

La Tierra personificada: evolución iconográfica y dimensión simbólica

María Isabel Rodríguez López¹

Recibido: 5 de enero de 2021 / Aceptado: 1 de marzo de 2021

Resumen. Los griegos imaginaron a la diosa Gea, la Tierra, como el origen de todo lo creado; así se refirieron a ella tanto las fuentes literarias como los artistas desde la Antigüedad. La imagen de la diosa fecunda se asoció a diferentes mitos y también sirvió como personificación del elemento natural, desmitificada o formando parte de un marco simbólico/filosófico diverso, en virtud de los soportes artísticos y de los contextos en los que fue representada. Atenderemos a la iconografía de la Tierra, desde la antigua Grecia hasta el umbral de la Edad Media.

Palabras clave: Gea; *Tellus*; *Terra*; iconografía clásica.

[en] The personified Earth: iconographic evolution and symbolic dimension

Abstract. The Greeks imagined the goddess Gaea, the Earth, as the origin of everything created; this is how both literary sources and artists have referred to her since ancient times. The image of the fecund goddess was associated with different myths and served as the personification of the natural element, either demystified or as part of a diverse symbolic / philosophical framework, depending on the artistic media and the contexts in which it was represented. We will attend to the iconography of the Earth from ancient Greece to the threshold of the Middle Ages.

Keywords: *Gaea*; *Tellus*; *Terra*; classical iconography.

Sumario. 1. *Gea/Tellus*: Perfil mitológico y fuentes antiguas. 2. Iconografía de Gea en el Arte griego. 3. Iconografía de *Tellus/Terra*: De Roma a la Edad Media. 3.1. Bustos. 3.2. La Tierra: una mujer reclinada. 4. La pervivencia de la Antigüedad: un brevísimos apunte. Bibliografía.

Cómo citar: Rodríguez López, María Isabel (2021). La Tierra personificada: evolución iconográfica y dimensión simbólica, en *Anales de Historia del Arte* nº 31 (2021), 239-262.

1. *Gea/Tellus*: Perfil mitológico y fuentes antiguas

La tierra primordial, la Madre Naturaleza, es el elemento primigenio del que surgió el Universo en la Cosmogonía griega; fue concebida como una deidad femenina abstracta que recibió el nombre de *Gea*, (*Ge*, *Gaia* o *Gaea*) y que más tarde fue llamada *Tellus*, *Tellus Mater* o *Terra* en su designación latina. Su condición de diosa primordial (*protogenos*) la convirtió en Madre y hacedora del Universo, ya que sin

¹ Universidad Complutense de Madrid
mirodrig@ucm.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6671-8213>.

unión carnal alguna concibió al Cielo, a las montañas (Ourea) y al Ponto, como señala la *Teogonía* hesiódica. En la cosmología griega antigua, la tierra era concebida como un disco plano rodeado por el río *Okeanos* (*Oceanus*) y rodeado arriba por la sólida cúpula del cielo y abajo por el gran pozo (o cúpula inversa) del Tártaro.

En primer lugar existió el Caos.

Después Gea la de amplio pecho,
sede siempre segura de todos los
Inmortales que habitan la nevada
cumbre del Olimpo. [En el fondo
de la tierra de anchos caminos existió el tenebroso
Tártaro.] Por último, Eros, el más hermoso entre los
dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de
todos los dioses y todos los hombres el corazón y la
sensata voluntad en sus pechos.
Del Caos surgieron Érebo y la negra Noche. De la
Noche a su vez nacieron el Éter y el Día, a los que
alumbró preñada en contacto amoroso con Érebo.
Gea alumbró primero al estrellado Urano con sus
mismas proporciones, para que la contuviera por todas
partes y poder ser así sede siempre segura para los
felices dioses. También dio a luz a las grandes Mon-
tañas, deliciosa morada de diosas, las Ninfas que habi-
tan en los boscosos montes. Ella igualmente parió al
estéril piélago de agitadas olas, el Ponto, sin mediar el
grato comercio².

Su papel fue esencial en la ordenación del Universo, ya que ayudó a Crono a castrar a Urano, y a Rea a destronar al astuto y voraz Crono. Los textos antiguos señalan que de su seno nacieron, entre otros, el Océano, los Titanes, las Musas Mayores y los Cíclopes de primera generación. Asimismo, de su amplio seno surgieron las razas divinas y nacieron la mayoría de los seres monstruosos, habitantes de las profundidades del elemento que encarna, como expresión incuestionable de su potencia desbordante y fecunda (Hesíodo, *Teogonía* 134 y ss.).

Su cualidad fecunda, madre de la Naturaleza toda, se subraya en el Himno Homérico en su honor (*HHXXX*):

Voy a cantar a la Tierra, madre universal, de sólidos
cimientos, la más augusta, que nutre en su suelo todo
cuanto existe. Cuanto camina por la divina tierra o por
el ponto, o cuanto vuela, se nutre de tu exuberancia.
Por ti se vuelven prolíficos y fructíferos, soberana,
de ti depende dar la vida o quitársela a los hombres
mortales.
¡Afortunado aquel al que tú honras benévola de
corazón! A él todo se le presenta en abundancia. Se

5

² Hesíodo, *Teogonía*, 115-132. Trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, BCG.

le carga el labrantío dispensador de vida y por sus
campos prospera en ganados. Su casa se llena de bie- 10
nes. En cuanto a tales hombres, con buenas leyes go-
biernan en una ciudad de hermosas mujeres. Abun-
dante fortuna y riqueza los acompañan. Sus hijos se
energullecen de su juvenil placer, y sus hijas, jugando
en coros cuajados de flores, con ánimo alegre se com- 15
placen entre las delicadas flores del prado. Esos son a
los que tú honras, venerable diosa, generosa deidad.
¡Salve, madre de los dioses, esposa del estrellado
Cielo! Concédeme, benévola, en recompensa por mi
canto, una vida grata a mi corazón. Que yo me acor-
daré de otro canto y de ti³.

Como puede colegirse, las fuentes clásicas le atribuyen el cometido de ser diosa ctónica y Madre nutricia, la que otorga sus dones y la exuberancia de sus frutos a los hombres. En opinión de E.J. Ríos el himno órfico en su honor (Himno órfico 26, «Madre de toda simiente») sugiere que su designación como «doncella múltiple» («πολυποίκιλε κούρη») puede estar relacionado con la diversidad de aspectos que en ella se encierran y que, andando el tiempo, habrían de asumir otras diosas asociadas a la tierra y la fecundidad como Cibebes, Demeter, Kore, Afrodita o bien con los cambios que experimenta la tierra en el devenir de las estaciones⁴.

Su culto como diosa de la Naturaleza está atestiguado en las culturas clásicas de la Antigüedad; en el marco de la religiosidad griega merece destacarse el oráculo sagrado de Delfos, un lugar cuya topografía lo convertía en el emplazamiento perfecto para venerar a una diosa de la tierra. Considerado el centro del mundo por los griegos, allí tenía Gea tenía su santuario, custodiado por su hija Pitón, una mujer-serpiente, hasta que Apolo (dios civilizador) diera muerte a la guardiana y estableciera allí su culto a finales del siglo IX o principios del siglo VIII a.C⁵. Maria Daraki⁶ ha señalado que la religión de la Tierra estuvo vinculada al ámbito de lo femenino y también al Dionisismo; en torno a su culto tenían cabida festividades de los vivos y de los muertos (porque nacemos de la tierra y volvemos a ella con la muerte) concebida la Tierra como potencia genésica, de poder bixeuado⁷. En Atenas, su culto fue institucionalizado desde el siglo VII a.C., en las fiestas llamadas *Genesias*, donde estuvo asociado a Erictonio/Érecteo⁸. También la primitiva pareja humana referida en la mitología griega, Deucalión y Pirra, fueron los encargados de renovar la raza humana tras el diluvio, siendo apremiados por Zeus a lanzar los «huesos de su madre» por encima de sus cabezas, unos huesos que no eran sino, las piedras de la

³ Trad. Alberto Bernabé Pajares, *BCG*.

⁴ Ríos, E. J. (2018). *La naturaleza el mito. Más allá de la Mitología griega*. Venezuela: Semper Eadem Ediciones, (s/p).

⁵ Hernández de la Fuente, D. (2019). *Oráculos griegos*. Madrid: Alianza Editorial. 208.

⁶ Daraki, M., (2005). *Dioniso y la diosa Tierra* (trad. Belén Gala Valencia y Fernando Guerrero Jiménez). Madrid: Abada Editores.

⁷ Daraki, M. (2005). *op. cit.*, 193-195.

⁸ Valdés Guía, M. (2008). *El nacimiento de la autoctonía ateniense: cultos, mitos cívicos y sociedad de la Atenas del s. VI a.C*. Madrid: Ilu. Revista Ciencias de las Religiones. Anejo XXIII, 53 y ss.

propia tierra: de tal suerte, los hombres y mujeres nacerían desde el mismo seno de la tierra.

