

LA PERSONIFICACIÓN DEL MAR: EVOLUCIÓN Y TRANSFORMACIONES ICONOGRÁFICAS DEL MUNDO CLÁSICO AL MEDIOEVO

María Isabel RODRÍGUEZ LÓPEZ

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y de Arqueología
mirodrig@ucm.es

Recibido: 16/4/2017

Aceptado: 30/5/2017

Resumen: En el presente trabajo proponemos un recorrido por las imágenes que sirvieron como personificaciones del medio marino, desde la Antigüedad hasta la Edad Media, atendiendo muy especialmente a sus transformaciones iconográficas y semánticas. El arte occidental prefirió una personificación masculina, derivada de la imagen del Titán Océano, mientras que los artistas bizantinos optaron en la mayoría de los casos por asociar este elemento a la fertilidad de Tethis, concibiendo un mar femenino. Tomando como modelo prototipos idénticos, la diversidad de interpretaciones de Oriente y Occidente es clara evidencia de las analogías y disimilitudes existentes en el universo espiritual de estos ámbitos culturales que, no obstante, se retroalimentaron mutuamente.

Palabras clave: personificaciones marinas; mitología clásica; iconografía clásica; arte bizantino; arte clásico; tradición clásica.

Abstract: In the present work, we propose a journey through the images that served as personifications of the sea-world, from Antiquity to the Middle Ages, stressing out specially its iconographic and semantic transformations. The occidental art preferred a masculine personification, derived from the image of the Titan Oceanus, whereas the Byzantine artists chose, in most cases, to associate this element to Thetis' fertility, therefore imagining a feminine sea. Taking identical prototypes as a model, the diversity of interpretation between Orient and Occident is a clear evidence of the analogies and differences that existed in the spiritual universe of their respective cultural spheres, that, nevertheless, never stopped feeding each other constantly.

Key words: sea personification; classical myths; classical iconography; Byzantine art; Classical art; Jordan River; Classical tradition.

Introducción

Muchos de los mitos clásicos y su plasmación iconográfica se prolongaron, como es sabido, más allá de las postrimerías del mundo antiguo y pasaron a formar parte del imaginario artístico de la Edad Media. En el proceso de este devenir histórico, las tradiciones clásicas adquirieron nuevos matices formales y simbólicos y engendraron, en ocasiones, acentos ignorados en el mundo clásico de acuerdo con los parámetros ideológicos y estéticos de cada momento. Así se percibe en no pocos asuntos de prestigio antiguo, como es el caso de la personificación del mar, cuya evolución y transformaciones iconográficas (tanto formales como simbólicas) ponen de relieve la riqueza y complejidad

cultural del mundo medieval, y muy especialmente, los contactos y las relaciones artísticas e influencias mutuas habidas entre Bizancio y el arte de Occidente. El tema que abordaremos en las siguientes líneas es un ejemplo muy significativo de dicha pluralidad cultural y de cómo las paulatinas transformaciones de los iconos clásicos, en lo que Saxl designaría como la “vida de las imágenes”, dieron como resultado formulaciones iconográficas nuevas cuya interpretación resulta muy interesante.

El origen de muchos de los atributos iconográficos de la personificación del mar debe ser rastreado en diversos mitos marinos y personalidades divinas asociadas al piélago, por lo que, en su estudio, atenderemos a diferentes tradiciones míticas. No era fácil aglutinar en una sola personalidad divina una realidad tornasolada, cambiante y al mismo tiempo colosal, un reino sobrenatural habitado por diferentes dioses, cuyos mitos y atributos permanecieron, en mayor o menor medida, en la memoria de los hombres.

La primera cuestión que plantea el estudio de la personificación del mar es su dualidad ancestral, su propio carácter: ¿masculino o femenino?, ¿el mar o la mar? Tanto en la Antigüedad como en la Edad Media, las culturas mediterráneas han forjado imágenes de dioses masculinos y de diosas (también Vírgenes y Cristos), diversos credos asociados al elemento marino como expresiones icónicas de su poder, de su fuerza, de su versatilidad, de su grandeza, de su belleza..., pero, sobre todo, como elocuentes testimonios de la necesidad de protección que el hombre ha sentido siempre para enfrentarse al abismo marino (un inmenso desconocido), un universo lleno de peligros, que proporciona la vida y que fue considerado, también, como medio de tránsito al más allá y como morada de descanso para toda la eternidad.

El arte clásico: iconos asociados al mar

El mar fue un elemento esencial en el seno de la civilización griega, vital como sustento del hombre, medio de comunicación y de colonización, medio de contacto cultural y también campo de batalla. No es por ello extraño que fuera imaginado como una fuerza superior. Los artistas y escritores de la Antigüedad Clásica imaginaron el mar como un universo poblado de seres míticos; las figuras divinas que lo habitaron, masculinas y femeninas, fueron concebidas como encarnaciones de la versatilidad y el poder de su inmensidad, su fuerza, su belleza, su ira... Posidón, las nereidas, Afrodita, Océano y Tethys habrían de ser prototipos icónicos llamados a sobrevivir largo tiempo en la tradición artística, tanto de Oriente como en el mundo occidental. Su personificación, como su nombre, fue ambivalente, masculina y/o femenina.

La importancia crucial que tuvo el piélago en el mundo griego se vislumbra y se revela ya desde el mundo prehelénico, en las manifestaciones artísticas y en su iconografía. Las llamadas “sartenes cicládicas” ponen ante nuestros ojos la asociación entre siluetas de barcos, espirales continuas que evocan las ondas marinas y la representación de los genitales femeninos, acaso como alusión icónica a una divinidad femenina asociada al elemento marino, protectora de los navíos y garante de la fecundidad¹. En el arte cretomicénico, en particular la cerámica, la glíptica y las estatuillas, todo apunta a la noción de que la Diosa Madre minoica, la Gran Diosa Madre, fuera también una Diosa del Mar, una *Potnia Icthyon*². En los sarcófagos micénicos de

¹ RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1988); RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2008): pp. 178-184.

² Ibid.

terracota, *larnaces*, muchos de ellos con decoración marina, vislumbramos con toda claridad la idea de que el mar pudiera haber sido considerado como un medio de transmigración de las almas y, por tanto, una garantía de tránsito al más allá.

