

# MOSAICO CON REPRESENTACION DE LAS NUEVE MUSAS HALLADO EN MONCADA (VALENCIA) \*

por

ALBERTO BALIL

En la partida de «El Pouaig», perteneciente al municipio de Moncada (Valencia), ya cerca del de Museros, se hallaba una extensa villa romana.

Dicha villa romana, de la que se conservaban numerosos restos, fue descubierta en agosto de 1920. Entre lo localizado, aparte diversos elementos arquitectónicos, fue descubierto un mosaico teselado, polícromo, con representación de los bustos de las nueve musas. El mosaico permaneció al aire libre hasta el mes de junio de 1921 en el cual fue trasladado al Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia donde se conserva.

Durante dicha permanencia al aire libre el mosaico sufrió diversos daños, fortuitos unos e intencionados otros. Al ser descubierto mostraba una orla de peltas y hojas de yedra estilizadas, en uno de sus lados, completado en uno de sus lados con un umbral decorado con un ajedrezado formado por tres series de trece cuadrados.

El pavimento propiamente dicho está delimitado por un filete al que sigue una serie de triángulos negros sobre fondo blanco, a modo de orla, que se unen en los ángulos formando cuadros. A esta orla sigue otra de postas y en el campo se representan los temas, supuestos y entrelazados, en forma de «I». Los temas figurados ocupan un ángulo del mosaico, disposición para la que se ha propuesto el nombre de «disposición en U».

Esta parte figurada está formada por nueve recuadros con representaciones de las Nueve Musas, bustos, emblemas, símbolos y nombres de cada una de ellas. Este conjunto está delimitado a su vez por una orla de postas y la separación de los cuadros se efectúa un sogueado de tres colores: blanco, gris y rojo, sobre fondo negro. Sigue a dicho sogueado un tema de dentellones.

---

\* Para las abreviaturas usadas en este trabajo véase BALIL, *Estudios sobre mosaicos romanos*. VI, 1979.

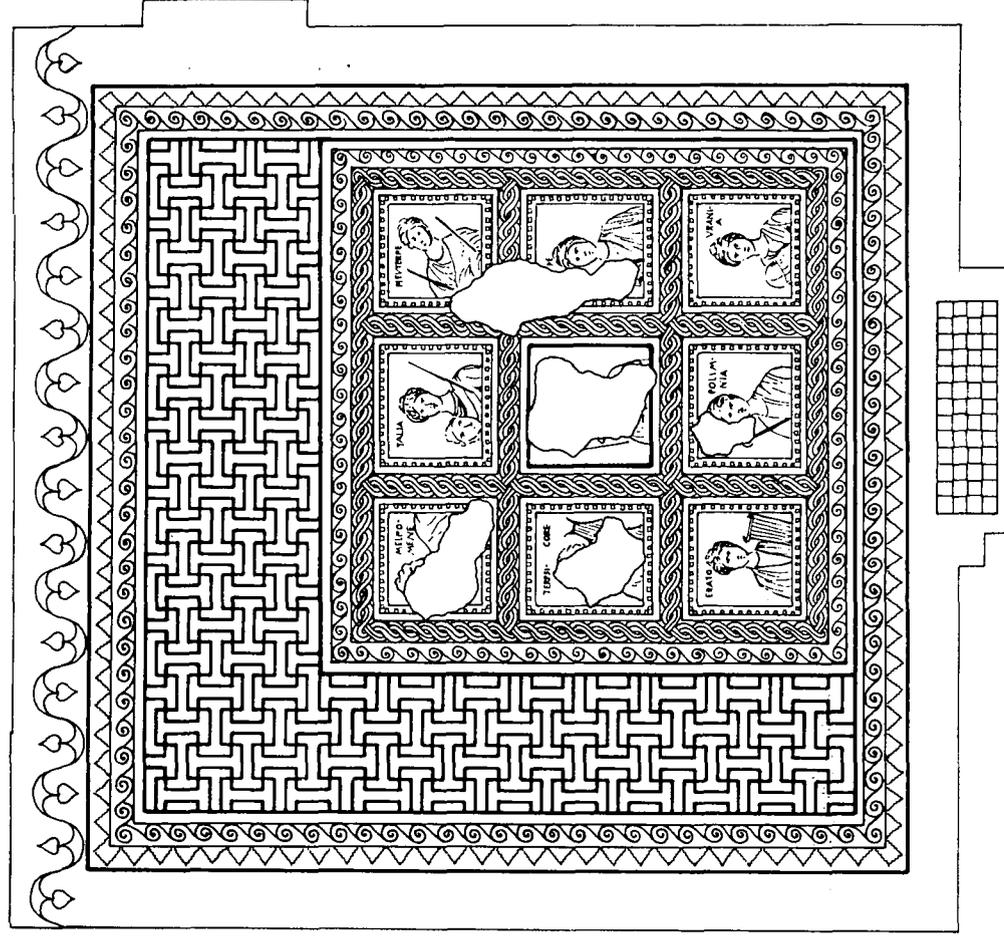


Fig. 1.—Mosaico con representación de las Nueve Musas.