Las funciones divinas asociadas en origen a la fecundidad de la Tierra Madre fueron subsumidas, más tarde, por otras diosas. Gea siguió ocupando el papel de diosa primordial (*protogenos*), mientras que la titánide Rea (identificada con la *Kybele* frigia) pasaría a ser la madre de los dioses (diosa de la tierra habitada y civilizada) y Demeter, la diosa de la tierra cultivada (la Agricultura), aunque la idea primigenia de la diosa nunca se olvidó del todo y la naturaleza de todas las diosas citadas se asoció en no pocos casos. Tanto la Mitología como la Iconografía atestiguan su papel protagonista en el nacimiento de Erictonio, la Gigantomaquia o la Tifonomaquia, asuntos a los que nos referiremos más adelante.

El culto de Gea pasaría a Roma bajo la semblanza y el nombre de *Tellus*, divinidad primordial análoga a la *Gea* griega, estrechamente relacionada en Roma con Ceres, una antigua divinidad itálica asociada luego a la Demeter griega. Siendo los romanos un pueblo agrícola, parece lógico que la tierra fuera objeto de especial veneración desde tiempos antiguos. El 15 de abril tenían lugar las *Fordicidia Tellus*, como parte del ciclo festivo primaveral que celebra la fecundidad de la tierra. Su culto se asocia también a las *Feriae Sementivae*, fiestas de la siembra Sementina o *Sementina dies*, días de la siembra en la Antigua Roma, dedicados a *Tellus* y Ceres, diosas a las que se solicitaba una buena cosecha, unas fiestas de carácter purificadorio⁹. Sabemos que *Tellus* tuvo su templo en el Esquilino¹⁰, un edificio consagrado en el 268 a.C., según nos transmiten los autores clásicos y cuya dedicación celebraba la unificación de los distintos territorios de la Italia prerromana, lo que parece sugerir que ya en este momento, la idea de la Tierra Madre estuvo relacionada con la idea de Roma como *Caput Mundi*¹¹.

Para Ovidio *Tellus* era la patrona de las tierras de cultivo y Ceres de los orígenes del cultivo, como se expresa en *Fasti*: «que se aplaque a las madres de las mieses, Tierra y Ceres, preñadas con el grano de trigo en sus entrañas. La Tierra y Ceres cumplen un mismo cometido: esta confiere la razón de ser a las mieses, aquella, el lugar»¹².

La visión materialista de Lucrecio (99-55 a.C.) difiere del modelo mítico-poético asignado a la tierra, ya que en *De Rerum Natura* (Libro V), el poeta explica el origen del Universo a través de las leyes naturales que lo rigen: de la combinación de los átomos surgieron primero los cuerpos simples (los cuatro elementos) y después los astros, concebidos todos no como deidades, sino como pura materia inanimada, ausente de divinidad¹³. Para Lucano, la Tierra es la entidad física, el elemento natural¹⁴. La expresión *Terra mater, Madre Tierra*, sólo se atestigua desde el siglo II. a.C. y aparece, entre otros autores, en Estacio¹⁵,

⁹ Delatte, L. (1936). Recherches sur quelques fêtes mobiles du calendrier romain. *L'Antiquité Classique*, 5 (2), 389.

¹⁰ Dumser, E.A. *Tellus Aedes*. Obtenido de: <https://www.digitalaugustanrome.org/records/tellus-aedes/>. Map entry, 351. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

¹¹ Amoroso, A. (2007). Il tempio de Tellus e il quartiere della Praefectura Urbana. En A. Carandini y E. Greco (Eds.) *Workshop di Archeologia Classica. Paesagi, costruzioni, riperti*. Roma: Serra Editore, 53-57.

¹² Ovidio. *Fastos*, I, 671-675. Trad. Bartolomé Segura Ramos, BCG.

¹³ Román, Alcalá, R. (1994). El Universo de Lucrecio: la desaparición definitiva del modelo mítico-poético. *Almirez*, 47 y ss.

¹⁴ *Farsalia*, Libro I, 70, 95, 550, entre otras menciones.

¹⁵ *Aquileida*, I, 211.

Livio¹⁶ y Macrobio¹⁷. Servio señala que *Terra* personifica el elemento tierra y que *Tellus* es el nombre de su deidad protectora¹⁸.

2. Iconografía de Gea en el Arte griego

Una de las cuestiones que parece más compleja al analizar la personalidad y la iconografía de la diosa Gea griega y la *Tellus/Terra* de la cultura romana, es aclarar cuándo se trata de una deidad y cuando podemos referirnos a ella como personificación del elemento natural. Tanto en Grecia como en Roma, la iconografía muestra a una diosa que siempre aparece unida a su elemento, como veremos a continuación. Es por ello, que nos atrevemos a sugerir que, más allá del alcance de su cualidad divina como receptora de un determinado culto, en la personalidad de *Gea/Tellus* siempre estuvo latente la idea primigenia de un ente superior del que se formó el Universo y gracias al cual todo existe. Dicho concepto materializado es el elemento natural, la Tierra misma, y antropomorfizado, la imagen de la diosa; pero ambas forman un todo indisoluble, como ponen de manifiesto las imágenes que analizaremos a continuación.

Señalábamos anteriormente que la imagen de la griega *Gea* aparece, fundamentalmente, asociada a dos mitos: la Gigantomaquia y el nacimiento de Erictonio. La Gigantomaquia es la batalla mítica que otorgó el poder definitivo a los dioses Olímpicos y fue un tema utilizado en no pocas ocasiones como expresión icónica del poder político, tanto en Grecia como en Roma¹⁹. En tan significativa *maquia*, la imagen de *Gea* es la de una madre que suplica clemencia por sus hijos los gigantes, con expresión doliente y los brazos alzados en señal de ruego. Su aparición en la iconografía de este mito se puede fechar en torno a los últimos años del siglo V a.C. y habría de generalizarse desde entonces. Entre los ejemplos más tempranos del asunto, merece citarse la imagen que ocupa el fondo de una copa ática de firmada por Aristófanes (pintor) y Ergótimos (ceramista), que hoy conserva el Museo de Antigüedades de Berlín (n. F2531), realizada hacia 410-400 a.C. En el margen izquierdo del tondo, una hermosa figura emergente, vestida con quitón plisado y coronada de acuerdo a su divino rango, contempla cómo Posidón, el dios del Mediterráneo, da muerte con un golpe de su tridente a uno de los hijos de la Tierra, el gigante Polibotes. Aunque alza los brazos en señal de súplica, el dolor de la figura está suavizado por el más puro clasicismo griego y su expresividad queda encubierta bajo la belleza idealizada de sus rasgos, aunque aún puede percibirse en sus manos temblorosas, de fluidos perfiles (Fig. 1).

Un fragmento de una cratera de cáliz (Nápoles, *Museo Archeologico Nazionale* M1332), fechada en torno a 400-375 a.C. y atribuida por Beazley²⁰ al Pintor de Pro-

¹⁶ Livio. *Ab urbe condita*, X, 29.

¹⁷ Macrobio. *Saturnales*, 3, 11.

¹⁸ Jennings Rose, H. y Scheid, J. *Tellus*. *Oxford Classical Dictionary*. Obtenido de: <https://oxfordre.com/classics/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-6270>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020]. Véase también: *Tellus*. *AOGEION*. Obtenido de: <https://logeion.uchicago.edu/tellus>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

¹⁹ Rodríguez López, M.I. (2009). El asalto al Olimpo: la Gigantomaquia. *De Arte*, 8, 7-26.

²⁰ *Beazley Archive*. Obtenido de: <https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=DD4BCEF5-28C4-42CF-9DAD-E464C47D5011&noResults=&recordCount=&databaseID=&search>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

nomos, muestra un paso más en la evolución iconográfica de Gea. Mientras sus hijos atacan con grandes piedras y estacas a los dioses, la imagen de la diosa que personifica a la Madre Tierra es una *Mater Dolorosa* que emerge de su elemento, como un ánodos, siendo visible su torso hasta la altura de la cadera, mientras sus piernas permanecen enterradas en su propio elemento. Su aspecto es el de una matrona afligida que suplica por la vida de sus monstruosos vástagos, alzando los dos brazos al cielo y elevando su mirada a las alturas. Viste quitón plegado y por su cuerpo asciende una pequeña serpiente, animal asociado a ella, acaso como referencia a su hija Pitón²¹. Posee amplio pecho, tal y como la describen las fuentes literarias antiguas y tiene el cabello abundante largo y ondulado, acaso como otro signo icónico asociado a la fertilidad (Fig. 2). El prototipo descrito en el vaso de Nápoles habría de convertirse en el modelo más repetido por los artistas griegos, como ejemplifica la archiconocida imagen de Gea que comparte protagonismo con Atenea en el Altar de Pérgamo (Museo de Berlín), una efigie poderosa y suplicante, de amplios senos, cabellos revueltos y expresión patética. La innovación más significativa en el monumento de los Atálidas, además de la acentuación del patetismo propia del barroco helenístico, es la presencia de una cornucopia repleta de frutos, situada junto a su figura, a modo de atributo iconográfico.