La tradición clásica forjó sus propios mitos, imaginando diversas personalidades divinas, todas ellas sometidas a la potestad de un viejo dios aqueo, Posidón, cuyo poder suplantó a la antigua diosa del mar. Como es bien sabido, Posidón fue un dios aqueo de los caballos, de las aguas y de las profundidades de la tierra, donde se originan los terremotos. Pese a su inmenso poder y el enorme culto del que fue objeto en el mundo griego, a su lado se hallaba una figura femenina, Anfítrite, la nereida que los mitógrafos convirtieron en su esposa y de cuya unión nacería el torrencial Tritón, heraldo de su padre, anunciador de la tormenta, de iconografía humano-pisciforme³.

Según la *Teogonía* de Hesíodo, de Nereo y Doris nacieron las nereidas, cincuenta o cien jóvenes, hijas maravillosas que encarnan el lado femenino del mar, su cambiante belleza y su versatilidad. Sus nombres están asociados a la blancura, la calma, lo brillante, lo salado... es decir, a la cara más amable y hermosa del piélago. Se las representa como jóvenes completamente humanas de gran belleza, que poco a poco fueron despojándose de sus vestiduras para cabalgar a lomos de animales marinos y monstruos pisciformes, dominando su fuerza⁴. En el conocido relieve del *Ara Pacis Augustae*, monumento erigido en Roma para conmemorar la pacificación del imperio, dentro del marco del programa político augusteo⁵, una nereida que cabalga a lomos de un monstruo marino con un manto flotante sobre la cabeza personifica las aguas (en sentido genérico) mientras que un aura montada sobre un cisne personifica el aire; dichas figuras flanquean la imagen de *Tellus Saturnia*, la tierra fértil, y parecen ser las imágenes evocadas por Horacio en el *Carmen Secular*: “Que la tierra, abundosa en cosechas y rebaños, con una corona de espigas a Ceres obsequie, y que las aguas y brisas salubres de Júpiter hagan que crezcan sus frutos” (*Carmen Secular*, 30 y ss.) (Fig. 1)⁶.

El mar fue un mundo desconocido, insondable, un universo lleno de peligros. Esa idea quedó encarnada en el monstruo del mar por antonomasia, Ceto, cuya iconografía más difundida lo presenta con cabeza de cánido y cuerpo pisciforme (o de dragón), de aspecto habitualmente feroz y fauces abiertas. Como veremos en las siguientes líneas, la iconografía del monstruo de las profundidades traspasó el fin de la Antigüedad y llegó al mundo medieval, sirviendo de acompañante o cabalgadura para diversos dioses, como encarnación del abismo marino. Desde su papel como atributo iconográfico de Océano y Tethys, habría de convertirse en la montura más habitual de *Thálassa*, la personificación del mar propiamente dicha (*vid. infra*).

³ RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1999): pp. 41-60.

⁴ Los griegos forjaron atractivos mitos para explicar la grandeza y versatilidad del mar, que ellos percibían como un poder sobrenatural. El gran Posidón, su dios principal, tenía el privilegio de ser acompañado por una corte triunfal de servidores, el llamado *thiasos* marino, la materialización artística y poética de las fuerzas del mar, de la inmensidad y el misterio escondido en sus profundidades. RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1998): pp. 159 y ss.; NEIRA JIMÉNEZ, M. Luz (1993).

⁵ LA ROCCA, Eugenio, RUESCH, Vivian, y ZANARDI, Bruno (1983); KLEINER, Diana E. E. (1978).

⁶ HORACIO, *Canto Secular*, ed. José Luis Moralejo Álvarez (2007).

Océano

En el período helenístico adquirieron relevancia los titanes Océano y Tethys, a quienes la *Teogonía* de Hesíodo había convertido en padres de los tres mil ríos de la tierra, titanes primigenios y padres de todas las aguas. Ambos esposos fueron representados de acuerdo con tres prototipos iconográficos: en forma de mascarón, como bustos emergentes del agua, o bien según el modelo más común para la iconografía de los ríos: sedentes y/o recostados sobre su propio caudal⁷.

Los atributos de estos dioses cosmogónicos fueron muy variados y entre ellos se incluyen: remos, peces, anclas, pinzas de crustáceo (*chelai*), serpientes o monstruos marinos, plantas acuáticas y toda suerte de elementos relacionados con el medio marino y con el agua. Sus figuras fueron muy habituales en los mosaicos de estancias termales, hipogeos y en la decoración en relieve de los sarcófagos, asociados, en este último caso, al feliz tránsito al más allá⁸.

Su pervivencia, con las lógicas contaminaciones iconográficas y metamorfosis se operó a lo largo del siglo V d.C. Uno de los ejemplos más expresivos de dicha transformación es la imagen de Océano que se halla en el pavimento musivo conocido como “Mosaico de las estaciones” de la iglesia bizantina de Petra, construida en torno a 450. Junto a animales y otras personificaciones de raigambre clásica, se halla una personificación del Océano, acompañado por un *tituli* en griego que le identifica como tal. Es una figura estante, cuya posición está inspirada en los prototipos griegos de las imágenes de Posidón del siglo IV a.C., como por ejemplo el conocido Posidón de Eleusis, copia romana de un original atribuido a Lisipo (Museo de Eleusis, Sala 3, n. 5987) (Fig. 2). Igual que su modelo, el Océano de Petra tiene una pierna flexionada y apoyada sobre un delfín y como él cubre parcialmente su cuerpo con una clámide; el tridente del dios griego del mar ha sido, sin embargo, sustituido por un remo (atributo de Océano) y con su mano derecha sostiene un pequeño barquito (un atributo que no fue habitual entre los que ostentaba el dios del mar en las representaciones clásicas). De sus sienes surgen dos grandes pinzas de crustáceo o *chelai*, que completan su caracterización como deidad del Atlántico. Se trata, por tanto, de una imagen ecléctica, en la que se han fusionado rasgos y atributos del Posidón griego y del propio Océano, en un proceso de contaminación iconográfica que fue muy habitual en las obras tardías (Fig. 3).