Los bustos de las musas y sus nombres, en negro, destacan sobre un fondo neutro de color blanco, amarillento.

Siguiendo el orden de arriba abajo y de izquierda a derecha, del espectador, aparecen Melpomene, Talía, Euterpe, Terpsícore, Clio (el nombre se ha perdido) Calíope (conservando sólo, . . .pe), Erato, Polymnia y Urania.

Al descubrirse el mosaico se advertían, entre otros, los siguientes detalles, las cabezas del Melpomene, Terpsícore y Clio habían desaparecido y estaban con grandes desconchados los cuadros que contenían los bustos de Calíope y Polymnia.

A estos hechos se sumaron los producidos hasta el traslado del mosaico (iniciado en mayo de 1921 y terminado en junio del mismo año). Durante este período fueron destruidos el rostro de Talía, el busto de Euterpe, casi la totalidad de lo que aún se conservaba de la figura de Calíope y buena parte del busto de Urania. Una vez en Valencia se procedió a la restauración integral del mosaico lo cual se efectuó con mejor voluntad que éxito.

El cuadro de Melpomene, con el busto ladeado, conservaba en el momento del hallazgo parte de la máscara, sucedía lo mismo con el *pedum* de Talía, el *aulos* de Euterpe, la parte alta de la lira de Talia, un fragmento del *volumen* de Clio. Nada se advierte en Calíope, Erato mantiene la cítara, Polymnia el cetro y Urania la esfera.

En las figuras predominan los colores rojo claro en la representación de las carnes, el blanco en los fondos y el negro en inscripciones y líneas de contorno. Advértase que la cítara del Erato contiene algunas teselas de pasta vítrea, de color verde, azul y rojo.

Las medidas del mosaico, en el momento de su descubrimiento, eran 6,29 m. por 5,68 m.<sup>1</sup>

#### ANÁLISIS ESTILÍSTICO E ICONOGRÁFICO.

El tema de las «I», sencillas o de sogueado, entrelazadas es un tema frecuente en la musivaria ya como único tema de pavimentos geométricos, ya como decoración del campo en pavimentos figurados. Recuérdese en este último caso el «mosaico de Teseo y el Minotauro» en Aix<sup>2</sup> que tiene, además, una serie de orlas complementarias muy semejantes a las nuestras. Este pavimento, que debe corresponder al primer cuarto del siglo III d. C. ofrece, probablemente, una posible utilización de los temas en «I» como representación esquemática del laberinto.

El tema del mosaico del umbral ofrece las dificultades habituales en la cronología de estas «alfombrillas musivas». Es muy frecuente entre la segunda mitad del siglo II y la primera del siglo III d. C. pero aparece aún en pavimentos de casas del siglo IV d. C. en Ostia o, en España, en la villa romana de Cuevas de Soria e incluso en laudas sepulcrales musivas romano cris-

<sup>1</sup> PRIMITIVO-GÓMEZ, *Archivo de arte valenciano*, IX, 1923, 54 ss.; PUIG I CADA-FALCH, *L'arquitectura romana a Catalunya*, 1934<sup>2</sup>, 362, fig. 471; GARCÍA DE CÁCERES, *Crónica del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español. Elche 1948*, 412 s.; PARLASCA, 141, n.º 10; BRÚ, *Les terres valencianes durant l'època romana*, 1963, 186. Las fotografías que acompañan este trabajo han sido efectuadas en el Laboratorio Fotográfico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid sobre materiales amablemente facilitados por don Domingo Fletcher, director del S. I. P. Los dibujos se deben a don Angel González, del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Valladolid.

<sup>2</sup> *Inv. Mos. Gaule*, n.º 47 (reproducido en GUIDI, *vide infra*).

tianas. Muchos ejemplares fechables en la primera mitad del siglo III d. C. aparecen en Francia, Alemania y Suiza<sup>3</sup>.