Figura 1. Fondo de una copa pintada por Aristófanes.
Museo de Antigüedades de Berlín. 410-400 a.C.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/Aristophanes%2C_kylix_attica_con_gigantomachia%2C_410_ac_ca._02.JPG

²¹ Rodríguez Pérez, D. (2008). *Serpientes, dioses y héroes. El combate contra el monstruo en el arte y la literatura griega antigua*. León: Universidad de León, 69-100.



Figura 2. Fragmento de una cratera de figuras rojas. Atribuida al Pintor de Pronomos Museo Arqueológico de Nápoles. Circa 400-375 a.C.

<https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=DD4BCEF5-28C4-42CF-9DAD-E464C47D5011&noResults=&recordCount=&databaseID=&search=>

El nacimiento de Erictonio, uno de los primeros reyes míticos de Atenas, fue un tema muy del gusto de los artistas griegos desde el primer cuarto del siglo V a.C., porque con él se aludía a la autoctonía de los atenienses, «nacidos de la tierra» y también a su soberanía²². Aunque los mitógrafos contemplan varias versiones sobre su nacimiento, la más difundida es la que le considera fruto de la tierra, como consecuencia de la pasión que Atenea despertó en Hefesto y que conocemos a través del relato de Apolodoro²³; el tema fue recreado en múltiples ocasiones en la iconografía de los vasos griegos de los siglos V y IV a.C. y la mayoría de las imágenes que han llegado hasta nosotros muestran a la diosa *Gea*, cuya figura emerge parcialmente de su elemento para entregar al recién nacido a Atenea, unas veces ante la mirada de Hefesto y en otros casos ante el asombro de varios dioses. Queremos llamar la atención, sin embargo, sobre una obra que se aleja de los patrones habituales: nos referimos a un lécito ático de figuras rojas que se conserva en el Museo de Arte de Cleveland que Beazley²⁴ atribuyó al Pintor de Midias, uno de los grandes pintores áticos del Clasicismo final (Fig.3). La escena principal muestra el momento en que la Tierra entrega al niño Erictonio a Atenea, en presencia de las Cecrópidas y otras figuras femeninas que han sido objeto de diferentes interpretaciones²⁵, una imagen que pudiera estar relacionada con el festival ateniense de las Arreforias, fiestas celebradas en honor de la diosa Atenea²⁶. La mujer que entrega el niño a Atenea ha sido identificada como *Gea* o como la personificación de *Ática*, la tierra de Atenas. A diferencia de la iconografía habitual, esta fi-

²² Para María Daraki, el concepto de la autoctonía ateniense que se expresa en los mitos a través de las figuras de Cécrope, Cranao, Erictonio y Erecteo, presenta, al menos, cuatro reyes autóctonos que son «hijos del suelo» y hombres-serpientes. El linaje se reproduce, en todos los casos mediante el seno de la tierra. Cf. Daraki, M. (2005). *op. cit.*, 181-82

²³ *Biblioteca* III.14.6.

²⁴ *Beazley Archive*. Obtenido de: <https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=609A926D-9484-42F2-A376-50B0364CFAE8&noResults=&recordCount=&databaseID=&search>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

²⁵ *Digital LIMC* (2020): Digital LIMC, DaSCH. Obtenido de: <http://ark.dasch.swiss/ark:/72163/080e-755f2a-76ba837-9>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

²⁶ Un estudio de su celebración en Rodríguez Adrados, F. (1951). Sobre las arreforias o erreforias. *Emerita*. 19, 117-133.

gura no está emergiendo de su elemento, sino que es una mujer sentada sobre una roca, situada junto a elementos vegetales; sin embargo, su amplio busto, su copiosa cabellera y la misma entrega del niño a Atenea, la identifican con Gea. En el marco de este trabajo resulta muy interesante su apariencia, ya que consideramos que la diosa griega de la Tierra (*Gea*) puede interpretarse como personificación de la tierra ateniense; y esa identificación de la tierra primigenia, con un determinado territorio, la desmitifica y la convierte en una personificación del elemento natural.



Figura 3. Lécito ático atribuido al Pintor de Midias. 420-410 a.C.
Cleveland Museum of Art
<https://www.clevelandart.org/art/1982.142>

3. Iconografía de Tellus/Terra: De Roma a la Edad Media

Comenzaremos nuestra aproximación al mundo romano con la mirada puesta en tres obras bien conocidas, cuya iconografía estuvo asociada simbólicamente a la propaganda del Estado. La primera de ellas es el relieve que representa a *Tellus* (Roma, Museo del *Ara Pacis*) situado en el lado oriental del altar erigido por Augusto para conmemorar la *Pax Romana*, entre el 13 y el 9 a.C. Dicho relieve presenta una imagen que podría ser interpretada de forma análoga al lécito de Cleveland, no sólo como *Tellus*, diosa primigenia, sino también como *Saturnia Tellus*, la personificación de la tierra de Italia, cantada por Horacio: *fertilis frugum pecorisque Tellus / spicea donet Cererem corona; / nutriant fetus et aquae salubres / et Iovis auras*²⁷. La misma idea aparece en la *Égloga* IV de Virgilio²⁸.

²⁷ «Que la tierra, fértil en granos y rica en rebaños, ciña con corona de espigas las sienas de Ceres, y fecundicen sus gérmenes vitales las ondas cristalinas y las auras de Jove» (Horacio, *Carmen Saeculare*, 29-32. Trad. Ana Pérez Vega). Obtenido de: https://personal.us.es/apvega/hor_carmen_saeculare.htm. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

²⁸ Virgilio. *Égloga* IV, 18-25.

La Tierra (*Tellus* o la tierra de Italia)²⁹ es una figura con aspecto de matrona romana: luce la cabeza velada y el seno generoso; está sentada sobre una roca y en su regazo se encaraman dos niños que le ofrecen frutos, como clara alusión a la fecundidad. Bajo su figura aparecen dos animales, una vaca y una oveja y a ambos lados, dos personificaciones, una ninfa del mar (una figura femenina juvenil montada sobre un monstruo marino) y otra del aire (una figura femenina juvenil montada sobre un cisne), ambas con un manto flotante sobre sus cabezas. Un río, representado mediante un cántaro del que mana el agua y la presencia de los juncos completan el cuadro del paisaje natural; al margen de las posibles interpretaciones sobre la figura central (*Tellus*, *Italia*, *Pax* o *Venus*) todo lo expuesto evoca un cuadro de carácter naturalista, protagonizado por los elementos, la tierra, el mar y el aire³⁰.

La segunda obra a la que nos referíamos es un relieve que conserva hoy el Museo del Louvre (Inventario NIII 975, n. Ma 1838) fechado en la primera mitad del siglo II d.C. y procedente de Cartago, en el que se representa una imagen análoga al relieve citado del Altar de Augusto. Aunque su factura es menos cuidada, la figura central es prácticamente idéntica a la «*Tellus*» del *Ara Pacis* y a sus lados se sitúan dos figuras diferentes, una divinidad masculina de poderosa presencia que emerge del mar (probablemente Océano o la personificación del río Tíber) y una figura femenina, parcialmente perdida, que podría ser interpretada como una divinidad celeste (Fig.4). La lectura del conjunto remite al conocido modelo romano, y en ambos casos, podría ser entendida en clave de propaganda política³¹.



Figura 4. Relieve procedente de Cartago. Siglo II d.C. Museo del Louvre [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Personnification_de_la_Terre_\(Louvre,_Ma_1838\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Personnification_de_la_Terre_(Louvre,_Ma_1838).jpg)

²⁹ Para Nancy thomsom de Gurumond representa la *Pax Augusta* flanqueada por las *Horae*: Thomsom de Gurumond, N. (1990). Pax Augusta and the Horae on the Ara Pacis Augustae. *American Journal of Archaeology*. 94 (4), 663-677.

³⁰ Imagen online en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Tellus_%28mus%C3%A9e_de_l%27Ara_Pacis%2C_Rome%29_%2833950310621%29.jpg. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

³¹ Cf. Ansel, C. (2012). Le relief de Carthage, un remploi iconographique partiellement modifié. *Cahiers d'histoire*, 31(2), 133-155.

En la misma línea propagandística puede incluirse la magnífica *gema augustea* (*Kunsthistorisches Museum*, Viena, inv. AS IXa 79), un gran camafeo de sardónice fechado entre el año 9 y el 12 de nuestra Era, entendido como uno de los más conspicuos medios de persuasión ideológica de la dinastía Julio-Claudia³². Su elaborado mensaje intelectual en imágenes constituye una referencia explícita a la *Pax Augusta*, esa aspiración que formaba parte de los ideales del recién forjado sistema político romano; son numerosos los trabajos dedicados al estudio de su programa iconográfico, entre los que destacamos el llevado a cabo por J. Polini³³, aunque su interpretación sigue planteando no pocas cuestiones sin resolver.

