

EL MOSAICO DEL CENTAURO UN ECO DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA

Asunción Alejos Morán
Universitat de València

Desde antaño llamó siempre mi atención un bello mosaico de diminutas teselas colgado en una de las naves del severo claustro del Museo de San Pío V (figura 19). Hoy, como consecuencia de la remodelación que se está llevando a cabo en el edificio, no se exhibe a la vista del público. Razón de más para despertar la curiosidad de quienes todavía no lo conocen.

La composición, de 57 x 59 cm., representa la lucha del centauro con el tigre, en escena de arbolado paisaje con montuoso horizonte, donde el siena y el verde matizan el esmaltado brillo del policromo conjunto.

Las escuetas noticias que tenemos del mosaico se hallan en el legado que don Francisco Martínez Blanch hizo el año 1835 en favor de la Real Academia de San Carlos de Valencia, entre cuyas obras figura: "Uno idem Musaico en Mármol, representante del Centauro, que lucha con el Leopardo (*sic*), con diversas vistas, con marco de metal dorado a fuego, alto dos palmos y una tercia, y largo dos palmos y una tercia escasa, marcado A N.º 1" (1).

La relación original de las obras donadas viene firmada en Génova, con fecha 10 de mayo de 1835, por don Andrés Andrade y Girón por expresa voluntad del Gobierno español, ya que don Francisco Martínez Blanch era cónsul de su Majestad Católica en Niza, en cuya ciudad falleció en 1835. Tras abrir el testamento, el cónsul de España en Génova comunicó al Gobierno el deseo del finado de entregar setenta y nueve cuadros de su propiedad a la Real Academia de San Carlos de Valencia, lo cual sería de suma trascendencia para el incremento de los fondos del naciente Museo.

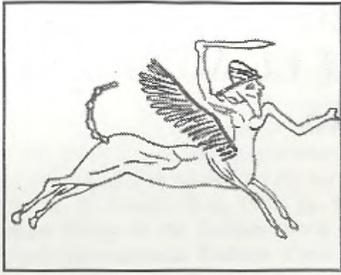
El mosaico del centauro es una imitación renacentista, de buena factura, de un pavimento mosaico de la villa de Adriano en Tívoli, que se halla en el Staatliche Museen de Berlín (figura 18).

Tanto las figuras del tigre como del centauro son prácticamente idénticas a su modelo, así como la iluminación colorista de logrados contrastes, sobre todo en el felino (figura 20). Sin embargo, la versión de Valencia es reduccionista al eliminar tres de las figuras del original: la centauresa atacada por el tigre, el león yacente y la pantera —o leopardo— amenazante. Otro tanto ocurre con el paisaje, tortuoso, encrespado y de rala vegetación transformado en claro de bosque de perfiles suaves y copiosa arboleda. De este modo la fuerza dramática deja paso a una casi bucólica escena de estudiados ritmos, cuyo vigor queda mitigado por el entorno.

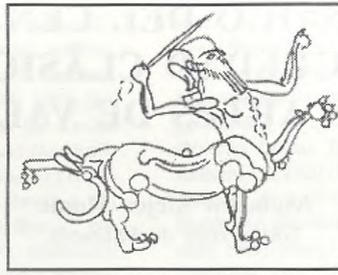
Otra nota diferencial entre ambos es su destino; el primero constituía el pavimento de una de las estancias de la villa adrianea, el segundo es un "cuadro para colgar" en una estancia, al parecer, refinada.

No fue Roma la inventora de la técnica musivaria, pero ella le dio sólido soporte a su expansión. Cuando hacia el 120 de nuestra Era (2) Adriano inició, quizá con sus propios planos, la suntuosa villa en Tibur —hoy Tívoli— en las cercanías de Roma, dio paso a una fiebre constructiva que se extendería hasta su muerte. Se multiplicaron los palacetes y edificios residenciales, pórticos y exedras, estadios y bibliotecas, odeón y teatros... El gusto por el pasado y lo exótico se plasmó en la decoración donde brillaron mármoles, pinturas, mosaicos, relieves, esculturas y columnas.