La orla de dentellones que hallamos en todos los cuadros, con los bustos de las musas es frecuente en los mosaicos figurados, singularmente en todos aquellos cuya composición implica subdivisiones, durante el siglo III d. C.<sup>4</sup>, probablemente su utilización debió aparecer a fines del siglo II d. C., quizás en Africa, y es posible alcancen los primeros años del siglo IV d. C.

Lo dicho es válido para las orlas de triángulos, frecuentísimas en Germania desde fines del siglo II a todo el siglo III, especialmente en su primera mitad<sup>5</sup>, al igual que sucede en Suiza<sup>6</sup>, aun prescindiendo de aquellos casos donde dicha orla es un marco de cuadro o un elemento de un entrelazado en esvásticas como sucede en la producción de ciertos talleres del valle del Ródano.

No ofrece por tanto particularidades notables el análisis de los elementos no figurativos que aparecen en este mosaico. Otro caso es el de la iconografía de las musas. En primer lugar la iconografía refleja las complejidades e imprecisiones, cuando no incertezas de los mitógrafos<sup>7</sup>. Aclarar si se trata de musas, *charites* u *horai* lo que se ha querido representar en ciertos momentos, cuando estos conceptos no siempre eran diferenciados o diferenciables por los propios griegos parece una tarea difícil. El famoso vaso geométrico, de producción beocia, conservado en el Museo de Dresde, puede ser considerado, aparte la figura del citarista que precede a las bailarinas, en cualquiera de los sentidos apuntados. Las representaciones, de tipo orientalizante, conocidas por fuentes escritas, como es el caso del «escudo de Aquiles», el «trono de Amicla» o bien el «arca de Cipselo», no se prestan a comparaciones con obras que hayan llegado hasta nosotros. Añádase, durante mucho tiempo, las variantes en el número de figuras femeninas, sean musas, *charites* u *horai*. El citado vaso beocio muestra tres figuras femeninas, un vaso de los museos de Berlín (Inv. n.º 2391) ocho y en alguna representación aparecen hasta doce<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. GONZENBACH, 143; BECATTI, *Ostia*, n.º 82.160.283.

<sup>4</sup> BLAKE III, GONZENBACH, PARLASCA, BECATTI, *passim*. Para la relación entre el tema figurado y el ornamental, cfr. *Bull. AIEMA*, IV, 1973, 14, n.º 6 (donde recibe el nombre de «esquema en U». Nueva edición, políglota, en preparación).

<sup>5</sup> Algunos ejemplos, PARLASCA, lám. XCIX (primera mitad del s. III). LXXXVIII, 1 y 5 (hacia el 250 d. C.). LXIV (de la segunda mitad del s. III d. C.). XXV, 3 (Treveris, hacia el 220 d. C.). Sobre el tema de peltas cfr., entre otros, PARLASCA, lám. LXXXIV, 1, hacia el 200 d. C.

<sup>6</sup> GONZENBACH, lám. IX (tercer cuarto del s. II d. C.), XXV (s. III d. C.).

<sup>7</sup> Sobre fuentes e iconografía cfr. BIER, en *Roscher's*, II, col. 3238 ss.; MAYER, *RE*, XVI, 1933, cols. 680 ss.; WEGNER, *EAA*, V, 1963, 286 ss.; RUIZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica*, 1975, *passim*; OTTO *Die Musen*, 1954.

<sup>8</sup> HAMPE, *Frühbellenische Sage im Bœotia*, 20 ss., lám. XVII ss. Pero coros de bailarinas y bailarinas precedidos o entreverados con citaristas aparecen en vasos geométricos producidos por talleres áticos o argivos (cfr. SCHWEITZER, *Greek Geometric Art*, 1971, 50 s., lám. LXXIII (de Amycla) y 62.67, fig. 28.

En la pintura cerámica es relativamente temprana la representación de instrumentos musicales cual sucede, p. e., en el vaso 416 del Museo Británico o bien las representaciones varias de la llamada «danza de las musas» que, mucho más tarde, aparecen en los relieves. Junto a ellas se encuentran, en ocasiones, Apolo *Mousaios* o Marsias<sup>9</sup>.

