

MOSAICO DE TELLUS EN ITALICA

J. M. Luzón Nogué

Entre los pavimentos musivos que se encuentran en Itálica, hay uno de gran belleza, que hasta el momento no ha sido debidamente interpretado. Es un mosaico policromo, en la «Casa de los Pájaros», en el que dentro de una estructura geométrica formada por trenzas se intercalan aves, roleos y otros temas decorativos sin particular significado. En el centro un medallón circular, inscrito en un octógono, con una magnífica cabeza femenina, ligeramente vuelta hacia la derecha. Es una mujer de larga y abundante cabellera adornada con espigas de trigo, flores y varias clases de frutos, en una rica policromía, que la foto en blanco y negro no permite apreciar. Un mechón de pelo le cae sobre el hombro derecho, aunque la reparación defectuosa ha roto aquí la continuidad del cabello. El hombro izquierdo aparece cubierto por un manto que le cae casi vertical y dejaría desnudo o semidesnudo su pecho femenino. Al cuello lleva enrollada una serpiente que, sin duda, constituye un atributo de su divinidad (Lám. XIX, fig. 1).

Al aparecer este mosaico, en el año 1930, fue identificado por su excavador, el Conde de Aguiar, como «un precioso busto de Baco». ¹ Más adelante, cuando pudo contemplar con detenimiento el mosaico en cuestión, lo define diciendo que tiene «en su centro una cabeza femenina de una figura mitológica, hermosísima por cierto». ²

Los atributos de esta divinidad son, por un lado, las abundantes

1. Andrés Parladé, «Excavaciones en Itálica, campañas de 1925 a 1932», *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones*, años 1929-1930, pág. 11.

2. Andrés Parladé, *op. cit.*, años 1930-1932, pág. 18.

flores y frutos que adornan su cabeza, y, por otro, la serpiente que le rodea el cuello. El paralelo iconográfico más cercano lo encontramos en un mosaico de Antioquía, donde para evitar dudas aparece con su nombre escrito Γ Η (Lám. XIX, fig. 2).³ También en este mosaico lleva un rico tocado de hojas y frutos, una serpiente al cuello y una túnica que le cubre únicamente el hombro izquierdo.⁴ Los mismos atributos identifican a la diosa en los mosaicos de la Vía Prenestina, en el Museo de las Termas,⁵ y de Sentinum (Sassoferrato), hoy en Munich;⁶ el torso desnudo, flores y frutos en la cabeza y una serpiente en el cuello. Tellus, en el mosaico de Sentinum, aparece acompañada de las cuatro Estaciones en una frecuente y lógica asociación que comentaremos más adelante. Por el momento dejemos asentada, sin necesidad de recurrir a nuevos argumentos, la identificación de esta figura como Tellus, la Tierra Madre.

Mucho se ha escrito sobre el concepto de Tellus y su representación en el arte. En el mundo romano la iconografía de la Tierra Madre cristaliza en fecha relativamente tardía. La encontramos por vez primera en la coraza del Augusto de Primaporta,⁷ y perdura con escasas variantes durante largo tiempo, como vemos en la Páttera de Parabiago.⁸

Tellus es la potencia generadora del suelo. La fertilidad de la tierra, gracias a la cual se produce continua y periódicamente el

3. Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947, pág. 356 y lám. LXXXIV-c-d.

4. Doro Levi, *op. cit.*, pág. 356: «...the goddess has luxurious hair, falling in waving locks over the shoulders, and wreathed with leaves among which are three roundish fruits... she wears a whitish tunic fastened only on the left shoulder, leaving the right breast bare... A black serpent is entwined around her neck». Esta descripción podría aplicarse exactamente al mosaico de Itálica.

5. S. Aurigemma, *Le terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma 1963, n.º 381, pág. 141, que la identifica como «busto femminile di stagione (forse l'Autunno)». K. Parlasca, en Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, Tübingen 1969, n.º 2479; Doro Levi, *Enciclopedia dell'Arte Antica V*, p. 222 (lámina en color) y pág. 227, s.v. *Mosaico*.

