[Publicado previamente en: *El mosaico cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses* 12, Mérida 1996, 39-92. Versión digital por cortesía del autor, como parte de su *Obra Completa*, con cita de la paginación original.
© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Las relaciones entre los mosaicos de Mérida y de la Península Ibérica en general

José María Blázquez Martínez

[-41→]

Augusta Emerita [1], la capital de la provincia de Lusitania, fue siempre un centro de arte y más concretamente de mosaicos [2], de gran calidad y cantidad. Se examinan sólo algunos aspectos de los mosaicos emeritenses del Bajo Imperio en su relación con los restantes de Hispania y de fuera. La capital de Lusitania en la Tarda Antigüedad [3] seguía siendo una ciudad de primer orden en todos los aspectos.

MOSAICOS DE ASUNTO BÁQUICO.

El primer mosaico emeritense digno de atención es el de asunto báquico firmado por Annius Ponius (fig. 1). A. Blanco [4] estudió esta excepcional pieza de la musivaria hispana en los siguientes términos: "A primera vista diríase que mosaico de tan tosco dibujo ha de ser bárbaro producto de un taller local, confeccionado en un momento de poca relación entre las provincias romanas, en el ocaso de la Edad Antigua. Mosaicos un tanto semejantes a éste han sido fechados en el siglo cuarto, sobre la supuesta base de que por entonces el arte en general atravesaba una época de sequedad y decadencia, que unos **[-41→42-]** miraban con desdén como ruina del arte antiguo y otros como prehistoria del arte medieval. Gracias al interés que las generaciones últimas han puesto en el estudio del siglo cuarto, podemos hoy fechar en dicha centuria los mosaicos de Orfeo

[1] Varios, *Augusta Emerita. Actas del bimilenario de Mérida*, Madrid 1978. Varios, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*. Madrid 1982. J.M. Blázquez, "Arte y sociedad en los mosaicos de Augusta Emerita", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 72, 1991, 177-233. Id., "Religión y urbanismo en Emerita Augusta", *AEspA* 55, 1982, 89-106.

[2] J.M. Álvarez, Mosaicos romanos *de Mérida. Nuevos hallazgos*, Madrid 1990. A. Blanco, Mosaicos romanos de Mérida, Madrid 1978. Para el tema de relieves: R. Turcan, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, París 1966, 510-535. F. Matz, *Die Dionysischen Sarkophage*, I- IV, Berlin 1968-1975, III, nos. 197-229. Es importante estudiar las relaciones entre mosaicos y relieves y entre pintura y mosaicos, tema este último tratado por J. Balty en Siria ("Iconographie Classique et identités regionales: Les mosaïques romaines de Syrie", *BCH Sup. XIV, Iconographie Classique et identités régionales*, 1986, 295-406), llegando a parentescos impresionantes.

[3] J. Arce, "Mérida tardorromana (284-409 d.C.)", *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, 209-226. R. Etienne, "Mérida, capitale du vicariat des Espagnes", *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, 201-207. P. Mateos, "Arqueología de la tarda antigüedad en Mérida. Estado de la cuestión", *Los últimos romanos en Lusitania*, Mérida 1995, 125-152.

[4] *Mosaicos antiguos de asunto báquico*, Madrid 1952, 47-50. M. Guardia, *Los mosaicos de la Antigüedad tardía en Hispania. Estudios de iconografía*, Barcelona 1992, 222-225, fig. 95.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

de Zaragoza [5], Quintana del Marco (León) [6], que nos enseñan cuál era el estilo de una época a la que difícilmente puede pertenecer el mosaico de Herida. Su autor, Annius Ponius, con alegre despreocupación, trataba las figuras como si fuesen residuos de mesa caídos sobre un pavimento blanco, género que los mosaístas clásicos llamaban asároton oíkos. De sus dibujos se han evaporado las sombras que antes de su tiempo prestaban una apariencia de volumen a los cuerpos; los pliegues de las ropas aparecen reducidos a líneas esquemáticas, diseñadas como a pluma, última consecuencia de los "surcos" del siglo tercero avanzado, y de los "pliegues de cebolla" del siglo cuarto, bien ilustrados en la vestidura talar del Orfeo de Zaragoza. La misma distancia que hemos observado en el tratamiento de los paños, separa a las panteras de estos dos mosaicos: la piel de la pantera emeritense está tachonada de lunares, con un puntito blanco en el centro, igual que la de Zaragoza; pero, comparada con ésta en su volumen, parece estirada y muerta como una alfombra.

Y, sin embargo, en el ambiente de otros mosaicos que luego citaremos, el de Mérida ostenta refinados caracteres. La figura de Ariadna parece un lejano reflejo de la belleza copta, que en la Baja Antigüedad desplazó al desnudo clásico que vemos en la Ariadna de Baltimore. El nuevo canon de belleza femenina prefería hombros huidos, cintura breve, cadera redonda y miembros cortos y afilados. Más fiel todavía a este canon oriental es la figura alada del Triunfo de Baco de Tarragona, Ariadna luce además el tocado piramidal puesto en boga por el siglo cuarto, como una de las orantes del frente de un sarcófago de la Fábrica de Tabacos de Tarragona [7], que nos ofrece, de **[-42→43-]** paso, un dibujo lineal de ropajes; semejante al de nuestro mosaico. Por su parte, Diónysos viste *túnica augusticlavia* y calza sandalias cubiertas de rayas, un conjunto que tiene incontables equivalencias en pinturas y mosaicos de muy baja época; v.gr.: mosaicos de Santa María Maggiore, San Apolinare Nuovo, etc. Su rostro cejijunto coincide de manera extraordinaria con el de Ge, de un mosaico de Beit Jibrin, en Palestina, que no puede ser anterior al siglo VI. Y, por último, la figura de Pan de nuestro mosaico parece dibujada con un cartón contemporáneo de otro de la Puerta de Damasco, de Jerusalén [8] de fines del siglo quinto o principios del sexto. Los caracteres paleográficos de la inscripción,