El Mar-Océano

El Occidente medieval emuló la iconografía del antiguo Océano, representado como río, como personificación genérica del medio oceánico y del mar. Así lo evidencian las miniaturas y las cubiertas ebúrneas de los lujosos libros carolingios y otomanos. Tanto en las tapas de encuadernación como en las miniaturas que ilustran los códices, se pueden contemplar criaturas fantásticas de los dominios submarinos, heraldos de la mitología clásica que comenzaba a conocerse y a interpretarse en el Medioevo. Se trata, por lo común, de escenas de la Crucifixión, Resurrección de los muertos o aquellas que muestran a Cristo como Juez Supremo⁹ en las que el Océano aparece personificado como uno de los cuatro elementos primordiales del Universo; su aspecto procede del mundo helenístico y

⁷ GHEDINI, Francesca (2005); RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2011).

⁸ Para el estudio de la iconografía de sarcófagos con iconografía marina vid. RUMPF, Andreas (1939).

⁹ RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1993): p. 222.

romano, muy similar, por lo común, al modelo de personificación de los ríos o del Océano vigentes por entonces. En la mayoría de las representaciones, la personificación masculina del mar forma pareja con la femenina de la Tierra, especificándose, a veces, sus respectivos nombres en latín: “Mare” y “Terra”; a dicha pareja se suman los símbolos del sol y la luna, que, encerrados en medallones, ocupan la parte alta de las composiciones.

En la cubierta ebúrnea del *Evangelario de Noailles* (París, BnF, Ms. Lat. 323) (Fig. 4.), bajo un Cristo entronizado entre san Pedro y san Pablo (*Traditio Legis*), aparece una personificación del mar en solitario. El manuscrito y su tapa de marfil corresponden a la segunda mitad del siglo IX. Debajo de Cristo, siguiendo el eje central marcado por él, aparece una personificación masculina del mar cuya iconografía está tomada de patrones antiguos. Sin embargo, la reinterpretación de los atributos iconográficos que ostenta resulta original con respecto de sus modelos: es un anciano de forzada postura –cruza las piernas, gira el torso, la cabeza y un brazo– que contempla la escena superior. Su anatomía, de indudable inspiración clásico-helenística, aparece muy geometrizada y su cabeza está tocada por un auténtico caparazón de buey de mar, con las pinzas o “chelai” correspondientes. Como atributos de identificación, este Mar-Océano ostenta un remo –inestable bajo la presión del codo– y un pez, asido con fuerza por su mano izquierda; mientras, una sinuosa sierpe marina de cabeza semejante a la de un ave y cola tripétala aparece enroscada a su rígido brazo derecho. La mano diestra de este venerable anciano de los mares ha sufrido una fantástica metamorfosis; transformada en pinza de crustáceo, con ella vuelca un pequeño cántaro del que mana el agua de su dominio, sobre la que se asienta su dominador.

Entre estas cubiertas destaca también la del llamado *Libro de las Perícopas de Enrique II* (Fig. 5), obra atribuida a la escuela del Palacio de Carlos el Calvo, en Reims (870 aproximadamente), hoy en la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich. La parte superior o zona celeste del conjunto está ocupada por sendos medallones dentro de los cuales aparecen las cuádrigas de Helios (el Sol) y de Selene (la Luna) y en medio de estos, la mano de Dios Padre surge de entre las nubes. La escena central representa la Crucifixión de Jesucristo y en la parte inferior se halla la Resurrección de los muertos de sus sarcófagos en el Juicio Final. Cierra la composición una imagen personificada de la Roma pagana, con el pecho desnudo, y flanqueada por las personificaciones del Mar y de la Tierra. El Mar-Océano adorna su cabeza con una corona rematada en potentes patas de cangrejo, a guisa de cuernos, de las que únicamente se conserva una y sostiene en su brazo izquierdo un cuerno repleto de plantas acuáticas, para aludir a la fertilidad y abundancia de sus dominios, mientras apoya el derecho en un cántaro del que fluye, ondeante, el caudal que le pertenece (como si fuera un río).

Del mismo modo que estas personificaciones paganas fueron motivo habitual para las cubiertas de los libros carolingios y otonianos, también en las pinturas que ilustran el interior de estos códices sobrevivió la iconografía de algunas divinidades del mar: su personificación, las sirenas pisciformes y otros seres del “thíasos” marino antiguo. El mar aparece personificado, siguiendo las pautas citadas anteriormente, en obras tan señeras como el *Codex Aureo* de san Emerano de Ratisbona (Bayerische Staatsbibliothek, Munich), realizado hacia el 870 en la escuela de Carlos el Calvo, probablemente en Saint-Denis; el folio que ilustra la Adoración del Cordero (Fig. 6) presenta la escena en una órbita celeste, situada por encima del Mar y la Tierra, cuyas personificaciones, inspiradas en modelos antiguos, enfatizan el sentido cósmico del conjunto¹⁰.

¹⁰ RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1993).

Ya en pleno románico, merece destacarse el mascarón oceánico de uno de los frescos de la iglesia de Saint-Theudère de Saint-Chef, (Auvergne-Rhône-Alpes, Francia), del siglo XII¹¹. En uno de los arcos fajones del absidiolo sur del conjunto, dentro de un programa iconográfico dedicado al Apocalipsis (tema sobre el que volveremos más adelante) el antiguo Océano ha sido concebido de forma fantástica, análoga a la que fue característica en la musivaria romana imperial. Es una carátula frontal y barbada de grandes rasgos, que se destaca sobre un fondo abismal, en tono azul índigo; de su boca surgen dos monstruos marinos de extremidad enroscada y cabeza de cánido (*Ketos*) y de sus desarrolladas orejas salen grandes peces. A su alrededor se distribuyen diversas especies marinas, que nadan en su medio (Fig. 7).