A partir del s. v d. C. se multiplican las noticias sobre escultores que labraron o modelaron representaciones de musas<sup>10</sup>. Con tales noticias, procedentes de fuentes literarias, puede relacionarse un tipo de musa con máscara trágica cuyo prototipo, s. v a. C., se reconstruye fundamentalmente gracias a una réplica romana que forma parte de las colecciones del «Palazzo Ducale» de Mantua<sup>11</sup>. Los museos vaticanos exhiben, singularmente en la «Sala delle Muse» tipos de musas, en parte procedentes de Villa Adriana, que deben representar creaciones famosas efectuadas en distintas épocas desde el primer clasicismo hasta el mundo helenístico<sup>12</sup>. Los relieves de la «basa de Mantinea», un original del siglo iv a. C. que si no es de Praxíteles sí puede atribuirse a su círculo, muestra una nueva concepción de la representación escultórica, tanto en bulto redondo como en relieve, de las musas, ya diferenciadas, y que alcanza una mayor especificidad con el grupo, más reciente que pasa bajo el nombre de Filisco aunque no quepa excluir alguna intrusión de obras de otros autores<sup>13</sup>.

Este incremento de la producción, y no hay que olvidar que cuando aquí se habla de escultura hay que tener en cuenta también la pintura, coincide con el especial incremento que experimenta el culto de las musas en este momento y que es un exponente de la ideología de ciertos sectores de la sociedad griega. La difusión de esta ideología en la sociedad romana se manifiesta de un modo muy especial a partir del siglo II d. C. con una relación muy característica entre pensamiento filosófico e ideas sobre la vida de ultratumba<sup>14</sup>. Esta concepción se manifiesta de un modo muy propio en la decoración de sarcófagos que, generalmente, muestran las musas en un esquema paratáctico probablemente vinculado con la creación pictórica<sup>15</sup>.

Hasta este momento las representaciones pictóricas, de carácter decorativo, de las musas, a juzgar por lo que ha llegado hasta nosotros, habían sido

<sup>9</sup> Cfr. *oo. cc.*, nota 7.

<sup>10</sup> Cfr. *oo. cc.*, nota 7.

<sup>11</sup> LEVI, *Le sculpture del Palazzo Ducale du Mantova*, 1931, n.º 11.

<sup>12</sup> BALIL, *Esculturas romanas de la Peninsula Ibérica*, I, 1978, n.º 4.

<sup>13</sup> BALIL, *Esculturas romanas de la Peninsula Ibérica*, III, en prensa.

<sup>14</sup> BOYANCÉ, *Le culte des musees chez les philosophes grecs*, 1937; CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funeraire des romains*, 1942, 253 ss. *Lux Perpetua*, 1949; OTTO, *o. c.*; MARROU, *Mousikos Aner*, 1964<sup>2</sup>.

<sup>15</sup> PANELLA, *o. c.*; WEGNER, *Musensarkophagen*, 1966. Cfr. BALIL, *RevGuim*, LXIX, 1959, 308, n. 18.

relativamente escasas<sup>16</sup>. Tales serían las dos series pompeyanas del Louvre<sup>17</sup> o escenas mitológicas como «Pan y las Musas», también de Pompeya<sup>18</sup>, Apolo y las Musas<sup>19</sup> y algunos semejantes de Esparta<sup>20</sup> y Ostia<sup>21</sup>. Pero en este caso el propósito religioso, casi místico, no parece existir como tampoco lo habían tenido, o no lo tuvieron en tal grado, las representaciones de Apolo y las musas que decoraban las bibliotecas, preferiblemente suburbanas, de algunos intelectuales romanos<sup>22</sup>.

La formación de las series de modelos utilizados por los musivarios debió tener un carácter mixto. Los ejemplares hoy conocidos son mucho más numerosos<sup>23</sup> que los reunidos por Parlasca hace cuatro quinquenios<sup>24</sup> pero su clasificación en tres grupos, bustos en cuadros, como el nuestro, figuras de pie, que parecen mantener cierta relación con las representaciones en frentes de sarcófagos, y, finalmente, cuadros con parejas de «musas y sabio» parecen seguir siendo válidas. Cabrá en todo caso descubrir y discutir muchos aspectos sobre la formación de los modelos utilizados en dichas series, p. e., para el tercero la vinculación puede buscarse en la ilustración de libros y algo, aunque en menor grado, pudiera apuntarse en el mismo sentido en cuanto respecta al primer grupo. Posiblemente sería conveniente estudiar la desigual distribución, y las razones de la misma, de las piezas correspondientes a dichos grupos y, en general, de la mayor o menor frecuencia del tema de las musas en las distintas provincias del Imperio romano<sup>25</sup>.

El mosaico de Moncada pertenece al primer grupo. Los más parecidos parecen ser dos de El Djem<sup>26</sup>, dos de Hippona<sup>27</sup>, posiblemente uno de Mon-

16 SCHEFOLD, *Die Wände Pompejis*, 1957, 93.137.171.258.260.

17 *RepPeint*, 152 s.