6. R. Engelmann, «Das Mosaik von Sentinum», *Arch Zeit.*, 1877, p. 9, «darunter liegt r. eine weibliche Figur, mit entblösstem Oberkörper, Blumen und Früchten im Haar, eine Schlange um den Hals gewunden, nach l. hin gewendet». Da un dibujo (lám. IX) hecho en Munich después de su restauración. Doro Levi, «Aion», *Hesperia* (1944), p. 287, fig. 14; J. M. Toynbee, *The Hadrianic School*, Cambridge 1934, lám. XXXVIII-3; M. Guarducci, «La morte di Cleopatra nella catacomba della Via Latina», *Boll. Comm.* (1964), pág. 259 ss., fig. 6.

7. J. M. Toynbee, *The Hadrianic School*, p. 140 ss., lám. XXXII-1.

8. A. Levi, *La patera d'argento di Parabiago*, Opere d'arte, V, Roma 1935, láms. I-II; M. Guarducci, *op. cit.*, p. 271, fig. 7.

milagro de la renovación vegetal. En este sentido la invoca Varrón al comienzo de su tratado de agricultura:

...qui omnis fructos agri culturae caelo et terra continent, Iovem et Tellurem: itaque, quod ii parentes magni dicuntur, Iuppiter pater appellatur, Tellus terra mater (Varrón, R. Rust. I-1-5).

Pero hay algo tan importante como la misma tierra para que el campo dé sus frutos; la armonía de los ciclos en la naturaleza está estrechamente ligada a la fecundidad de la tierra. De aquí la conexión entre las cuatro Estaciones y el ciclo generador de la Tierra Madre. Por ello es normal que Tellus aparezca acompañada de los cuatro amorcillos con sus correspondientes atributos (mosaico de Sentinum y Pátera de Parabiago, por ejemplo⁹), o cuatro bustos femeninos como en el relieve del Museo Petriano (Roma)¹⁰ y un mosaico de Antioquía.¹¹ En este caso tenemos que relacionarla más bien con la *Tellus Stabilita* (Estabilización de la Agricultura), que encontramos en una moneda de Adriano y varias acuñaciones de Commodo.¹² Pero también en esa periódica sucesión de los ciclos naturales, está el concepto religioso de la continua renovación de la vida. Es la eterna juventud de Tellus en Columela:

neque prudentis est credere Tellurem, quae divinam et aeternam iuventam sortita communis omnium parens et deinceps paritura sit, velut hominem consenuisse (Columela, R. Rust. 1-2).

Es la idea de resurrección de la naturaleza adaptada de una forma u otra por varias religiones.¹³ De aquí el atributo de la serpiente alrededor del cuello, un símbolo, como señala Guarducci, de la naturaleza perenne que se renueva. La serpiente que cambia su piel con el despertar de la primavera, evoca la idea de resurrección e inmortalidad. En la iconografía cristiana primitiva no falta, como

9. Cf. notas 6 y 7.

10. J. M. Toynbee, *op. cit.*, lám. XXXII-4.

11. Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, pág. 264.

12. J. M. Toynbee, *op. cit.*, pág. 142.

13. M. A. Hanfmann, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Cambridge (Ma.) 1951, II, p. 188.

es natural, la adaptación de Tellus en este sentido. La encontramos en el arcosolio del cubículo E de la catacumba de Vía Latina. La serpiente «sale della terra, stricia lungo il cesto di fiori, s'avvolge al braccio della donna e termina, con le fauci aperte e —si direbbe— vibranti, sul corpo ignudo di essa, al di sotto dei seni». ¹⁴ Sin pensar en lo inapropiado del tema para la pintura funeraria de los primeros tiempos del cristianismo, se había interpretado, hasta el reciente trabajo de M. Guarducci, como «la muerte de Cleopatra».