De toda la pintura románica sobresale, asimismo, el techo de la iglesia de San Martín de Zillis (Suiza, Cantón de los Grisones), fechado en torno a 1100. Como señaló Ernest Murbach¹² en su estudio monográfico sobre dicha obra, la tierra se representaba, desde el siglo IV, como una superficie plana con cuatro esquinas, rodeada por el Océano. De esta manera apareció en las representaciones cartográficas realizadas desde la *Topographia Cristiana* de Cosmas Indicopleustes (siglo VI) y Beato de Liébana (año 790): “Esta ordenación cartográfica medieval del mundo fue tomada en Zillis como punto de partida, haciendo la decisiva distinción entre los cuadros marginales del techo y los situados en su interior”. Los 48 recuadros que rodean todo el conjunto interior, donde se desarrollan escenas de la vida de Cristo, son una seriación del mundo mítico del mar y constituyen la llamada “Zona Oceánica”. Este Océano de la Iglesia de San Martín es un universo marginal, habitado por seres fabulosos dotados de cuerpos animales y colas de dragones o de peces. Con sus formas anfibas, estos seres convierten al Océano en un “Universo diabólico”, en un mundo de destrucción y caos que gira y se debate en torno al mundo de la Salvación, solo vislumbrado en las figuras de los ángeles-vientos que aparecen en las cuatro esquinas o en las escenas de barcas a bordo de las cuales viajan hombres. En uno de los recuadros centrales de este terrorífico Océano pintado, la divinidad, montada sobre esta cabalgadura, sostiene en su mano algo que pudiera ser un cetro (Fig. 8). Sus dominios están habitados por dragones y otros seres marinos difíciles de definir, que son el resultado híbrido de la unión de diversos tipos de animales (cabra, caballo, león, oso, pato, elefante, ciervo...) con unas extremidades inferiores pisciformes (de una o varias colas).

La desbordante imaginación del hombre del románico sobrepasó todos los modelos clásicos, y el alegre cortejo anunciador y acompañante del dios del mar se convirtió en una hueste monstruosa que simbolizaba el insondable misterio y la feroz advertencia que entrañaban las profundidades marinas: un universo terrorífico. Asimismo, aparecen “sirenas” de doble cola, que Murbach ha denominado “nereidas”, tañendo diversos instrumentos musicales, sobre tres paneles sucesivos en el centro de los lados menores (Fig. 9). Junto a ellas no faltan otros motivos de procedencia clásica al lado de escenas de barcas y pescadores, relacionadas con el llamado Ciclo de Jonás, tema que se repite insistentemente en la Edad Media como prefiguración de la Resurrección de Cristo. El mundo clásico, consciente de los peligros del mar y dada su importancia en el contexto de la sociedad grecorromana, había ideado, para su salvaguarda, el culto de Posidón; pero el hombre medieval, sin un culto específico capaz de garantizar y velar por sus intereses o su misma existencia, solo pudo sentir temor ante el abismo marino.

¹¹ FRANZÉ, Barbara (2011).

¹² MURBACH, Ernst (1967).

En Oriente, la personificación masculina del mar pervivió también, aunque en la mayoría de los casos aparecía asociada a la personificación del Jordán en las representaciones del Bautismo de Cristo. Los conocidos mosaicos de los baptisterios de Rávena ponen ante nuestros ojos una personificación del Jordán inspirada en la iconografía del antiguo Océano romano, un prototipo llamado a pervivir durante muchos siglos, como pone de manifiesto el mosaico de la iglesia del Monasterio de Hosios Loukas (Beocia, Grecia), de la primera mitad del siglo XI (Fig. 10).

En la teología bizantina, el Bautismo del Señor estuvo asociado a la Resurrección futura y por ello Cristo purifica las aguas del Jordán con su presencia y bendice al genio pagano del río –ahora muy empuerquecido por jerarquía simbólica–, presente en la zona inferior, y acompañado, en no pocas ocasiones, por la personificación del mar (que es considerado el símbolo del paganismo, o del pecado que desaparece con la presencia de Cristo)¹³. Entrando en el Jordán el Señor purifica las aguas: “Hoy las aguas del Jordán se han vuelto remedio y todas las criaturas son regadas por olas místicas” (oración de san Sofronio) y todo el Universo recibe su santificación. El agua cambia de significado: antes imagen de la muerte (diluvio), es ahora “la fuente de la vida” (Apocalipsis 21,6; Juan 4, 14). Salvo excepciones, se trata de pequeñas figuras inmersas en las aguas; en el caso de la personificación del mar, su iconografía más habitual es la de un hombre cabalgando a lomos de un pez o un monstruo marino, que ocasionalmente puede tener los ojos vendados. Cristo bendice las aguas, de acuerdo con los textos veterotestamentarios que forman el oficio litúrgico (Salmo 114, 3).

Existen numerosos ejemplos del este Mar-Océano personificado en los Bautismos bizantinos; entre los mosaicos merece citarse la representación de la Capilla de los Normandos (Palermo), del siglo XII, que reproduce el prototipo iconográfico habitual de este asunto (Fig. 11). A la centuria siguiente corresponde el precioso fresco mural de la segunda mitad del siglo XIII atribuido por la tradición a Manuel Panselinos (Karelia, Monte Athos). Se trata de un fresco realizado por los pintores del taller de Tesalónica, que corresponde al llamado estilo del volumen, caracterizado por las proporciones monumentales de las figuras y la volumetría de los paños, rasgos que proceden de la Antigüedad Clásica. En este ejemplo, las personificaciones del Mar y el Jordán están en actitud de huida, de acuerdo con los textos litúrgicos comentados (Fig. 12). Entre los casos peculiares destacamos el Bautismo de Cristo en un fresco de la Iglesia de San Juan (Capadocia, Turquía), fechado también en el siglo XIII, que muestra una personificación excepcional del río Jordán, una figura estante (huyendo), con un cántaro en una mano y haciendo sonar una caracola, como en el arte clásico lo hiciera el torrencial Tritón (Fig. 13).

De Tethys a Thálassa

Narra Hesíodo (*Teogonía*, 337 y ss.) que Océano, unido a su hermana Tethys, engendró a los ríos de la Tierra y a las Oceánides, de finos tobillos. Tethys encarnó la potencia fecunda del mar y su imagen se generalizó en Roma, unas veces acompañando a su esposo y en otras ocasiones en solitario, siendo un icono habitual de la musivaria romana¹⁴. La titánide suele representarse como busto emergente, acompañada por el

¹³ RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1993): p. 541 y ss.