En el marco de estas líneas es pertinente atender a las tres figuras situadas en el margen superior derecho del conjunto: *Ecumene* (la tierra habitada), *Oceanus* y *Tellus* (o *Tellus Italiae*). Esta triada ha sido interpretada por algunos autores como la materialización de las personificaciones divinas evocadoras de los territorios y los mares conquistados, así como del bienestar y la riqueza que ello conlleva³⁴. La figura de *Ecumene* tiene la cabeza velada y adornada con una corona mural, atributo que la asemeja a esa tierra habitada representada por *Rhea Kybele* (la Madre de los dioses) y por las *Tychai*, personificaciones de ciudades cuya iconografía se difundió por todo el ámbito mediterráneo desde el siglo IV a.C. Por su parte, las figuras de *Oceanus* y *Tellus*, nos plantean un interrogante: si deben ser entendidas como personificaciones de las fuerzas primigenias de la tierra y el mar, o si deben interpretarse como los territorios y mares sometidos a Roma.

Si atendemos a la representación de *Tellus* (Fig.5), su lectura nos parece aún más imprecisa, dado que su posición sedente sobre una roca y los dos pequeños infantes que la acompañan la relacionan con la figura de *Tellus* del relieve del *Ara Pacis* y con el antecedente griego ya comentado (la personificación de la tierra del Ática) (Fig. 3). Como señalábamos en los dos casos citados, la iconografía de esta matrona sedente parece aludir a un territorio concreto, que en este caso podría ser la misma Tierra de Italia, aunque la cornucopia que sostiene en su mano izquierda la acercan a *Gea/Tellus*; esta ambigüedad de atributos iconográficos es el resultado de una contaminación iconográfica, cristalización de antiguas ideas y formas, muy habitual en imágenes de naturaleza simbólica como la que analizamos. La posición de su brazo derecho flexionado y su actitud (en un claro gesto de atento reposo), la corona de hojas de hiedra y flores que adorna su cabeza (fertilidad) y el supuesto collar (¿acaso una pequeña serpiente?) que adorna su generoso pecho, son detalles que no aparecen en modelos conocidos hasta entonces para la diosa de la Tierra o su personificación.

Los dos niños que la flanquean han sido descritos en algunos trabajos como amorcillos y *stricto sensu*, no lo son, puesto que son figuras ápteras, ni tampoco podrían ser entendidos como dos de las estaciones (verano y otoño), como también se ha apuntado en alguna ocasión. Estas figuras infantiles, una de las cuales sostiene lo que parecen ser dos espigas o mazorcas de maíz y la cornucopia que sostiene *Tellus*, aluden a la fecundidad, la abundancia y la regeneración, acaso como encarnaciones

³² Imagen online en : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Gemma_Augustea.jpg. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

³³ Polini, J. (1993). *The Gemma Augustea: ideology, rhetorical imagery, and the construction of a dynastic narrative*. En Holiday, P. J. (ed.) *Narrative and event in ancient Art*. Cambridge: University Press, 258-298.

³⁴ Alfaro Giner, C. (1995). *Lectura sin palabras. La transmisión de la ideología a través del documento iconográfico: el ejemplo de la Gema augustea de Viena. Antigüedad y Cristianismo*. 12, 496.

de los *Karpoi*, los dones de la diosa. La actitud y posición de las tres figuras analizadas, situadas detrás de la figura de Augusto, sugieren que su presencia celebra el triunfo del emperador (Ecúmene está a punto de coronarle con laureles) y le protege, mientras que tanto *Oceanus* como *Tellus* se apoyan en el trono imperial.



Figura 5. Detalle de Augusto, *Tellus*. Océano y Ecúmene. Gema Augustea. Siglo I d.C. Viena, Museo de Historia del Arte <https://smarthistory.org/gemma-augustea/>

Junto a las obras citadas, que en los inicios de la Roma imperial representaron a *Tellus* o a la posible personificación de la tierra de Italia, los artistas romanos se sirvieron, fundamentalmente, de dos iconotipos para expresar plásticamente la potencia de la Tierra: un busto femenino asociado a diversos atributos iconográficos (espigas, cornucopia, coronas frutales y otros) y una figura femenina de cuerpo completo, reclinada sobre su elemento, asimismo ligada a objetos que enfatizan su carácter natural y al ciclo estacional de la tierra³⁵. Ambos prototipos iconográficos pervivieron, con ligeras modificaciones formales y con diversa finalidad semántica en las manifestaciones artísticas altomedievales.

3.1. Bustos

Aunque las imágenes en forma de busto fueran muy habituales en el mundo romano, desde una perspectiva estrictamente iconográfica podría considerarse que el modelo de busto femenino elegido para representar a *Tellus* (muchas veces designada como GE, en griego), podría entenderse como una derivación de la figura emergente (ánodos) que fuera habitual en el arte griego. De las tierras de Egipto y fechado en el siglo

³⁵ La iconografía de los titanes Océano y Tetis, personificaciones de la fecundidad del mar, contó, en el arte romano con dos prototipos similares: en forma de busto emergente de su elemento, o como figuras reclinadas sobre el mismo. Cf. Rodríguez López, I., (2011). Iconografía de Océano en el Imperio romano: el modelo metropolitano y sus interpretaciones provinciales. En T. Nogales Basarrate y I.Rodá de Llanza (Eds.) *Roma y las provincias: modelo y difusión*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 541 y ss.

I a.C. procede un busto bronceo con incrustaciones de plata que conserva hoy el Museo Walters de Baltimore (n. 54.874) y que pudo haber formado parte de la decoración de una vasija de lujo; a pesar de sus pequeñas dimensiones (11 x 10 x 4.5 cm) la representación posee carácter monumental y muestra a la diosa como una figura de senos descubiertos, uno de los cuales sirve de alimento a un pequeño infante que se afana en succionarlo. Su cabeza de abundante, larga y rizada cabellera (acorde con los prototipos descritos anteriormente para Gea) está coronada con espigas y otros frutos y en sus manos sostiene dos grandes elementos vegetales. La imagen del pequeño mamando de su seno, acerca su figura al prototipo egipcio de *Isis lactans*, el llamativo collar que luce y la desnudez de sus pechos la aproximan a la Afrodita griega (otra diosa de la fecundidad) y los frutos y espigas de su corona la asimilan a Demeter/Ceres; tal eclecticismo iconográfico resulta la expresión del sincretismo religioso expresado en las diosas «pantheas», cuyas imágenes fueron muy prodigadas en el Egipto romano de los primeros siglos de nuestra Era (Fig.6).

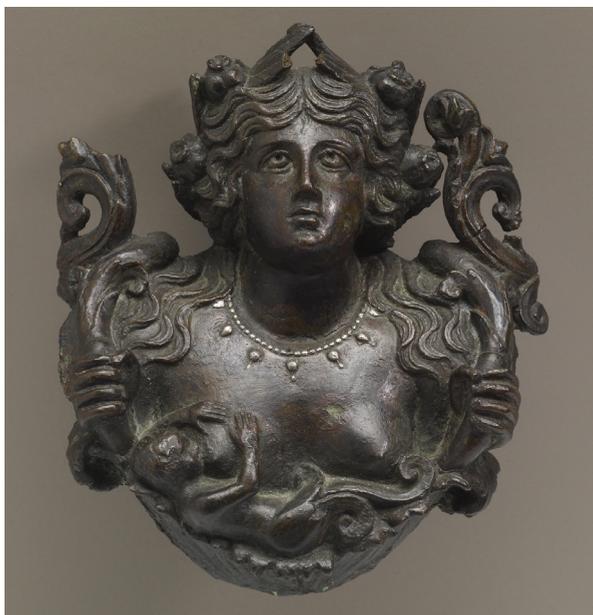


Figura 6. Busto de *Tellus*. S. I d.C.
Baltimore, *Walters Arts Museum*
<https://art.thewalters.org/detail/9292/gaia/>

La imagen de la Tierra (o de su diosa *Gea-Tellus*) fue muy frecuente en la musivaria de las provincias orientales del Imperio. Un pavimento procedente de Zeugma (Museo de Gaziantep), del siglo III, muestra un busto femenino que emerge de su elemento sosteniendo una cornucopia repleta y con la cabeza coronada de espigas, un modelo que bien pudiera ser confundido con la imagen de Ceres³⁶. En el pavi-

³⁶ Imagen online en: <https://pbase.com/dosseman/image/170061402>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

mento procedente de la «Casa de Gea y las estaciones» (*Princeton Art Museum*), fechado en los años centrales del siglo II, no ha lugar la duda sobre su identificación, ya que junto al busto aparece un *tituli* con indicación de su nombre en griego (Γῆ), cuyas letras están separadas, una a cada lado de la diosa, lo que fue un procedimiento habitual en los mosaicos del imperio de Oriente (Fig. 7); esta Tierra de Antioquía sostiene una cornucopia rebosante de frutos y luce una corona, también frutal, sobre sus sienes³⁷ y a su alrededor, dispuestas en marcos hexagonales, se disponían cuatro hermosas figuras femeninas aladas, también identificadas por sus nombres en griego, como personificaciones de las Estaciones del año³⁸.