18 Reg. IX 5, 18. Pero probablemente ninfas. Cfr. SCHEFOLD, o. c., 263 s.

19 MAIURI, *Not. Sc.*, 1943, 310 (cf. IX 5, 14-16, SCHEFOLD, o. c., 260).

20 *Praktika*, 1931, 91 ss.

21 FELLETTI-MAJ, MORENO, *Le pitture della casa delle muse*, 1968 (= MPASI, n.º 17-18, sez. III-Ostia, fasc. III).

22 Cfr. BECATTI, *Arte e gusto negli scrittori latini*, 1952, 12, 68, 93 (con las referencias textuales correspondientes).

23 PARLASCA, 141 ss.

24 P. e. el tema de la «musa y el sabio» añádase el mosaico de Albrough (Yorkshire), cfr. SMITH (R.), *Reliquiae Isuriacae*, 1852, 41 s. lám. XVIII; TOYNBEE, *Art in Britain under the Romans*, 1964, 289 ss.; SMITH (D.), *Roman Life in Britain*, I, 1977, 119 s. Para el de Treveris véase. *Celtes et Gallo-Romains*, 1970, 158 ss. Tratan del de Colonia, GÖTHERT, POIASCHEK, *Kölner Römer Illustrierte*, II, 1975, 216. Para el mosaico del «Antiquario Communale» de Roma, cfr. BASTET, *Bull. Antike Besch.*, XLIX, 1974, 227. Uno de Baalbek muestra los «siete sabios» con Calíope (cfr. CHEEHAB, *Dossiers Archeologia*, n.º 12, 1975, 8 ss. Anótese finalmente el de Bulla Regia estudiado por HANOUNE, *Mélanges Boyancé*, 1974, 387 ss.

25 Obsérvese el caso del único ejemplar de Britania (cfr. nota 22) o su desigual distribución en la Península Ibérica.

26 *Inv. Mos. Afrique*, n.º 68 y 71.

27 MAREC, *Libya*, I, 1953, 96 ss.; MOREL, *BAC*, 1965-1966, 191 ss. (= *Bulletin d'Archeologie Algérienne*, III, 1968, 33 ss.).

temayor<sup>28</sup>, uno de Treveris<sup>29</sup> y, finalmente, uno de Ostia<sup>30</sup>. Todos ellos, en general, con la distribución, ya señalada, de tres cuadros en tres filas, orlas y atributos variables y, en general, cronología muy próxima.

#### CRONOLOGÍA.

*Grosso modo* los mosaicos con este tema se distribuyen entre comienzos del siglo III d. C. y fines del siglo IV d. C.<sup>31</sup>. El nuestro halla sus mayores correspondencias en El-Djem, Hippona y Treveris que corresponden en su totalidad al siglo III d. C. En cuanto a la composición las semejanzas son mayores con los mosaicos de Treveris y Ostia, que corresponden, respectivamente, al primer y segundo cuarto del siglo III d. C. Este debe ser también la fecha, primer tercio del siglo III d. C., del mosaico de Moncada en el cual no cabe ya insistir en posibles aspectos estilísticos de representación de rostros, etc.

---

<sup>28</sup> Probablemente muy parecido al nuestro. Cfr. HÜBNER, *Bulletino dell'Istituto Internazionale di Corrispondenza Archeologica*, XXXIII, 1861, 249. *La Arqueología en España*, 1888, 271.

<sup>29</sup> PARLASCA, 32 ss. En contra de la opinión de PARLASCA, 143, n. 1, pudiera añadirse el de Carthago conservado en el Museo Británico, HINKS, n.º 18 b.

<sup>30</sup> Instalado en «Isola Sacra», cfr. CALZA, *La necropoli del porto di Roma nell'Isola Sacra*, 1940, 171 s.; BECATTI, *Ostia*, 297.

<sup>31</sup> Véase ya PARLASCA, 141.



Moncada (Valencia). Mosaico con representación de las Nueve Musas: 1. Conjunto del mosaico.—  
2. Detalle de la representación del Melpomene.



1



2

Moncada (Valencia). Detalles del mosaico con representación de las Musas: 1. Talía.—2. Euterpe.



Moncada (Valencia). Detalles del mosaico con representación de las Nueve Musas:  
1. Terpsicore.—2. Clio.



Moncada (Valencia). Detalles del mosaico con representación de las Nueve Musas: 1. Calíope.—2. Erato.



Moncada (Valencia). Detalles del mosaico con representación de las Nueve Musas:  
1. Polymnia.—2. Urania.