En las habitaciones supuestamente reservadas a los invitados había mosaicos de pavimento con distintas variantes en blanco y negro, típico de este período, y signo inicial de un desarrollo autónomo que se configuraría, sobre todo en el siglo III, como uno de los rasgos característicos del arte del Imperio romano. En otros lugares de la villa



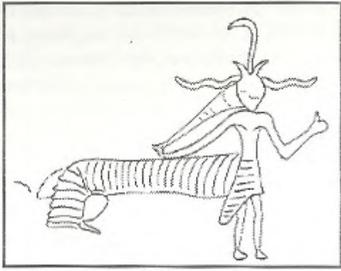
1. Centauro alado. Sello de Kassit. Segundo milenio antes de Cristo



2. Centauro-león. Sello asirio. Segundo milenio antes de Cristo



3. Centauro. India. Siglo I antes de Cristo



4. Centauro-tigre femenino. Sello. India. Tercer milenio antes de Cristo



5. Centauresa. Portillo occidental de San Michele. Lucas. Siglo XIII



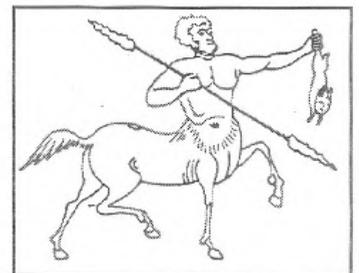
6. Pareja de centauros. Londres 1520



7. Centauro



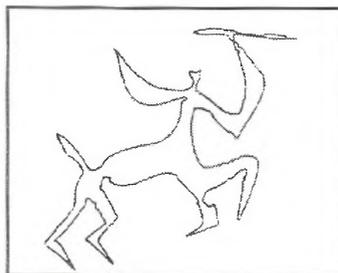
8. El Hipópodo. Mandeville. Valencia 1521



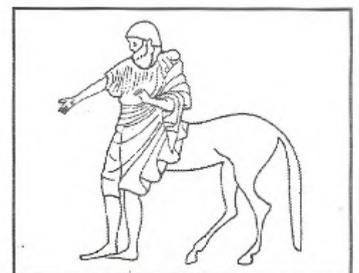
9. Centauro. Códice 3307. Biblioteca de Madrid



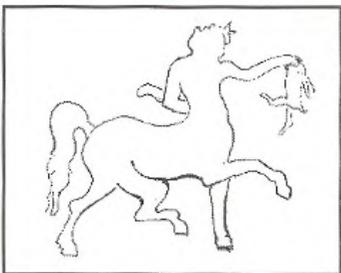
10. Centauro. Según Aldrovandus



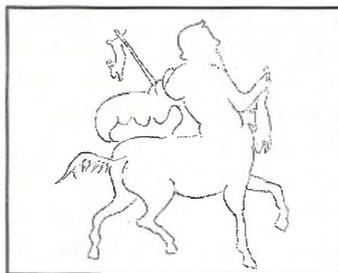
11. Centauro danzando. Picasso



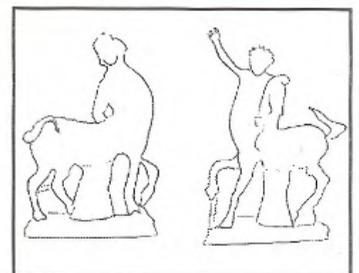
12. Centauro. Pintura en un vaso griego. Siglo Va.C.



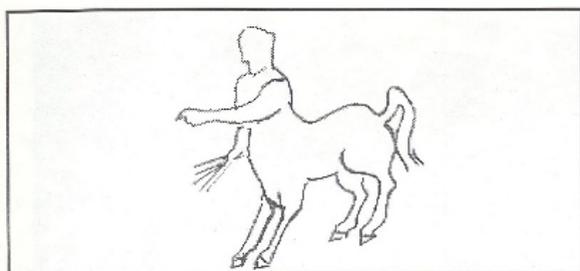
13. Centauro. Mosaico de guijarros. Rodas. Hacia 300-270 a.C. Rodas. Museo Arqueológico



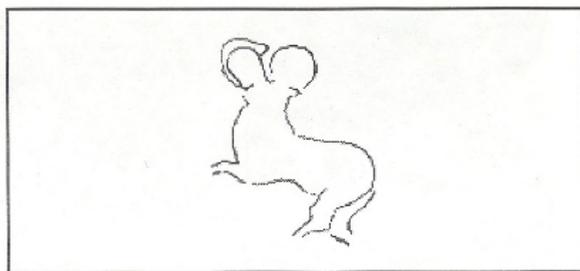
14. Centauro. MS. 7, f. 15 v. de la Stiftsbibliothek de Göttweig. Copia de un original carolingio