Figura 7. Procede de la Casa de Gea y de las Estaciones de Antioquía del Orontes
Princeton Art Museum (n. 5132-M75)

<https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/29536>

Gea fue concebida en el Imperio romano como parte del ciclo de la Naturaleza, unida no sólo a la fertilidad que dispensa, sino también al discurrir de las estaciones, el Tiempo y los *Karpoi*, las personificaciones de los frutos de la tierra, dos o más fi-

³⁷ Entre los mosaicos del territorio sirio con representación de Gea merecen citarse también los pavimentos de Khirbat al -Mkhayyat, Beit Jibrin, Umm al-Rasas, Monte Nebo, Petra y otro ejemplar de Antioquía. En todos los casos, la personificación de la Tierra aparece identificada por su nombre en griego. Cf., Nassar, M. (2016). The portrait art during the Byzantine Period. Jordan: A comparative Study. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*. 16(3), 97-99, figs. 7-12.

³⁸ En la actualidad no se conserva el emblema con la personificación del otoño. Este mosaico, como otros ejemplares procedentes de Antioquía del Orontes, está mutilado y sus restos diseminados en diferentes lugares. En este caso, parte del marco geométrico está en el Museo de Bellas Artes de S. Petersburgo, en Florida. Cf. Barsanti, C. (2012). The Fate of the Antioch Mosaic Pavements: Some Reflections. *Journal of Mosaic Research*. 5, 32.

guritas infantiles que suelen acompañar a su figura sosteniendo las cornucopias repletas. Como ejemplo de ello, baste la mención de un mosaico exhumado en uno de los corredores de la Casa de Aión, en Antioquía (*Worcester Art Museum*) donde la Tierra, perfectamente identificada por su nombre en griego, coronada de frutos y adornada por una sierpe que le sirve de collar, aparece flanqueada por dos *Karpoi* que sostienen sendas cornucopias llenas de frutos³⁹.

Completamente sincretizada con la diosa egipcia Isis la encontramos en un medallón textil del Valle del Nilo, obra del siglo IV d.C. (*Hermitage Museum*, Amsterdam): una *imago clipeata* contiene su busto identificado por su nombre, Ge, pero sus atributos la relacionan con la diosa nutricia de Egipto: viste la pañoleta con el gran nudo isíaco sobre el pecho, luce un peculiar tocado formado por un haz de espigas que se incurva hacia arriba (imitando los cuernos de Hathor) y un fruto que sustituye al disco solar del antiguo Egipto (de acuerdo con una iconografía que surgió en el período ptolemaico); además, en su seno se cobija un *modius*, el recipiente que los romanos utilizaban como medida para el grano⁴⁰.

La herencia de la iconografía clásica y la presencia de la antigua diosa nutricia puede rastrearse también, aunque de forma aislada, en el arte civil omeya. Prueba de ello es la pintura pavimental sobre estuco de Qasr al Hayr al Gharbi (actual Siria), fechada en torno a 725-740 hoy conservada en el Museo Nacional de Damasco⁴¹. La diosa de la Tierra ocupa el medallón central de un campo decorativo dominado por la profusión y la exuberancia de la vegetación, en el que se han representado también dos ictiocentauros (acaso como referencia a la fecundidad del agua). Su busto frontal evoca los modelos romanos tardoimperiales y una pequeña sierpe se enrolla alrededor de su cuello, haciendo las veces de collar, un motivo iconográfico habitual como expresión de la fecundidad. En sus manos sostiene un hatillo repleto de frutos, de acuerdo con el modelo que había aparecido siglos atrás en uno de los mosaicos de Gea y las estaciones, procedente de Dafne (Museo de Antioquía)⁴².

Ya en la Alta Edad Media, la Iconografía del busto de la Tierra aparece en una pintura (fol. 54r) del Salterio Stuttgart (*Württembergische Landesbibliothek*, Stuttgart, Bibl. fol. 23). Este manuscrito carolingio, está fechado en el siglo IX contiene 316 imágenes del Libro de los Salmos entre las que se encuentra la antigua diosa, ahora completamente desmitificada, como una personificación del elemento *Terra*. Desde el punto de vista iconográfico, está concebida como un busto emergente de largos cabellos que sostiene un manto flotante sobre la cabeza y que está flanqueada por las dos fuentes del Jordán, también personificadas (una masculina y otra femenina) sentadas sobre el agua. Todas las figuras están identificadas por sus nombres latinos.

³⁹ Imagen online en: <http://vrc.princeton.edu/archives/files/original/7/17347/5195.jpg>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

⁴⁰ Imagen online en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/48/Coptic_textile_with_representation_of_Gaia-Isis_in_a_medallion_%28Egypt_4th_century_AD%2C_25_cm_diam%29_Hermitage.jpg. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

⁴¹ Imagen online en: https://cdn-0.enacademic.com/pictures/enwiki/65/Arabischer_Maler_um_730_001.jpg. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

⁴² Nassar, M. (2016). *op. cit.*, Fig. 12.

3.2. La Tierra: una mujer reclinada

La personificación de la Tierra como figura recostada y formando parte de un marco cósmico, como elemento personificado de la naturaleza, ya aparece con toda claridad en época de Augusto. Entre sus representaciones más tempranas destaca su efigie entre las imágenes que decoran la coraza del general invicto en la estatua conocida como «Augusto de Prima Porta» (Museos Vaticanos), una obra al servicio de la más genuina propaganda augustea. Allí, junto a las imágenes de los dioses protectores de la familia imperial (Apolo y Ártemis), los símbolos de Roma y su emisario recibiendo las insignias de los vencidos, la Tierra ocupa el espacio inferior, como marco referencial en el que se desarrolla la escena, mientras el cielo (*Caelus*), extiende su estrellado manto en la parte superior del conjunto, situado entre el carro solar que asciende precedido por personificaciones de los luceros de la mañana. La Tierra es una mujer recostada sobre el elemento que personifica, completamente vestida, que luce túnica y manto; tiene la cabeza coronada de espigas y sobre sus piernas se apoya una gran cornucopia plena de frutos, que ella misma alcanza con su mano derecha, como alusión a la abundancia y fertilidad que su suelo otorga. Dos figuras infantiles, agazapadas, aparecen junto a su vientre, aunque su posición es similar a la de los lactantes⁴³.

Durante el reinado del emperador Adriano (117-138 d.C.) la imagen de *Tellus* reclinada se difundió ampliamente a través de los cuños monetales (denarios y dupondios, fundamentalmente), imaginada como una personificación que fue nombrada *Tellus Stabilita*, Tierra estabilizada: una personificación de naturaleza simbólica con la que el emperador y los sucesores de la dinastía antoniniana, especialmente Cómodo, quisieron hacer referencia a una nueva *Aurea Aetas*, la Edad de Oro. La personificación femenina de estos cuños suele ir acompañada por la leyenda *TELLUS STABILIS* que ocupa, muchas veces, el exergo de la moneda, con la intención de subrayar su importancia. Como señalábamos, esta figura surgió en un marco ideológico en el que los emperadores evocaron las nociones de *Felicitas* y *Renovatio Temporum*, sirviéndose de las imágenes de *Tellus Stabilita* y las cuatro estaciones, Aión o la personificación de *Felicitas* con fénix y Capricornio, entre otros iconos, con los que asociaron la propaganda imperial y la continuidad dinástica. Al convertirse en emperador único, Cómodo fomentó una política de autopromoción imperial, basada en la idea de restauración de la Edad de Oro, alusión a la Égloga IV de Virgilio⁴⁴.

Como ejemplo de ello destacamos un medallón conmemorativo de época de Cómodo (180-192 d.C.) (*British Museum*, n. 1844,0425.1629) en cuyo anverso se muestra el busto del emperador laureado y ataviado con coraza militar y en el reverso la imagen de *Tellus Stabilita*: es una figura femenina semidesnuda, recostada en la tierra; lleva su mano derecha hacia un gran globo (el orbe) y se recuesta sobre un cesto, mientras sostiene en su mano una gran rama de vid repleta de racimos; a su lado se disponen cuatro figuras infantiles (las cuatro estaciones) (Fig.8). Una novedad ico-

⁴³ Imagen online en: <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/braccio-nuovo/Augusto-di-Prima-Porta.html#&gid=1&pid=1>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020]. Véase, Montiel Álvarez, T (2015). Estudio iconográfico de la coraza de Augusto de Prima Porta. *ArthyHum*. 18, 125-134.

⁴⁴ Virgilio. *Égloga* iv, vv. 6-7. el desarrollo de estas ideas y su proyección simbólica puede completarse en de Renieri C. (1997). *Renovatio temporum e rifondazione di Roma nell'ideologia politica e religiosa di Commodo*. *Studi Classici e Orientali*. 45(5), 331-335.

nográfica digna de ser mencionada es la presencia de ese gran globo asociado a la imagen de *Tellus*, en la mayoría de los casos cubierto de estrellas. La misma leyenda, *Tellus Stabilis*, había aparecido en los cuños de época adrianea, pero con una iconografía diferente: la efígie de una figura masculina estante, vestida con túnica corta (propia de los trabajadores, entre ellos los agricultores), sosteniendo una azada en su mano izquierda y un arado en la derecha, mientras del suelo brotan dos espigas o mazorcas⁴⁵.