¹⁴ DECRIAUD, Anne Sophie (2016).

monstruo marino, Ceto, y por peces de diferentes especies. Sus sienes pueden ser aladas, para evocar la brisa del mar y entre sus atributos iconográficos se hallan remos, peces de diferentes especies, pinzas de cangrejo y todos aquellos asociados al Océano mismo. En ocasiones, pequeños amorinos pescadores acompañan a su efigie, evocando la pesca (simbólicamente la fertilidad) que la diosa garantizaba.

De la iconografía de Tethys derivó, casi sin variaciones en un principio, la imagen de *Thálassa* (“la mar”), figura casi idéntica a la de su antecesora en los mosaicos de la Tardoantigüedad (Fig. 14), siendo difícil distinguir la iconografía de ambas figuras en las postrimerías del siglo IV. Esta encarnación femenina del medio marino fue imaginada como un busto femenino emergente de su elemento, que surgió en las provincias orientales del Imperio Romano en la Antigüedad y que tomó prestados sus atributos iconográficos de la titánide griega, siendo el remo y el monstruo marino los atributos iconográficos asociados habitualmente a su imagen (Fig. 15). *Thálassa* sería, desde entonces, una personificación de la fertilidad del mar, de un abismo plagado de monstruos y animales marinos de diversas especies; para aclarar el sentido de esta innovación iconográfica, las representaciones fueron, muchas veces, acompañadas de un *tituli* en griego (THÁLASSA), que no deja lugar a duda alguna.

La imagen de *Thálassa* superó la barrera de la Antigüedad y llegó a Bizancio convertida en un icono frontal, sacralizado, tal y como podemos contemplarla en el mosaico de la Iglesia de los Santos Apóstoles de Madaba (Fig. 16), el pavimento musivo más grande de Jordania, fechado en el año 578; *Thálassa* surge de la rizada superficie sosteniendo un remo y acompañada de un cortejo de delfines, otros peces, un pequeño pulpo y el mítico monstruo marino de la tradición clásica, Ceto, cuya silueta se caracteriza por fauces abiertas y orejas de cánido. Su actitud es mayestática y de sus ojos emana un poder sobrenatural que la convierte en diosa de primer rango, semejante a una Virgen; su rostro está tratado con esa espiritualización que late en las obras bizantinas de índole religiosa, pleno de serenidad y acorde a las más rígidas normas iconométricas de entonces. Con su mano derecha realiza un gesto de bendición o de protección para los navegantes, del mismo modo que lo pudiera hacer una *Panagia* protectora de sus fieles. Rodeando el doble círculo que sirve de marco a la “Señora del Mar” (2,20m diámetro), puede leerse una inscripción dedicatoria en mayúsculas que ofrece los nombres de los tres donantes y del mosaísta: “Señor Dios, Creador del Cielo y de la Tierra, da vida a Tomás, a Anastasio y al pequeño Teodoro, del mosaico de Salamanios”. La calidad técnica de la obra hace pensar en la ancestral tradición musivaria de Madaba, conocida como la ciudad de los mosaicos, una ciudad descollante en la provincia romana de Arabia desde los tiempos de los Antoninos, que, como es sabido, alcanzaría su cénit artístico en el reinado de Justiniano. Otro ejemplo análogo es un mosaico hallado en Siria, fechable en los últimos decenios del siglo V o principios del VI¹⁵. El éxito de la citada personificación fue grande en la llamada Segunda Edad de Oro del arte bizantino, como más adelante se comprobará.

En torno al 515 sería redactado el Códice médico conocido como “Dioscórides de Viena” (Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. med. gr. 1.)¹⁶. Dicho manuscrito contiene un anexo, el *Carmen de herbis* atribuido a Rufo de Éfeso, en el que aparece una ilustración de una interesante representación de *Thálassa* (fol. 391v) para representar el medio en el que brota el coral. *Thálassa* está efigiada como una fémica juvenil, similar a

¹⁵ LIMC (tomo VII: 1199).

¹⁶ DIOSCORIDES, Pedanius (1999).

una nereida, de cuerpo entero, recostada y acompañada por un monstruo marino. De la tradición clásica conserva las pinzas de cangrejo (*chelai*), el remo, el monstruo marino, los peces y la posición misma de su figura (Fig. 17).

Sugestiva también es la personificación de *Thálassa* tallada en los relieves ebúrneos del Díptico de Helios y Selene (Sens, Bibliothèque Municipale, Ms. 46), fechado en torno a 420-450, donde sostiene en sus manos una langosta y una pequeña cabra marina respectivamente. También en este caso está representada con aspecto juvenil y de cuerpo entero¹⁷.

Como señalábamos en líneas precedentes, en Bizancio pervivió una personificación femenina del mar, concebida tanto de modo genérico (*Thálassa*), como para servir de expresión encarnada del Mar Rojo (*Eritra Thálassa*), como puede verse en el *Salterio de París*, obra realizada en Constantinopla a principios del siglo X (París, BnF, Ms. Grec 139). En el folio 419v se ha representado el paso del mar Rojo y además de la personificación de este, vemos las personificaciones de la noche (*Nyx*), y la fuerza (*Byos*). La figura que encarna al Mar Rojo ocupa el extremo inferior derecho de la composición emergiendo de su propio elemento; es una mujer de aspecto juvenil con el torso descubierto, que sostiene un remo en la mano; su iconografía es similar a la de las antiguas nereidas grecorromanas (Fig. 18).

La presencia de *Thálassa* está documentada en el arte desde los mosaicos de la Primera Edad de Oro de Bizancio, hasta el arte griego de nuestros días. A partir del siglo XII, los talleres orientales habrían de forjar una imagen de *Thálassa* llamada a convertirse en modelo canónico del arte bizantino, asociada, casi de forma exclusiva, a las escenas del Juicio Final, ilustrando el pasaje apocalíptico: “Entregó el mar los muertos que tenía en su seno, y asimismo la muerte y el infierno entregaron los que tenían, y fueron juzgados cada uno según sus obras” (Apocalipsis, 20,13). En el magnífico mosaico mural con representación del Juicio Final de la Catedral de Santa María Assunta, en Torcello (Venecia) (Fig. 19), la vemos coronada, cabalgando a la grupa de un fantástico monstruo marino y sosteniendo un gran cuerno en su mano. Este último atributo, que pudiera confundirse *a priori* con una cornucopia, lo interpretamos, sin embargo, como un instrumento musical, ya que de su extremo surgen líneas paralelas que sugieren gráficamente el sonido, el anuncio de las trompetas apocalípticas. De las fauces de su fabulosa montura y de los peces que se disponen a su alrededor, surgen los miembros de los ahogados para comparecer en el postrer Juicio. Iconografía análoga, aunque más sencilla, puede vislumbrarse en un fresco con el Juicio Final de la iglesia de San Nicolás (Kakopetria, Chipre), de finales del siglo XII¹⁸.