15. Centauro. Procedentes de la villa de Adriano en Tívoli. Museo Capitolino. Roma



16. Centauro del emblema CXLV de alcíato



17. Centauro. (Fragmento.) Meopa del Partenón

adrianea se descubrieron también mosaicos policromados, cual el que hemos reseñado, que suponen la reaparición en aquella época de la costumbre helenística de la reproducción de pinturas (3).

García y Bellido trae en su obra sobre el arte romano una fotografía del mosaico de Berlín bajo el título "Centauros y fieras", confundiendo, inexplicablemente, en su descripción al tigre con una leona. Pondera el trabajo cuidado y la exquisita corrección del dibujo, aventurando la hipótesis de que pudiera tratarse de una pieza de época republicana, de técnica más refinada que la usual entonces, ya que en la villa de Adriano había algunos departamentos anteriores a la construcción de este magno complejo, pero inclinándose con mayores visos de probabilidad a considerarlo obra de artistas griegos coetáneos (4).

Puede afirmarse que de la villa adrianea proceden los más famosos mosaicos de la época, dos de los cuales, hoy en el Museo Vaticano, con representación de una lucha entre un león y dos toros y pastorcillo con el rebaño, respectivamente, tienen caracteres semejantes al del Museo de Berlín. Mayor refinamiento reviste el tan admirado mosaico de las palomas del Museo Capitolino de Roma, inspirado en uno pergameno del siglo II a. de C. firmado por Sosos. En este mismo museo se hallan dos centauros en mármol de color bronceo, procedentes de la villa de Tívoli, firmados por Aristas y Papías de Afrodísia (figura 15) que son réplicas de originales helenísticos, posiblemente rhodios (5), cuya tipología es similar a la del pavimento musivario.

El intento de investigar la autoría del "Mosaico del centauro" del Museo de Valencia, así como su datación cronológica y lugar de origen, nos llevaría necesariamente a estudiar la personalidad del donante, don Francisco Martínez Blanch, para averiguar cómo llegó hasta él la obra prosiguiendo retrospectivamente hasta dar, si fuera posible, con el dato originario. No es este el propósito del presente artículo, sino más bien acercarnos al mundo clásico a través de la ventana del cuadro, que traspone sobre un paisaje de resabio rafaelesco la escena central del mosaico adrianeo de Tívoli.

El gesto del centauro evoca los metopas del Partenón, la famosa "Centauromaquia" (figura 17), en la que brilla el genio de Fidias y sus colaboradores. Su actitud agresiva aparece en antiquísimos ejemplares del segundo milenio a. de C., cual en los sellos de Kassit y de Asiria, bajo las variantes de centauro alado (figura 1) y centauro-león (figura 2). Todavía más antiguo, aunque sin este carácter agresivo, es el sello hindú del tercer milenio a. de C. que representa una figura femenina unida a un cuerpo partido de tigre (figura 4). Esta fórmula del ser humano entero unido a la mitad posterior de un animal se aprecia en la pintura de un vaso griego del siglo V a. de C. en la que aquél es un caballo (figura 12). En ocasiones tan sólo aparecen cuatro extremidades: dos brazos humanos y dos patas traseras de équido que hacen inverosímil el sostenimiento del singular híbrido (figura 7), cual el hipódromo de Mandeville (figura 8), el centauro de Aldovrandus (figura 10) o la "misericordia" renacentista del centauro Warrior de Champeaux (6).

Versiones femeninas del centauro-équido las hallamos en la espléndida figura abatida del mosaico adrianeo de Tívoli (figura 18), en la centauresca del pórtico occidental de San Michele de Lucca del siglo XIII (figura 5) o emparejada con su equivalente masculino (figura 6).

Con el Renacimiento italiano el centauro experimenta un alza no comparable al arte posterior bajo las firmas de Pollaiuolo, Pisanello, Botticelli o Miguel Ángel, para reencarnarse más tarde por obra de Rubens, Rodin o Picasso entre otros (figura 11).