Desde el momento en que Tellus y las Estaciones se asocian al concepto religioso de la inmortalidad y al eterno ciclo de la vida, sus representaciones en el arte romano se multiplican extraordinariamente, nunca las encontramos tanto como en el siglo III d.C. ¹⁵ Monedas, sarcófagos y mosaicos, se sirven de esta simbología de fácil comprensión. En el caso de los mosaicos el tema de las Estaciones es particularmente apropiado, puesto que se adaptan a las cuatro esquinas del pavimento en una composición que se repite hasta la sacedad. En el centro el Sol, la Luna o la Tierra Madre, son divinidades que encajan perfectamente en el conjunto. ¹⁶

Como ha señalado recientemente Balil, los mosaicos de las cuatro Estaciones son mucho más frecuentes en España de lo que hasta ahora se había supuesto. ¹⁷ Pero concretamente en Itálica se concentra un buen número que, aunque no pretendemos estudiar en detalle, sí mencionaremos someramente por la conexión que pueda establecerse entre alguno de ellos y el medallón de Tellus que comentamos.

Uno de los más conocidos es el gran mosaico de la Casa de Lebrija, con la cabeza de Polifemo en el centro, ocho escenas mitológicas y los magníficos bustos de las estaciones en las esquinas. ¹⁸ Procede del Olivar de los Palacios, de Itálica. Otro grupo con el mismo tema en cuatro medallones, se conserva inédito repartido en

14. M. Guarducci, «La morte di Cleopatra nella catacomba della Via Latina», *Boll. Comm.* (1964), pág. 266.

15. M. A. Hanfmann, *op. cit.*, pág. 221.

16. E. Simon, *Enciclopedia dell'Arte Antica* VIII, s.v. *Stagioni*, p. 468.

17. A. Balil, «Las Escuelas Musivarias del Conventus Tarraconensis», *La Mosaique Greco-Romaine*, París 1965, p. 36, y *Actas del VIII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza 1964, págs. 406 y ss.

18. J. R. Mélida, en *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, Madrid 1955, pág. 709 y fig. 279; M. Wegner, «Itálica», *Gymnasium*, 61 (1954), p. 434, lám. XXIV; A. García y Bellido, *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid 1960, pág. 134, lám. XV.

dos colecciones particulares de Sevilla, y lo estudia Blanco en estos momentos. Las Estaciones figuraban también en el mosaico, hoy perdido, de Tullia.¹⁹ Del mismo modo, en otro publicado por Quintero Atauri, figuraba este tema, aunque sólo conocemos de él pobres reproducciones.²⁰ Finalmente, citemos un mosaico de interés para nuestra «Cabeza de Baco». Es el de la «Casa Hylas», de más de setenta metros cuadrados, hallado por el Conde de Aguiar en las excavaciones de 1930. Desgraciadamente la figura que más nos interesa es también la que más ha sufrido en los últimos años. En las fotografías que hemos hecho de ella el verano pasado, antes de levantarlo para su consolidación, apenas se distingue la cabeza de una mujer (Lám. XX, fig. 3). El Conde de Aguiar habla de «una figura central alegórica» y más tarde de una figura mitológica,²¹ pero no se aventura a una identificación. Da, no obstante, una fotografía en que se aprecia el tocado vegetal y una rama en la mano izquierda. Es posible que se trate nuevamente de Tellus. En todo caso no creemos que sea Baco, como se ha dicho.

Aunque la cronología detallada de todas las casas de Itálica debe ser sometida a una cuidadosa revisión, parece que la mayor parte de ellas datan —al menos en la ciudad nueva— de la segunda mitad del siglo II d.C. Este mosaico de Tellus, por su estilo, su policromía y la técnica de su elaboración, encaja perfectamente dentro de esta fecha, aunque es bien sabido lo imprecisa que es la cronología del mosaico romano, si no se cuenta con los detalles complementarios de una excavación cuidadosa.

19. A. García y Bellido, *Itálica*, lám. XVIII.

20. S. Reinach, *RP*, 225-4; Pelayo Quintero, «Mosaicos inéditos italicenses», *RABM* (1904), p. 127 ss., lám. III.

21. Andrés Parladé, *op. cit.*, años 1929-1930, pág. 10, y años 1930-1932, pág. 19, lám. XXXI.