Figura 8. Medallón conmemorativo del reinado de Cómodo

© The Trustees of the British Museum

https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1844-0425-1629

Ya en los primeros años del siglo III d.C. Julia Domna (193-217), la esposa del emperador Septimio Severo, utilizó una imagen idéntica a la de *Tellus Stabilita* en el reverso de sus monedas y como novedad, añadió la leyenda *FECVNDITAS*. A través de esta iconografía, la emperatriz pretendió crear, simbólicamente, una conexión entre su persona y la idea de la regeneración del Universo⁴⁶.

Por las mismas fechas, la musivaria romana nos ha dejado notables ejemplos en los que la imagen de *Tellus* responde al prototipo iconográfico que tratamos. Entre ellos sobresale un hermoso mosaico hoy conservado en Munich (Gliptoteca W504), donde la diosa *Tellus* comparte protagonismo con Aión. Es un pavimento policromo de grandes dimensiones (5,20 x 5,20 m) y cuidada factura que procede de una lujosa villa romana localizada en *Sentinum* (actual Sassoferrato, en el territorio de las Marcas italianas), que decoraba una estancia de representación en la villa. Se puede fechar en la primera mitad del siglo III d.C. y sus imágenes constituyen un cuadro alegórico de compleja interpretación, cuya simbo-

⁴⁵ Como ejemplo, Cf. Imagen online en.: www.britishmuseum.org/collection/object/C_1930-1003-23. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

⁴⁶ Bertolazzi, r. (2019). Julia Domna and her divine motherhood: a re-examination of the evidence from Imperial coins. *The Classical Journal*. 114(4), 472-473, fig. 5.

logía pudiera estar relacionada con la ideología imperial fomentada por los Antoninos y los Severos a la que nos hemos referido, en un momento marcado por una profunda crisis.

Aion, el Tiempo eterno⁴⁷, está representado como un joven desnudo de aspecto efébo, casi lisipeo, que posee alas en las sienes para aludir a la rapidez de su devenir y sostiene con una de sus manos un gran círculo decorado minuciosamente con los símbolos del Zodiaco, que sirve de marco a su figura⁴⁸. En la zona inferior del conjunto se dispone la Tierra reclinada sobre su elemento, acompañada por cuatro figuritas que encarnan el discurrir cíclico de las estaciones: es una figura voluminosa, de abundante cabellera, que deja visible su vientre y sus senos y tiene la cabeza coronada con una copiosa tiara de frutos y flores; adornan su cuello dos pequeñas serpientes enroscadas, alusivas a su fecundidad⁴⁹. Las personificaciones de las estaciones pueden identificarse por las coronas de sus cabezas y por sus edades: la primavera está situada en el margen inferior izquierdo del cuadro, es un niño desnudo (apenas cubierto por una rama que cruza su pecho) y coronado con los primeros brotes verdes de la tierra, un infante de muy corta edad alejado del resto de las figuras (sólo unido a los pies de *Tellus*); el verano es otro niño, ya algo más crecido, que va coronado de espigas y acerca sus brazos a la Tierra para ofrecerle algo; junto a él, una figura juvenil, pero más voluminosa y de sonrosadas mejillas personifica al otoño, coronado con abundantes frutos entre los que pueden distinguirse un racimo de uvas; finalmente, situada bajo la Tierra, una pequeña figura (¿femenina?), completamente cubierta con un manto oscuro (¿enterrada?), sostiene una rama seca en su mano: es la personificación del invierno. Las figuras de las estaciones rodean a la Tierra en un óvalo imaginario, del mismo modo que el círculo zodiacal envuelve al Tiempo Eterno y sugieren un movimiento ininterrumpido en el sentido de las agujas del reloj que, unido a la diferenciación de sus edades evoca, asimismo, el paso del tiempo y la regeneración (nacimiento, crecimiento, madurez y muerte). Completan esta alegoría del paso del tiempo cíclico⁵⁰ unos árboles que sirven de marco naturalista. Asimismo, un incomparable marco rodea el emblema que hemos descrito, compuesto por varias orlas decorativas a base de

⁴⁷ La representación de Aión estuvo muy presente en los mosaicos de últimos años del siglo II y los primeros del III. Su estudio puede seguirse en Gualtieri, M. (2008). *Aion su mosaici di III sec. d.C.: iconografia, contesti, committenza*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 191 y ss.

⁴⁸ En su detallada relectura de la iconografía de la obra, Venturini señala que se trata de una figura polisémitica, en la que se añan aspectos de Aión, Helios y Kairós; no es procedente en este trabajo ahondar en dicho sentido, pero sí merece señalarse que en la iconografía Kairós tiene, habitualmente, pequeñas alas sobre las sienes. Cf. Venturini, F. (2009). Il mosaico di Aion di Sentinum. Un nuovo tentativo di lettura. *Picus*. XXVIII, 213-234. Otros autores como Derva Sahin (2009). Zodiac on the ancient mosaics: personification of time concept. *Journal Mosaics Research*. 2-3, 45-62, prefieren nombrarle como como Aion-Annus. Cf. Catani, E. (2008). La domus setinate col mosaico di Aion: decorazione musiva e anomalie iconografiche. En M. Medri (Ed.), *Sentinum 295 a.C. Sassoferato 2006. 2300 anni dopa la battaglia. Una cita romana tras torta e archeologia*. Convegno Internazionale, Sassoferato 21-23 Settembre 2006. Roma: L'Erma di Bretschneider, 143-150.

⁴⁹ Las serpientes viven en el interior de la tierra, la remueven con sus movimientos y favorecen su fecundidad, por eso son consideradas animales ctónicos, asociados en numerosas ocasiones a divinidades de la tierra.

⁵⁰ Sobre el concepto de la eternidad del tiempo Véase, Iudica, A. (2008). Divinizzazione del concetto astratto di etemità e sua stretta connessione con la mistica dell'Aurea Aetas nell'età imperiale romana. En M. Medri (Ed.), *Sentinum 295 a.C. Sassoferato 2006. 2300 anni dopa la battaglia. Una cita romana tras torta e archeologia*. Convegno Internazionale, Sassoferato 21-23 Settembre 2006. Roma: L'Erma di Bretschneider, 361-366.

guilloche, ondas marinas, motivos vegetales y geométricos, motivos en perspectiva, peltas y otros.



Figura 9. Mosaico de Aión, la Tierra y las Estaciones. S. II-III d.C. Gliptoteca de Munich https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Aion_mosaic_Glyptothek_Munich_W504_full.jpg

Muchas de las representaciones de la Tierra en la musivaria romana están asociadas a cuadros cosmogónicos, como el ya descrito en el mosaico de Munich; entre los numerosos ejemplos conocidos, sobresale el mosaico de Shabba-Philippopolis que se conserva en el Museo Nacional de Damasco (siglo II-III d.C.). Sus elaboradas imágenes constituyen una representación del mundo, un cuadro cósmico y una verdadera glorificación de la Tierra. Gea (identificada por la inscripción griega GE) ocupa el centro compositivo en el registro inferior del cuadro, sostiene en sus manos una cornucopia repleta y está rodeada por las personificaciones de los *Karpoi*, que sujetan cestos colmados de frutos. El dios primordial Aion con la rueda del Zodíaco y las Horas ocupan el extremo izquierdo del cuadro, mientras Prometeo, modelando al primer hombre con arcilla, está situado en el margen derecho. En los registros superiores se han figurado *Georgia* y *Triptólemo* como personificaciones de la agricultura, ambas figuras luciendo tocados rústicos. A la derecha de estos están Afrodita y un poco más arriba Psique, con alas de mariposa y Hermes con su caduceo en calidad de psicopompo (acompañando a una difunta). En la zona superior están las cuatro cabezas de los vientos, *Anemoi* (de izquierda a derecha Notos, el Viento del Sur, Euros (el Viento del Este), Céforo (el Viento Occidental) y Bóreas (el Viento del Norte) y un par de pequeños alados que personifican las Aguas Puras (*Drosoi*), vertiendo su caudal desde las nubes⁵¹. Parece lógico que la estrecha relación habida

⁵¹ Para un detallado estudio de este mosaico Cf. Ouet, M.-H. (2000). Le Triptolème de la mosaïque dite d'Aïôn et l'affirmation identitaire hellène à Shabba-Philippopolis. *Syria*. 77, 181-200.

entre (*Aion-Annus*) y la imagen de la Tierra perviviera en la memoria de artistas y por ello, muchos siglos después, algunos emblemas utilizaron su asociación para personificar a la Agricultura, en ocasiones identificada, además de por otros atributos (cornucopia repleta, semillas, frutos, azadas...) por una rueda zodiacal⁵².