Aunque la iconografía considerada como más propia es la del hipocentauro no faltan los bucentauros, leontocentauros y onocentauros, híbridos de hombre y toro, león o asno (7). Más curioso es el centauro marino, o centauro-tritón, que une al busto y brazos humanos patas de animal y cola de pez, cual el que muestra un tardío mosaico romano hallado en Portugal, que sostiene un pez en su diestra y un extraño estandarte en la izquierda (8). Melusina sigue siendo un monstruo con torso humano y cola de pez, pero han desaparecido las patas delanteras de modo que estamos



18. Centauro y bestias salvajes. Mosaico de la villa de Adriano en Tívoli. Berlín Staatliche Museen



19. Mosaico del Centauro. Musco de Bellas Artes de Valencia

ante un híbrido ajeno ya al centauro. Uno y otra, como la esfinge, los sátiros y las sirenas, son símbolos de una sexualidad fuerte y primitiva (9).

Por su parte, los mitos antiguos siguen inspirando al arte medieval bizantino con su corte de amores, centauros, Pegaso o Belerofonte, visibles pal-

pablemente en los cofrecillos de marfil de los siglos XI y XII (10); en otros casos su supervivencia es extremadamente fiel a los modelos, como se observa en el código 7 de la Stiftsbibliothek de Göttweig que se remonta al siglo X o al XI, y que es copia exacta de un modelo carolingio inspirado, a su vez, en los Aratea, o manuscritos ilustrados de Aratos, cuyos prototipos se fijaron en los últimos siglos del Imperio romano (figura 14). El centauro de Göttweig recuerda, a su vez, al del mosaico de guijarros de Rodas, realizado por los años 300 a 270 a. de C. que se encuentra en el Museo Arqueológico de esta ciudad (figura 13). Una variante la ofrece el códice 3307 de la Biblioteca de Madrid (figura 9).

Un punto debatido es el que hace referencia al origen del centauro, tema en el que la literatura y las artes plásticas están involucradas. Ciñéndonos al mundo clásico, los más antiguos mitos griegos y la Odisea representan a los centauros como seres primitivos y salvajes. Vivían en los montes y los bosques y, según la versión más admitida, eran fruto de los amores de Ixión y de una nube —Nefele— bajo la forma de Hera, salvo dos de ellos, Quirón y Folo, caracterizados por su bondad. Aparecen en varios mitos, como los de Heracles, escenas de raptó o luchando contra los lapitas (11) de lo que son magistrales versiones el frontón oeste del templo de Zeus en Olimpia y las metopas del Partenón, entre otras.

El nombre griego “kentauros” significa “acribillador de toro” lo cual estaría relacionado con la leyenda de Ixión rey de Tesalia, cuya región fue invadida por ganado salvaje. Ante la recompensa ofrecida por Ixión para exterminarlo salieron de una aldea, denominada Nefele, arqueros montados que acabaron con los invasores. Por ello Ixión, gracias a la intervención de Nefele, sería el padre de los centauros (12). En la escena del mosaico de la villa de Adriano en Tívoli habría un eco de esta leyenda por la presencia de las fieras salvajes, aunque no toros, en dura contienda con los centauros (figura 18), que en la pieza musivaria de Valencia quedaría reducida a sólo dos luchadores (figura 19).

En torno a este mismo asunto se dice que, en realidad, se llamaba “centauro” a los tesalonicenses que eran extraordinariamente hábiles en cazar a la carrera toros salvajes. Las interpolaciones de todo este tipo de narraciones son evidentes y afectan a la iconografía que los representa frecuentemente con seis extremidades: las cuatro correspondientes al caballo y los dos brazos de la figura humana; sus atributos eran mazas, arcos y lanzas. En ocasiones aparecen curiosas versiones como los centauros con dos cuerpos y una sola cabeza en Vouvant, o el centauro hermafrodita con cuerpo equino y cuerpo humano femenino en el claustro de Saint Aubin d'Angers (13). Es frecuente su presencia en los cortejos de Baco, tocando la lira

o alardeando de su erotismo y carácter lúdico, y en los mitos de Folo y Atalanta llevando antorchas. Pero también aflora la ternura en la pintura de Zeuxis con la centauresa que amamanta a su hijo, conocida a través de Luciano (14).