En el ábside de la Iglesia Panagia Phorviotisa, en Chipre, de 1333 (Fig. 20) se han figurado las personificaciones del mar y la tierra. Montada sobre un monstruo marino, nimbada y coronada, la personificación del mar sostiene en sus manos un pequeño barquito, atributo que se suma al elenco de los que la habían caracterizado en la Antigüedad. La influencia de Bizancio se dejó sentir con fuerza en el arte del Medioevo occidental y como ejemplo de ello, destaca una escena el Juicio Final del portal occidental de Notre Dame de París (izquierda) donde *Thálassa*, acompañada por una personificación

¹⁷ RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1997): pp. 369 y ss.

¹⁸ Imagen disponible en línea: <http://www.soniahalliday.com/category-view3.php?pri=CY93-2-07.jpg>
Consultada el 22/3/2017.

masculina del mar, situada tras ella, cabalga sobre un enorme animal marino sosteniendo un pequeño barco en su mano (Fig. 21).

Otros ejemplos de la iconografía de *Thálassa* como imagen asociada a la representación del Juicio Final bizantino pueden rastrearse en la iglesia de Agios Georgios en Mourne (Creta)¹⁹, y ya de fechas más tardías en los magníficos frescos de los monasterios de Gura Humorului, Voronet y Horezu (actual Rumanía). En todas estas obras, la fantasía de los artistas sale a la luz y muestra a la antigua diosa con pinzas de crustáceo y montada a lomos de quiméricas cabalgaduras.

La simbiosis de todas las tradiciones expuestas permaneció viva en el imaginario bizantino hasta épocas muy recientes, como demuestran los iconos tardíos. Finalizamos nuestro recorrido con la mención de uno de ellos, pintado por uno de los más célebres pintores bizantinos de todos los tiempos, Onoufrios de Neokastro (Onufri) (Onufri National Museum, Berat, Albania) del siglo XVI (c. 1540), donde se representa el Bautismo; en las oscuras y revueltas aguas del Jordán, a ambos lados de los pies de Cristo, se ha representado una personificación masculina del río Jordán (efigiado como un hombre que cabalga sobre un gran pez y volcando su caudal de un gran vaso manante) y una personificación femenina del mar (Fig. 22). Esta última es un prototipo muy interesante, ya que conserva las pinzas de cangrejo (*chelai*) de Thetys adornando sus sienes, su busto emerge de una venera (como lo hiciera la Afrodita-Venus *Anadyomene* en la Antigüedad) y en sus manos sostiene un cetro y el ya habitual barquito; su cabalgadura es un monstruo marino de extremidad enroscada y de cuyas fauces brota el caudal marítimo. Este prototipo, con la personificación del río y del mar como figura femenina o masculina, ha pervivido en la iconografía ortodoxa hasta nuestros días, a través de las copias que los frescos de los grandes maestros han seguido evocando.

Conclusiones

Las pervivencias iconográficas del mundo clásico se verificaron durante la Edad Media, tanto en el ámbito occidental como en Bizancio, a través de la personificación del mar. Como es lógico, los prototipos clásicos fueron sometidos a un proceso de metamorfosis semántica. Las formas, sin embargo, apenas experimentaron, en un principio, los cambios derivados de cada estilo artístico o taller (*pseudomorfois*). Muy lentamente, este proceso de transformación fue convirtiendo a los antiguos prototipos en imágenes nuevas, aptas para satisfacer gustos diferentes y para transmitir mensajes simbólicos inéditos. Los viejos iconos se sincretizaron entre sí, intercambiando atributos, actitudes y esquemas compositivos. La metamorfosis de las imágenes antiguas se confirmó primero en el plano simbólico; más tarde las formas fueron adquiriendo nuevos acentos y se sincretizaron muy lentamente hasta adquirir insólitos y renovados matices, sin olvidar nunca los prototipos que les sirvieron antaño como punto de partida.

Occidente imaginó el mar como un ser masculino y poderoso, derivado del titán Océano y como marco cósmico de referencia. Por su parte, los artistas bizantinos prefirieron asociar este elemento a la fertilidad de Tethys, concibiendo un mar femenino y benévolo que devuelve de su seno a los muertos en el día del Juicio Final. Tomando como modelo prototipos idénticos, la diversidad de interpretaciones de Oriente y Occidente es clara evidencia de las analogías y disimilitudes existentes en el universo espiritual de estos ámbitos culturales, que, no obstante, se influyeron mutuamente.

¹⁹ Getty images: <http://www.gettyimages.es/license/577717397>. Consultada el 22/3/2017.

Bibliografía

DARDENAY, Alexandra (2010): *Les mythes fondateurs de Rome: Images et politique dans l'Occident romain*. Picard, París.

DECRIAUD, Anne Sophie (2016): “Océan et Téthys: Particularité régionale d'un thème à la mode sur les mosaïques romaines du sud-est de la Turquie actuelle, aux XII^e et III^e siècles”. En: NEIRA JIMÉNEZ, Luz (ed.): *Estudios sobre mosaicos antiguos y medievales*, Actas del XIII Congreso Internacional de la AIEMA. “L’Erma” di Bretschneider, Roma, pp. 77-86.

DIOSCORIDES, Pedanius (1999): *Der Wiener Dioskurides: Codex medicus graecus 1 der Österreichischen Nationalbibliothek*. 2, edición de Otto Mazal. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz.