Un emblema musivo policromo procedente de Cartago (Musée de Carthage, S. III-IV d.C.) (Fig. 10) muestra a la Tierra rodeada por el Océano, enmarcada por una opulenta corona de hojas de laurel de la que penden cuatro máscaras teatrales. *Tellus* es una figura reclinada en un espacio rodeado de flores y próxima a lo que parece la orilla de un curso de agua, a juzgar por el color casi transparente de las teselas. Un manto oscuro le cubre las piernas y la espalda, dejando visibles los senos y el vientre; su brazo izquierdo flexionado apoya sobre un cesto de mimbre lleno de frutas, mientras que la mano derecha levanta un hatillo que contiene sus frutos (espigas o mazorcas). Sobre las sienes luce una corona de flores y ramas vegetales y se adorna con collar y brazaletes. Ya fuera del clipeo vegetal, en los cuatro ángulos se han representado cuatro mascarones oceánicos flanqueados por parejas de delfines, que responden a los prototipos iconográficos habituales en el arte romano imperial (con pinzas de cangrejo sobre las sienes, barba bífida y cabello enmarañado). Las imágenes descritas son una elocuente visión naturalista, desmitificada, con el Océano circundando la tierra fecunda, como límite del mundo conocido, como si de un mapa antiguo se tratara.



Figura 10. Mosaico de Cartago. La Tierra rodeada por el Océano.
Museo de Cartago. S. III-IV d.C. (n. 1TN0572D)
Foto: LIMC-France © AS

⁵² La personificación de la Agricultura identificada, entre otros atributos por la rueda del Zodíaco, figura en los grabados de Gravelot/Cochin, en Gaucher, C.-E. (1796). *Iconologie*, Tomo I, n.13. Imagen online en: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1997-0928-332. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

La Tierra personificada como elemento natural en un marco cósmico se halla también en la célebre Patera de Parabiago, una de las obras argénteas más sobresalientes del Bajo Imperio (Milán, Museo Arqueológico)⁵³. El gran plato está decorado con una escena figurada de compleja significación filosófico-religiosa donde se representa el Triunfo de Cibele y Atis, montados en un carruaje tirado por cuatro leones, un triunfo al que asisten diversas divinidades y personificaciones que forman un marco cósmico de referencia: Aión/Mitra (a la derecha del carro de Cibele), Helios y Selene (sobrevolando el cielo) y en el margen inferior, dos personificaciones fluviales, Océano y Tetis y la personificación de la Tierra; en esta ocasión *Tellus* sostiene una gran cornucopia, está acompañada por sus frutos, los *Karpoi*, y las cuatro estaciones, que avanzan con paso festivo hacia ella; a su alrededor también pueden verse insectos y dos serpientes. Nos parece oportuno señalar la diferenciación entre Cibele, concebida como divinidad de la tierra (civilizada, cultivada) y *Tellus*, que en nuestra opinión está desmitificada y entendida simplemente como una personificación del elemento natural que representa.

Fueron también muy abundantes los sarcófagos romanos de los siglos II y III en los que la imagen de la Tierra recostada ocupa la zona inferior de la escena, asistiendo a diferentes acontecimientos míticos o como marco natural de referencia para la localización de un determinado suceso. Como testigo de los amores de Selene y Endimión, personificada como elemento natural, la vemos en un sarcófago procedente de la antigua Ostia (Nueva York, *Metropolitan Museum*), con el pecho desnudo, coronada de espigas y con una sierpe en su mano, recibiendo en su seno, los caballos de la diosa de la luna, cuyas patas recibe con una mano⁵⁴. También el célebre Sarcófago Mattei (Roma, Palazzo Mattei Roma, inv. 61) presenta a Océano y la Tierra personificados contemplando el estupro de la vestal romana por el dios Marte⁵⁵. En algunos casos, los contenedores funerarios ponen ante nuestros ojos la imagen de la Tierra y el Océano, situados bajo la *imago clipeata* del difunto, elevada por dos genios femeninos alados por encima del espacio material (Fig. 11)⁵⁶. Imagen análoga del Océano y la Tierra en la que el medallón del finado aparece elevado por dos victorias se conserva en el Museo Pushkin de Moscú⁵⁷.

En el ámbito funerario *Oceanus* y *Tellus* pueden ser entendidos como figuras alusivas al ciclo de regeneración de la vida y por ende, tal vez a la esperanza en la vida más allá de la muerte; sea cual sea su interpretación, creemos que se trata de personificaciones de elementos naturales, fuerzas primordiales. Imágenes análogas de la Tierra y el Océano pasaron a formar parte de los cortejos dionisiacos en los frentes de los sarcófagos, donde aparecieron en muchos casos asociados a los genios de las estaciones, lo que no deja lugar a duda sobre la idea de la regeneración citada. Así sucede en el llamado Sarcófago de Badmington, del siglo III (Nueva York, *Metropolitan Museum*), por citar sólo uno de los ejemplos más sobresalientes⁵⁸.

⁵³ Imagen online en: <https://www.museoarcheologicomilano.it/le-collezioni-del-museo/collezione-romana/patera-di-parabiago>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

⁵⁴ Imagen online en: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=5548>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

⁵⁵ Rodríguez López, M. I. (2019). El sarcófago Mattei: Rhea Silvia y el origen del linaje romano. En J. Cabrero Piquero y P. González Serrano (Eds.). *Pvrvpvea Aetas. Estudios sobre el mundo antiguo dedicados a la profesora Pilar Fernández Uriel*. Salamanca: Signifer Libros, 517-530.

⁵⁶ Imagen online en: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254855>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

⁵⁷ Imagen online en: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=5548>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

⁵⁸ Imagen online en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Met_roman_sarcophagus_with_dyoniisus_on_a_panther_w_attendants_four_seasons_tellus_and_ocean_220-230_ca_03.JPG. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].



Figura 11. Sarcófago romano.190-200 d.C., *Metropolitan Museum*, Nueva York
<https://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/original/DP240110.jpg>

Terminamos este recorrido iconográfico con el acercamiento a una de las pinturas del llamado «Cubículo de *Tellus*», del siglo IV, en la Catacumba de Dino Compagni, Via Latina (Roma), fechado en la cuarta centuria de nuestra Era; es un espacio de estructura bastante sencilla, excavado para alojar las tumbas de una o más familias (cuyos nombres desconocemos) y que todavía no habían abrazado la fe cristiana, lo que se evidencia en la temática pagana de sus motivos. Asociada a iconos relativos a la regeneración y el triunfo sobre la muerte (pavos reales picoteando en una copa, Victorias, un *Gorgoneion* y otros motivos), *Tellus* ocupa la pintura situada en el arcosolio de la pared frontera, bajo las imágenes de dos grandes pavos reales afrontados en torno a una gran copa repleta. La Tierra aparece recostada sobre un cesto lleno de frutas, rodeada de flores (¿alusión paradisiaca?), con el torso desnudo y haciendo ademán de señalar a las alturas con su mano derecha, mientras con la izquierda sostiene una serpiente que acaba de salir del cesto. Su cabeza está coronada y revestida de aureola y su cuello y brazos están adornados con diversas joyas (Fig.12).



Figura 12. Cubículo de *Tellus*. Catacumba de Dino Compagni, Roma. Siglo IV d.C.
<https://www.wga.hu/frames-e.html?html/zearly/1/2mural/5vialati/latina1.html>

4. La pervivencia de la Antigüedad: un brevísimo apunte

Los prototipos iconográficos mencionados tuvieron larga repercusión durante los siglos de la Edad Media, particularmente en las imágenes que sirvieron para decorar las cubiertas ebúrneas y la iluminación del interior en los lujosos ejemplares librarios de época carolingia y ottoniana. Junto con el Océano, o en solitario, la Tierra reclina-da y unida el elemento natural que encarnó, fue representada asiduamente en la zona inferior de relieves y pinturas. Se concibió entonces como personificación de la Naturaleza, asiento en el que acontecieron diversos episodios⁵⁹. El arte bizantino también emparejó las figuras de la tierra y el mar, como se representó, por ejemplo, en el fresco mural de la Iglesia de la Panagia Phorviotisa, en Chipre, fechada en 1333, donde su imagen aureolada aparece sentada sobre un león, en un entorno natural plagado de diferentes especies de animales y vegetales y está identificada por su nombre griego, *GE*⁶⁰. Con el Renacimiento, la imagen de la Tierra quedó asociada a la emblemática y fue recreada en infinidad de grabados en las series, tan difundidas entonces, dedicadas a los Cuatro Elementos, un asunto que por falta de espacio trataremos en otra ocasión.

De acuerdo con sus diversas sensibilidades y formación, los artistas le otorgaron mil formas y aspectos (también variados nombres), la siguieron coronando con torres, rodeando de animales y niños, sosteniendo las ciudades y las cornucopias repletas de dones en sus manos; otras veces volvió a emparentarse con el globo terráqueo, y con el agua que la vivifica, asociada a las estaciones y a la Agricultura, pero siempre entendiendo su imagen como dadora de vida a través del imaginario ancestral de Occidente. Esa antigua Madre, seno del que todo había nacido, pasó a personificar el elemento de la Naturaleza, desmitificada ya, pero sin dejar de evocar simbólicamente la vida y la regeneración, como lugar imaginario en el que todo fluye y al que todo regresa.