Pese a que el propio Lucrecio no creía ya en los centauros, su presencia en el arte ha llegado hasta nuestros días, y su significación ha nutrido tanto la mitología clásica como la simbólica cristiana. Los centauros, salvo Quirón y su hermano —o hermanos en otra variante— representan la fuerza brutal y genésica, el dominio del instinto sobre el espíritu, la inversión del caballero, al decir de Cirlot (15); la tristeza del rostro, como expresan el mosaico de Tívoli (figura 18) y su copia valenciana (figura 19), parece traslucir el horror hacia su propia naturaleza salvaje, que tratan de sublimar cuando van armados de arcos. De ahí que Sagitario, noveno signo del Zodíaco, esté figurado por un centauro fijo al suelo que tensa el arco orientando su flecha en dirección a las estrellas (16).

En el simbolismo cristiano los centauros personifican las pasiones desenfrenadas, la venganza, la fuerza bruta y el adulterio. Es alegoría del hereje y del hombre dividido entre el bien y el mal. Simbolizan también las tentaciones, cual se observa en muchas pinturas de San Antonio Abad, en tanto que en el caso de los frescos de Giotto en Asís, significan más bien las pasiones.

El emblema CXLV de Alciato “Los consejeros de los príncipes” (figura 16), representa al centauro Quirón que educó a los hijos de los héroes y al gran Aquiles, deduciendo del dualismo fiera-hombre la actitud de los consejeros: fiera frente al enemigo y humano cuando finge piedad para con el pueblo. Diego López vio en ello la doble personalidad del consejero del príncipe que puede aconsejar bien o mal, según se deje llevar de su naturaleza humana o animal (17).

Las fuentes griegas, los bestiarios medievales o los libros de viajeros recogen noticias sobre los animales de carácter telúrico, aéreo, acuático e ígneo y sobre los monstruos e híbridos, entre los que se hallan los centauros. Mandeville en el “Libro de las maravillas del mundo” los llama “hipotonés”, medio hombre y medio caballo (figura 8), y les atribuye un instinto antropófago, pues cuando alcanzan a alguna persona se la comen (18).

Son fundamentalmente los bestiarios los que aportan un número de datos nada despreciable acerca de los centauros. Su procedencia arranca de un clásico e hipotético “Physiologus” —el “Fisiólogo”— que no se conserva (19), el cual se debió escribir en griego en Alejandría en el siglo II de nuestra Era o en la ciudad siria de Cesárea en el siglo III, haciéndose una versión al latín, bien con anterioridad a los años 386-388, o a partir del 431.

Su difusión fue enorme y tuvo numerosas interpolaciones y varias atribuciones, entre otras al obispo San Epifanio, del siglo IV (20).

Las descripciones que estos bestiarios hacen de los centauros destacan sus caracteres físicos: "cabeza velluda, pero, en parte, muy semejante a la forma humana normal" (*Liber monstrorum de diversis generibus*); o se justifica su nombre: "Y Tesalia era la tierra de Aquiles, y de allí vinieron los Iaphites; y se dice que ellos fueron los primeros en domesticar caballos, poniéndoles bridas y montado en sus lomos; caballo y hombre parecían un solo cuerpo, por eso fueron llamados "centauri" los jinetes de Tesalia, como dice Isidoro en el libro undécimo, tercer capítulo, sobre los portentos (Trevisa II); o se les compara a la conducta de los "herejes hipócritas y de voluntad doble" (*Physiologus* griego). En ocasiones se describe al onocentauro —hombre y asno— aplicando tam-

bién el dualismo: "Cuando el hombre dice la verdad, merece en justicia ser llamado hombre; y representa al asno cuando comete villanía" (Philippe de Thaün); también se habla de los sagitarios "que tienen forma humana de la cintura hacia arriba, y son caballos hacia abajo. Llevan arcos y flechas en las manos, disparan con más fuerza que cualquier otra especie de gentes y comen carne cruda" (Preste Juan) (21).

Volviendo a nuestro punto de origen, este breve análisis de la figura y significación del centauro, a partir del mosaico renacentista del Museo de Bellas Artes de Valencia, ha tenido como finalidad propiciar un mayor acercamiento al mundo clásico, asaz presente en los fondos de origen romano del museo, pero tan parco, por desgracia, en obras musivarias originales de nuestro más remoto pasado histórico.