FRANZÉ, Barbara (2011): *La pierre et l'image: étude monographique de l'église de Saint-Chef-en-Dauphiné*. Picard, París.

GHEDINI, Francesca (2005): “Il mare nella produzione musiva dell’Africa Proconsolare. Il repertorio realistico”, *Eidola*, n° 2, pp. 121-142.

HORACIO (2007): *Odas, Canto Secular, Épodos*, edición de José Luis Moralejo Álvarez. Gredos, Madrid.

KLEINER, Diana E. E. (1978): “The great friezes of the Ara Pacis Augustae. Greek sources roman derivatives and Augustan social policy”, *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, vol. 90, n° 2, pp. 753-785.

LA ROCCA, Eugenio; RUESCH, Vivian; ZANARDI, Bruno (1993): *Ara Pacis Augustae*. L’Erma di Bretschneider, Roma.

MURBACH, Ernest (1967): *The Painted Romanesque Ceiling of St. Martin in Zillis*. Praeger, Nueva York.

NEIRA JIMÉNEZ, M. Luz (1993): *La representación del thiasos marino en los mosaicos romanos. Nereidas y tritones*, tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1988): “La Gran Diosa Madre, Señora del Mar Prehelénico”, *Revista de Arqueología*, n° 81, pp. 38-45.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1993): “Pervivencias iconográficas del mundo clásico en los códices prerrománicos: la personificación del mar”, *Cuadernos de arte e iconografía*, t. VI, n° 11, pp. 218-224.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1997): “Análisis iconográfico de un marfil neobizantino del Museo Lázaro Galdiano”, *Goya. Revista de Arte*, n° 258, pp. 369-373.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1998): “El poder del mar: el «Thiasos marino»”, *Espacio, tiempo y forma. Serie II. Historia Antigua*, n° 11, pp. 159-184.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1999): *Mar y Mitología en las culturas mediterráneas*. Alderabán ediciones, Madrid.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2001): *Posidón y el Thiasos marino en el arte mediterráneo (desde sus orígenes hasta el siglo XVI)*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2008): “Arqueología y creencias del mar en la antigua Grecia”, *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, nº 61, pp. 177-195.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2011): “Iconografía de Océano en el Imperio romano: el modelo metropolitano y sus interpretaciones provinciales”. En: NOGALES BASARTE, Trinidad; RODÀ DE LLANZA Isabel (eds.): *Roma y las provincias: modelo y difusión*. “L’Erma” di Bretschneider, Roma, pp. 541-549.

RUMPF, Andreas (1939): *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs*. G. Grote, Berlín.

VV. AA. (1994): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*: (1981-1999) Vol. VII: Oidipous - Theseus. Artemis & Winkler Verlag, Zürich – München – Düsseldorf.



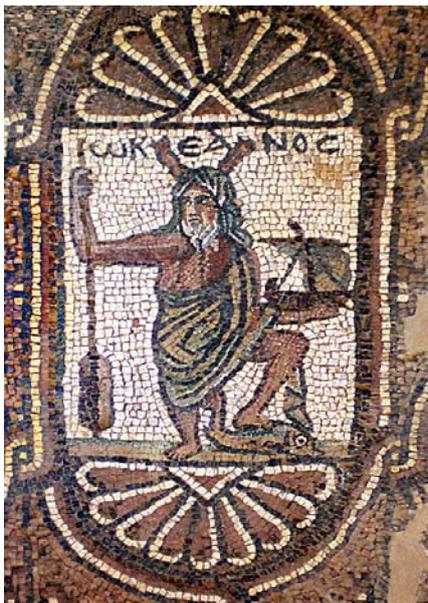
▲ Fig. 1. Tellus flanqueada por personificaciones del aire y del agua. Relieve del Ara Pacis Augustae, 9 a.C., Roma.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cd/Panel_of_Tellus%2C_Ara_Pacis%2C_Rome.jpg [captura 5/4/2017]



▲ Fig. 2. Posidón de Eleusis, mármol, siglo IV a.C. Museo de Eleusis.

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/74/7b/bf/747bbf772dc50188823c6e01939a5f3c.jpg> [captura 5/4/2017]



▲ Fig. 3. Océano. Mosaico policromo pavimental de la iglesia de Petra, siglo VI d.C.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Ok%C3%A9anos-Mosaique-Petra-Jordanie.jpg> [captura 5/4/2017]



◀ Fig. 4. Cubierta ebúrnea del Evangelario de Noailles. Traditio Legis, siglo IX. Paris, BnF, Ms. Lat. 323.

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/68/b6/69/68b669517a148f013bd94e811498032d.jpg> [captura 5/4/2017]

► Fig. 5. Cubierta ebúrnea del Libro de las Perícopas de Enrique II. Munich, Bayerische Staatsbibliothek (detalle).

<https://www.wdl.org/en/item/14712/view/1/1/> [captura 5/4/2017]



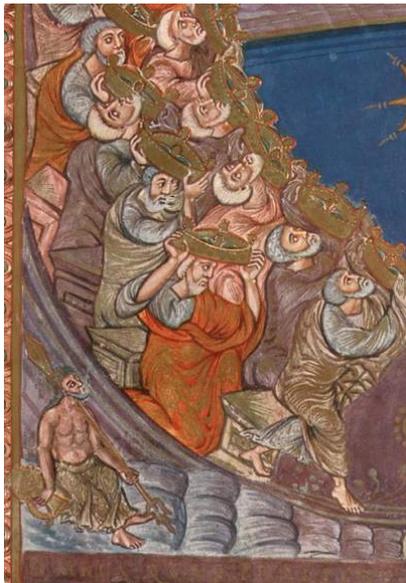


Fig. 6. Miniatura del *Codex Aureus* de San Emerano, Reims, 870. Adoración del Cordero. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14000 (detalle).

http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00057171/image_15 [captura 5/4/2017]