Ese lugar es nuestra Tierra, a la que todos tenemos la obligación de valorar y proteger; no debemos tolerar que su lamento, como el que ella misma profirió ante Zeus por los daños causados por Faetón, sea un clamor eterno:

Ciertamente, a duras penas abro mi boca para pronunciar estas mismas palabras (el vapor había ahogado su boca) «¡ea, contempla mis abrasados cabellos y tantas pavesas dentro de los ojos, tantas en la cara! ¿acaso me proporcionas estos beneficios, este premio a la fertilidad y a los servicios, por soportar las heridas del curvo arado y de los rastrillos, por ser removida durante todo el año, por suministrar al ganado follaje y suaves alimentos, las cosechas, al género humano y también a vosotros incienso? Sin embargo, haz que yo haya merecido la muerte, ¿qué han merecido las aguas, qué tu hermano? ¿Por qué decrecen los mares entregados a aquél en sorteo y se van muy lejos del cielo? ¡Y, si no te conmueve el cariño de tu hermano ni el mío, al menos compadécete del cielo que te corresponde! Mira en derredor a ambos lados, humean uno y otro polo. Si el fuego llega a destruirlos, se precipitarán las mansiones que poseéis. He ahí que el pro-

⁵⁹ Rodríguez López, M.I. (1993). Pervivencias iconográficas del mundo clásico en los códices prerrománicos: la personificación del mar. *Cuadernos de arte e iconografía*. 11, 218-224.

⁶⁰ Rodríguez López, M. I. (2017). La personificación del mar. Evolución y transformaciones iconográficas del mundo clásico al Medioevo. *Revista Digital de Iconografía Medieval*. IX (17), 133, fig. 20. Obtenido de <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2017-06-23-Personificaci%C3%B3n%20del%20mar.pdf>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].

pio Atlas se angustia y a duras penas sostiene en sus hombros el ardiente eje. Si perecen los mares, si las tierras, si los palacios del cielo, nos confundimos en el antiguo caos. ¡Arranca de las llamas lo que todavía queda y vela por la perfección de la naturaleza!»⁶¹.

Bibliografía

- Alfaro Giner, C. (1995). Lectura sin palabras. La transmisión de la ideología a través del documento iconográfico: el ejemplo de la Gema augustea de Viena. *Antigüedad y Cristianismo*. 12, 491-500.
- Amoroso, A. (2007). Il tempio de Tellus e il quartiere della Praefectura Urbana. En A. Carandini y E. Greco (Eds.) *Workshop di Archeologia Classica*. Paesagi, costruzioni, riperti, (pp. 53-84). Roma: Serra Editore.
- Ansel, C. (2012). Le relief de Carthage, un remploi iconographique partiellement modifié. *Cahiers d'histoire*, 31(2), 133-155.
- Barsanti, C. (2012). The Fate of the Antioch mosaic pavements: Some reflections. *Journal of Mosaic Research*. 5, 25-42.
- Beazley Archive. Obtenido de: <https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=DD4BCEF5-28C4-42CF-9DAD-E464C47D5011&noResults=&recordCount=&databaseID=&search=>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].
- Beazley Archive. Obtenido de: <https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=609A926D-9484-42F2-A376-50B0364CFAE8&noResults=&recordCount=&databaseID=&search=>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].
- Bertolazzi, R. (2019). Julia Domna and her divine motherhood: A re-examination of the evidence from Imperial coins. *The Classical Journal*. 114(4), 464-486.
- Catani, E. (2008). La domus setinate col mosaico di Aion: decorazione musiva e anomalie iconografiche. En M. Medri (Ed.), *Sentinum 295 a.C. Sassoferato 2006. 2300 anni dopa la battaglia. Una cita romana tras torta e archeologia*. Convegno Internazionale, Sassoferato 21-23 Settembre 2006 (p. 143-150). Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Daraki, M. (2005). *Dioniso y la diosa Tierra* (trad. Belén Gala Valencia y Fernando Guerrero Jiménez). Madrid: Abada Editores.
- Delatte, L. (1936). Recherches sur quelques fêtes mobiles du calendrier romain. *L'Antiquité Classique*. 5(2), 381-404.
- De Ranieri, C. (1997). Renovatio temporum e rifondazione di Roma nell'ideologia politica e religiosa di Commodo. *Studi Classici e Orientali*. 45(5), 329-368.
- Digital LIMC (2020): Digital LIMC, DaSCH. Obtenido de: <http://ark.dasch.swiss/ark:/72163/080e-755f2a76ba837-9>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].
- Dumser, E.A. Tellus Aedes. Obtenido de: <https://www.digitalaugustanrome.org/records/tellus-aedes/> Map entry, 351. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].
- Gaucher, Ch-E. (1796), *Iconologie, ou Traité de la science des allégories*. Tome 1 / ... en 350 figures gravées d'après les dessins de MM. Gravelot et Cochin, avec les explications relatives à chaque sujet.
- Gualtieri, M. (2008). *Aion su mosaici di III sec. d.C.: iconografia, contesti, committenza*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Hernández de la Fuente, D. (2008 2ª ed.). *Oráculos griegos*. Madrid: Alianza Editorial.

⁶¹ Ovidio. *Metamorfosis*, II, 280-300. Traducción Consuelo Álvarez y Rosa Mª Iglesias.

- Iudica, A. (2008). Divinizzazione del concetto astratto di eternità e sua stretta connessione con la mistica dell'Aurea Aetas nell'età imperiale romana. En M. Medri (Ed.), *Sentinum 295 a.C. Sassoferrato 2006. 2300 anni dopo la battaglia. Una cita romana tras torta e archeologia*. Convegno Internazionale, Sassoferrato 21-23 Settembre 2006 (p. 361-366). Roma: L'Erma di Bretschneider
- Jennings Rose, H. y Scheid, J. Tellus. *Oxford Classical Dictionary*. Obtenido de: <https://oxfordre.com/classics/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-6270>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].
- Montiel Alvarez, T. (2015). Estudio iconográfico de la coraza de Augusto de Prima Porta. *ArthyHum*. 18, 125-134.
- Nassar, M. (2016). The portrait art during the Byzantine period. Jordan: a comparative study. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*. 16(3), 93-105.
- Ouet, M-H.(2000). Le Triptolème de la mosaïque dite d'Aïôn et l'affirmation identitaire héllène à Shahba-Philippopolis, *Syria* 77, 181-200.
- Pollini, J. (1993). The Gemma Augustea: ideology, rhetorical imagery, and the construction of a dynastic narrative. En P. J. Holiday (ed.) *Narrative and event in ancient art*. Capítulo 9 (pp. 258-298). Cambridge: University Press.
- Ríos, E. J. (2018). *La naturaleza el mito. Más allá de la mitología griega*. Venezuela: Semper Eadem Ediciones.
- Rodríguez Adrados, F. (1951). Sobre las arreforias o erreforias. *Emerita* 19, 117-133.
- Rodríguez López, M.I. (1993). Pervivencias iconográficas del mundo clásico en los códices prerrománicos: la personificación del mar. *Cuadernos de arte e iconografía*. (11), 218-224.
- Rodríguez López, M.I. (2009). El asalto al Olimpo: la Gigantomaquia. *De Arte*. 8, 7-26.
- Rodríguez López, M.I. (2011). Iconografía de Océano en el imperio romano: el modelo metropolitano y sus interpretaciones provinciales. En T. Nogales Basarrate y I. Rodá de Llanza (Eds.). *Roma y las provincias: modelo y difusión* (pp. 541-549). Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Rodríguez López, M.I. (2017). La personificación del mar. Evolución y transformaciones iconográficas del mundo clásico al Medioevo. *Revista Digital de Iconografía Medieval*. IX(17), 125-140. Obtenido de <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2017-06-23-Personificaci%C3%B3n%20del%20mar.pdf>. [Consulta: 28 de diciembre de 2020].
- Rodríguez López, M. I. (2019). El sarcófago Mattei: Rhea Silvia y el origen del linaje romano. En J. Cabrero Piquero y P. González Serrano (Eds.). *Pvrvpvea Aetas. Estudios sobre el mundo antiguo dedicados a la profesora Pilar Fernández Uriel* (pp. 517-530). Salamanca: Signifer Libros.
- Rodríguez Pérez, D. (2008). *Serpientes, dioses y héroes. El combate contra el monstruo en el arte y la literatura griega antigua*. León: Universidad de León.
- Román Alcalá, R. (1994). El Universo de Lucrecio: la desaparición definitiva del modelo mítico-poético. *Almirez*. 1994, 47-63.
- Sahin, D. (2009). Zodiac on the ancient mosaics: personification of time concept. *Journal Mosaics Research*. 2-3, 45-62.
- Thomson De Grummond, N. (1990). Pax Augusta and the Horae on the Ara Pacis Augustae. *American Journal of Archaeology*. 94(4), 663-77.
- Valdés Guía, M. (2008). *El nacimiento de la autoctonía ateniense: cultos, mitos cívicos y sociedad de la Atenas del s. VI a.C*. Madrid: Ilu. Revista Ciencias de las Religiones. Anejo XXIII.
- Venturini, F. (2009). Il mosaico di Aion di Sentinum. Un nuovo tentativo di lettura. *Picus*. XXVIII, 213-234.