NOTAS

- (1) La relación completa de dicho legado se halla publicada en el número correspondiente de la revista *Archivo de Arte Valenciano*, año 1920, pág. 41 y ss. bajo el título "Descripción de los setenta y nueve quadros que por disposición del finado don José S. Martínez pertenecen a la R. Academia de Bellas Artes en Valencia, existentes en sus cajones números 1 a 6; con indicación de los que cada uno de estos contiene; los que se le remiten; igualmente que un cilindro de Madera...". A continuación se van describiendo los contenidos de cada cajón; en el número 4 se halla el mosaico que nos ocupa, acompañando asimismo una fotografía cuyo pie dice: "Mosaico del Centauro". "Propiedad de la Real Academia de San Carlos."
- (2) GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*. Madrid, 1979, pág. 394.
- (3) BIANCHI BANDINELLI, R.: *Roma centro del poder*. Madrid, 1970, págs. 269-270.
- (4) *Op. cit.*, figura 916, pág. 524.
- (5) GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Op. cit.*, pág. 429; ver también POLLITT, J. J.: *El arte helénstico*. Madrid, 1989, págs. 220-222.
- (6) Reproducida por BURBANK BRIDAHAM, L. en *Gargoyles, chimeres and the grotesque in french gothic sculpture*. New York, 1969, pág. 193, fig. 529.
- (7) MODE, H.: *Animales Fabulosos y Demonios*. México, 1980, pág. 94.
- (8) Está reproducido por GOODENOUGH, E. R. en *Jewish symbols in the Greco-Roman Period*, volume eight, *Pagan symbols in judaism*, New York, 1958, fig. 105. Este centauro marino podría identificarse también con el "ictiocentauro" o centauro-pezu, dotado con frecuencia de patas parecidas a las del león.

- (9) KAPPLER, C.: *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*. Paris, 1980, pág. 157.
- (10) SEZNEC, J.: *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid, 1983, págs. 138-139.
- (11) GRIMAL, P.: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, 1989, pág. 96.
- (12) MODE, H.: *Op. cit.*, pág. 93.
- (13) CLÉBERT, J. P.: *Bestiaire Fabuleux*. Paris, 1971, págs. 82 a 84.
- (14) MORALES Y MARÍN, J. L.: *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid, 1984, pág. 93.
- (15) *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1978, pág. 124.
- (16) CHEVALIER, J.: *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, 1986, págs. 271-272; 905-906. Un centauro arquero puede verse en la "misericordia" del siglo XVI de Champeaux, reproducido por BURBANK BRIDAHAM, L. en *Gargoyles, chimeres and the grotesque in french gothic sculpture*. *Op. cit.*, pág. 193.
- (17) ALCIATO: *Emblemas*. Edición de Santiago Sebastián. Madrid, 1985, págs. 187-188.
- (18) Hemos utilizado la edición de Gonzalo Santonja: DE MANDAVILA, J.: *Libro de las maravillas del mundo*. Madrid, 1984, pág. 163.
- (19) *Bestiario medieval*. Edición a cargo de Ignacio Malaxecheverría. Madrid, 1986, pág. 207.
- (20) SEBASTIÁN, S.: *El fisiólogo atribuido a San Epifanio*, seguido de *El bestiario toscano*. Madrid, 1986, págs. VI-VII, XV. En esta versión de *El fisiólogo* atribuido a San Epifanio, no aparece el centauro.
- (21) Los textos citados se incluyen en el *Bestiario medieval*, editado por Ignacio Malaxecheverría, *Op. cit.*, págs. 138 a 140.

SUMMARY

This article outlines the study of a mosaic of little tesseras in the Museum of Fine Arts in Valencia, that represents the fight of the centaur and the tiger. It consists of a renaissance imitation, well shaped, of a mosaic floor from Villa Adriano in Tivoli, now in the Staatliche Museen of Berlin, although in the valencian version three figures of the original had been eliminated: the female centaur attacked by the tiger, the reclining lion and threatening panther or leopard.

In second place, it refers to the iconography of the centaur, its origins, versions, and derivations, analysing as well its symbolism related to the greek sources, the medieval books of beasts, and the christian thought.