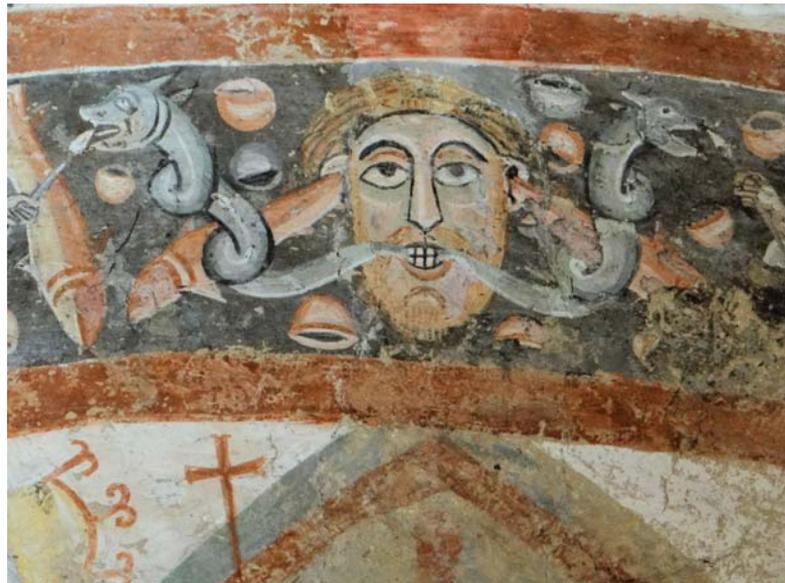


Fig. 7. Océano. Fresco del absidiolo sur de la iglesia de Saint-Theudère de Saint-Chef (Auvergne-Rhône-Alpes, Francia), siglo XII.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Saint-Chef_-_%C3%89glise_Saint-Theud%C3%A8re_-_Chapelle_Saint-Theud%C3%A8re_%28absidiolo_sud%29_-_D%C3%A9cor_de_l%27arc.JPG [captura 5/4/2017]

► **Fig. 8.** Techumbre de San Martín de Zillis, Suiza (cantón Graubünden), siglo XII. Posible personificación del Mar.

<https://es.pinterest.com/pin/415105290637142628/> [captura 4/4/2017]



▲ **Fig. 9.** Techumbre de San Martín de Zillis, Suiza (cantón Graubünden), siglo XII. Sirena.

<https://s-media-cache-ak0.pinning.com/564x/45/a7/f5/45a7f59014e4acf899943cf9533d28ab.jpg> [captura 4/4/2017]



◀ **Fig. 10.** Mosaico de la iglesia de Hosios Loukas (Grecia). Bautismo de Cristo. Personificación del Jordán.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Hosios_Loukas_Katholikon_%28nave%2C_South-West_squinch%29_-_Baptism_04.jpg [captura 5/4/2017]



▲ Fig. 12. Fresco de Protaton, Agion Oros, Tesalónica (Grecia), segunda mitad del siglo XIII. Bautismo de Cristo. Personificaciones del Jordán y el Mar.

http://onassisusa.intelligentlearningmedia.com/blogs/wp-content/uploads/2013/05/byzantine14_full.jpg [captura 5/4/2017]

◀ Fig. 11. Capilla Palatina de Palermo (Italia), siglo XII. Bautismo de Cristo. Personificaciones del Jordán y el Mar.

<http://wp.production.patheos.com/blogs/biteintheapple/files/2012/09/Baptism-Icon-e1357446738647.jpg> [captura 5/4/2017]



◀ Fig. 13. Iglesia de San Juan, Capadocia (Turquía), siglo XII. Bautismo de Cristo. Personificación del Jordán.

<http://www.soniahalliday.com/images/TR69-9-11.jpg> [captura 5/4/2017]

▼ Fig. 14. Mosaico de Anazarbus (Turquía), siglo IV d.C.

<http://merhaba-usmilitary.com/MOOREF/mosaic%20in%20village.jpg> [captura 5/4/2017]



Fig. 15. *Thálassa*. Mosaico de Hatay, Harbiye (Turquía), siglo V d.C. Museo Arqueológico de Hatay (inv. 1017).

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Hatay_thalassa.jpg [captura 5/4/2017]



Fig. 16. *Thálassa*. Mosaico de la iglesia de los Santos Apóstoles de Madaba (Jordania), siglo IV d.C.

https://c1.staticflickr.com/8/7548/15798082880_343415c763_b.jpg [captura 5/4/2017]



◀ Fig. 17. *Eritra Thalassa*. Dioscórides de Viena, principios del siglo VI. Viena, Österreichischen Nationalbibliothek, Cod. Medicus Graecus 1, f. 391v.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/ViennaDioscoridesCoral.jpg> [captura 4/4/2017]

▶ Fig. 18. *Salterio de París*. Personificación del Mar Rojo.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Byzantinischer_Maler_um_920_002.jpg [captura 5/4/2017]

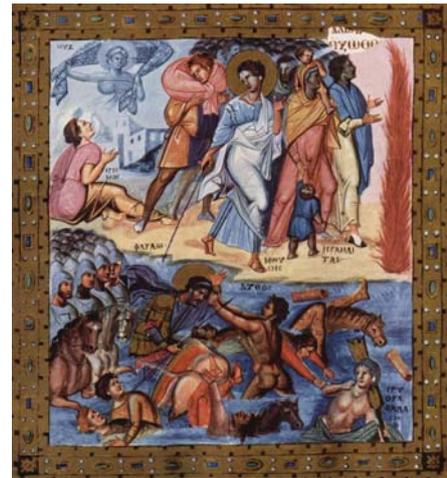


Fig. 19. *Thálassa*. Mosaico mural de Santa Maria Assunta de Torcello (Italia), siglos XII-XIII.

[Foto: autora (2000)]



Fig. 20. Pinturas murales al fresco de la iglesia Panagia Phorviotissa (Chipre), 1333. Personificaciones de la tierra y el mar.

https://noticketback.files.wordpress.com/2016/08/panagia-phorviotissa-asinou-near-nikitari-img_7170.jpg?w=5080 [captura: 5/4/2017]



Fig. 21. Relieve de la portada occidental de Notre Dame de París (Francia), siglo XIII. Personificación del mar.

[Foto: autora (1990)]



Fig. 22. Onufri, Icono del Bautismo de Cristo, 1540 (detalle). Personificación del Jordán y el Mar (*Thálassa*).

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/d9/c7/66/d9c766cad68f7e25d860dd8d0bd53d23.jpg> [captura: 24/3/2017]