final trágico de la leyenda, cuando Zeus cumple la promesa que había hecho a Endimión, a petición de Selene, de concederle un deseo. El pastor escogió el don de dormirse en un sueño eterno, quedando dormido para siempre y permaneciendo eternamente



Figura 1. Mosaico de Cástulo. Vista general del emblema figurativo. Foto cortesía de Marcelo Castro.



Figura 2. Mosaico de Cástulo. El juicio de Paris. Foto cortesía de Marcelo Castro.

joven, momento en el que según algunos mitógrafos es descubierto por la diosa que se enamora perdidamente de él (Apolid. *Bibl.* I 7,5).

El resto de los espacios van decorados con figuras humanas, de carácter mitológico y simbólico, y animales salvajes (figs. 4-5). Los cuartos de círculo de los ángulos van ocupados por los bustos alegóricos de las estaciones, con su iconografía y atributos característicos, realizados con una gran finura y calidad en la línea de las Estaciones de Itálica (CMRE XIII, 2011). La Primavera es una joven con el torso desnudo y manto de color azul que le cae por el hombro izquierdo; gira ligeramente la cabeza, que adorna con corona floral, hacia su derecha, y porta en este lado un ramo de flores rojas. El Verano es otra joven ataviada de la misma forma, con collar al cuello y la cabeza girada hacia su izquierda y adornada con espigas. La alegoría del Otoño, de carácter ambiguo por sus rasgos afeminados en la línea de las representaciones de Baco, está vista de frente, aunque dirige con gran delicadeza su cabeza y su mirada hacia su derecha; su torso desnudo se cubre con la *pardalis* que le cae por el hombro izquierdo; se adorna con los típicos racimos de uvas colocados a ambos lados de la cabeza. El ciclo anual se cierra con el busto del Invierno, como un personaje femenino de semblante triste, ataviada con traje drapeado y cubierta con manto sobre la cabeza, en tonos azul y ocre, portando las plantas típicas del invierno, ramas de mijo sobre la cabeza y ramo de olivo en su lado izquierdo; el rostro y la mirada se vuelven levemente hacia su izquierda. No se le ha pasado por alto al artista la luz y el color de la piel de las dis-

tintas estaciones del año, siendo luminosa y clara en la Primavera, más intensa y oscura en el Verano, para aflojar en el Otoño y hacerse opaca en el Invierno¹.

Las lunetas o medias circunferencias de los lados mayores, se han decorado con cuatro erotes vistos de tres cuartos, dos de frente y dos de espaldas, con la cabeza de perfil y el cabello en tonos castaños; figuran contrapuestos dos a dos hacia el interior, ofreciendo racimos de uvas aquellos a perdices y estos a faisanes. Los amorcillos han dejado sus atributos característicos apoyados en el suelo detrás de ellos, el arco y el carcaj con las flechas que disparan impeliendo al amor y a la pasión. Están representados desnudos y provistos de alas, proyectando tres de ellos sombras hacia delante y solo en uno de ellos, el más próximo a la estación del Invierno, éstas se proyectan hacia atrás; sus cuerpos regordetes se hallan en intenso movimiento con objeto de atrapar a los animales que se disponen a picotear las uvas.

En las lunetas de los lados menores se han figurado erotes cazadores, que acaban de atrapar una liebre a la que agarran por las patas traseras, portando el que está visto de perfil en su mano izquierda un *lagobolon* o *pedum*. Como los anteriores, están representados de tres cuartos, uno de frente y otro de perfil, proyectando las sombras hacia atrás, aunque difieren en que las cabezas están vistas de frente y no de perfil y en que el cabello de uno de ellos es rubio; el arco y el carcaj figuran asimismo detrás de ellos apoyados en el suelo.

Los seis espacios cuadrangulares oblongos, generados entre las figuras circulares, van decorados con animales, mamíferos, herbívoros y carnívoros: jabalí, león y caballo en un lado, tigresa, ciervo y leona en el otro, representados a la carrera en un paisaje de montículos.

Las escenas figuradas en el mosaico de Cástulo tienen un contenido moralizante en relación con los excesos en el amor y en la ingesta del vino. El amor de Paris por Helena desemboca en la guerra de Troya. La pasión desmedida de Selene por el pastor provoca que el joven quede sumido en un sueño eterno. Las diosas en ambos casos son responsables de hechos negativos, ya que los actos que desencadenan carecen de contención. Y lo mismo los erotes, símbolos del amor, cuyas flechas envenenan de amor a quienes las reciben y que en este caso se utilizan como alegorías del mal uso de los sentimientos y de los deseos no reprimidos. La ofrenda de las uvas a las aves sirve como anzuelo, es una artimaña para atraparlas, pero el señuelo no es cualquier fruto, sino las uvas cuyo zumo, el vino, bebido en exceso trae consecuencias nefastas, simbolismo báquico que refuerza el *lagobolon* o *pedum* sostenido por otro de los erotes que atrapa a una liebre.

Lo que nos interesa resaltar en esta representación y en otras imágenes de Venus en los mosaicos del sur de Hispania, es su carácter guerrero, recogiendo la antigua tradición semita en zonas del Mediterráneo: la de *Venus Victrix*. Venus aparece en los mosaicos hispanos del Juicio de Paris de Casariche, Cástulo y Noheda, no en su vertiente guerrera, sino como diosa de la belleza y del amor. Y sin embargo, el conflicto bélico se halla presente porque la elección de Venus por Paris y las consecuencias derivadas de la misma, dará lugar a la guerra de Troya, a un acto bélico.

Así pues, el mensaje de Venus en esta zona de la Península Ibérica es subliminal, ya que la belleza y el amor no son solo una cuestión de estética y de placer, sino que la pasión y la falta de *methe* acarrear conflictos que pueden llevar hasta la muerte. Y nada mejor que las escenas del mosaico de Cástulo: el Juicio de Paris y Selene y Endimión, en las que este mensaje figura de manera explícita.

¹ Sobre estos juegos de luces y colores, *vid.* Kramer, 2011, 193-205 y 155-157; Kramer, 2011a, 547-554.



Figura 3. Mosaico de Cástulo. Selene y Endimión.
Foto cortesía de Marcelo Castro.



Figuras 4-5. Mosaico de Cástulo. Estaciones y erotes.
Fotos cortesía de Marcelo Castro.

BIBLIOGRAFÍA

- BLAKE, E. (1936): “Roman Mosaics of the Second Century”, *Memoirs of the American Academy in Rome*, XIII, 122-124, 141, lám. 33.1.
- DÉCOR = BALMELLE, C. et al. (2002): *Le décor géométrique de la Mosaïque romaine*, Paris, Picard, 431 p.
- KRAMER, M. (2011): “Aspectos de la feminidad en las representaciones de la primavera y el invierno”, en: Neira, L. (Coord. y Ed.), *Representaciones de mujeres en los mosaicos romanos y su impacto en el imaginario de estereotipos femeninos*, Madrid, Ediciones CVG, 193-205 y 155-157.
- KRAMER, M. (2011a): “Signs of progression in the personifications of the Seasons in Roman Mosaics”, en: Sahin, M. (Ed.), *11th International colloquium on Ancient Mosaics (October 16th – 20th), 2009, Bursa Turkey*, Bursa, Uludag University, 547-554.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2006): “García y Bellido y los mosaicos romanos”, en: Bendala Galán, M. et al. (Eds.), *La Arqueología Clásica Peninsular ante el Tercer Milenio. En el Centenario de A. García y Bellido (1903-1972). Anejos de AEspA (CSIC)*, XXXIV, 85-91.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (en prensa): “El mosaico de los ‘Amores’ de Cástulo”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G., NEIRA JIMÉNEZ, M.L. (2010): “Mosaico”, en: León, P. (Coord.), *Arte romano de la Bética. III. Mosaico. Pintura. Manufacturas*, Sevilla, Focus-Abengoa, 16-189.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G., SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (1995): “El mito de Europa en los mosaicos hispano-romanos. Análisis iconográfico e interpretativo”, *Espacio, Tiempo y Forma* II/8, 383-438.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G., SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (1996): “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretatio romana*”, en: *Homenaje al Profesor Manuel Fernández-Miranda (= Complutum Extra 6)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, vol. I, 451-470.
- LLEDÓ SANDOVAL, J.L. (2011): “Mujeres, mitos y arquetipos femeninos en los mosaicos romanos en Noheda”, en: Nevera, L. (Coord. y Ed.), *Representaciones de mujeres en los mosaicos romanos y su impacto en el imaginario de estereotipos femeninos*, Madrid, Ediciones CVG, 225-238.
- PIETROPAOLO, L. (2005): “Per un riesame dei mosaici pavimentali di Lucera in età romana”, *AFSCOM X (Lecce 2004)*, Tivoli (Roma), 49-60, fig. 5.
- SALIES, G. (1974): “Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken”, *Bonner Jahrbücher*, 174, 1-178.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (1986): “La representación del pantalón en las terracotas femeninas de Ibiza”, en: *Actas de las Quintas Jornadas La mujer en el mundo antiguo*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 381-385.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (1991): “Sobre el mosaico perdido de Galatea, Itálica (Sevilla), Antigüedad y Cristianismo VIII, Murcia, Universidad de Murcia, 531-540.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (1994): “La iconografía de Venus en los mosaicos hispanos”, *VI CIMA*, Guadalajara, C. M. Batalla, 393-406.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (2006): “Interrelación del tipo iconográfico de Venus armada en los mosaicos romanos de África, Hispania y Chipre”, *L’Africa Romana XVI (Rabat 2004)*, Roma, Carocci, 133-152.
- VARGAS VÁZQUEZ, S. (2012): “Atenea y Medusa. Entre civilización y barbarie”, en: Neira, L. (Coord. y Ed.), *Civilización y barbarie. El mito como argumento en los mosaicos romanos*, Madrid, Creaciones Vicent Gabrielle, 69-82.