EX OFFICINA

ANNI PONI

denuncian también una fecha muy baja. En medio de las letras clásicas, Annius Ponius deslizó más de una F que rebasa el renglón alto del epígrafe, señal posterior al año 300; una P tardía con adorno (*empattement*), y varías enes muy singulares. El manuscrito de San Hilario, en el Vaticano, fechado gracias al copista antes del año 510 (y por tanto, no muy anterior a esa fecha), constituye la única referencia para las efes de esta inscripción, que en dicho manuscrito son idénticas.

Los rasgos que hemos observado nos parecen suficientes para situar este mosaico en época muy posterior a Teodosio. Con él deben agruparse otros mucho más toscos, que recuerdan a los africanos de Tabarka, repletos de inscripciones y ornamentos nacidos del

[5] D. Fernández-Galiano, *Mosaicos romanos del Convento Caesaraugustano*, Zaragoza 1987, 49-52, láms. XXI-XXIII.1.

[6] J.M. Blázquez, G. López Monteagudo, T. Mañanes, C. Fernández Ochoa, *Mosaicos romanos de León y Asturias*, Madrid 1993, 33-40, láms. 11-14-34. M. Guardia, *op. cit.*, 287-293, figs. 126-129. J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993, 335-342.

[7] D. Fernández-Galiano, "El triunfo de Dionisio en mosaicos hispanorromanos", *AEspA* 57, 1984, 109-111, fig. 8.

[8] A. Grabar, *La Edad de oro de Justiniano*, Madrid 1966, 112, fig. 119.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

horror vacui. El mosaico de Estada, que se conserva en el Museo de Zaragoza [9] contiene en el fondo de la escena figurada una porción de adornos circulares análogos a los del mosaico de Mérida, pero su dibujo es tan sorprendente que sólo mediante gran esfuerzo podemos vincularla a la tradición clásica, a pesar de su inscripción virgiliana, **[-43→44-]** *dividimus muros et moenia pandimus urbis*. De la misma rudeza hace alarde el mosaico del "propietario" de la villa catalana de Tossa, con la firma de taller, EX OFFICINA FELICES (fig.2). La contemplación de estos mosaicos lleva a nuestro ánimo la convicción de que Annius Ponius hubo de sentirse orgulloso de su mosaico de Mérida, que rayaba a la misma altura que las obras bizantinas provinciales del Mediterráneo oriental".

Magníficamente señala A. Blanco las características notables de este pavimento y sus refinados caracteres. Este mosaico, contra lo que cabría esperar de su contemplación a simple vista, denota que responde a modas y al canon de belleza en boga en ese momento, Hispania en el siglo IV no fue una región apartada del Imperio, situada en el más extremo Occidente del Imperio Romano, sino que estaba muy al tanto de las corrientes artísticas imperantes en todo el Imperio. En Hispania en la Tarda Antigüedad se han encontrado varios de los mosaicos de mejor calidad artística y temática de toda la musivaria romana. Baste recordar los de Azuara (Zaragoza), con las bodas de Cadmo y Harmonía [10] (fig. 3), los de Carranque (Toledo) [11]. La musivaria hispana estaba en contacto no sólo con la africana [12], sino con la oriental, como ha demostrado D. Fernández-Galiano [13]. El número de mosaicos mitológicos hispanos del Bajo Imperio es grande y más elevado que el de ninguna parte del Imperio, lo que indica un **[-44→45-]** excelente conocimiento mitológico de los latifundistas hispanos [14], como señaló A. Balil hace años. Hispania en el Bajo Imperio estaba muy poco cristianizada, como se deduce de los asistentes al sínodo de Elvira, celebrado a comienzos del siglo IV. Casi todos los representantes de las iglesias procedían de la Bética. El número de mártires de la persecución de Diocleciano fue excesivamente bajo. Las actas de San Saturnino describen a Hispania en el siglo IV como fundamentalmente pagana [15]. Un aspecto importante de este mosaico báquico de Augusta Emerita radica en el hecho de que el devoto muy segura-

---

[9] J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 375-379. D. Fernández-Galiano, *Mosaicos romanos del Convento Caesaraugustano*, 67-70, lám. XXX. 1.2.

[10] J.I., Royo, "La villa tardorromana de "La Malena", en Azuara y sus mosaicos", *JRA* 5, 1952, 148-161. D. Fernández-Galiano, "Cadmo y Harmonía (Villa de "La Malena")", 162-177.

[11] D. Fernández-Galiano, "The vila of Maternus at Carranque", *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics*, Ann Arbor 1994, 199-210. D. Fernández-Galiano et alii, "Mosaicos de la Villa de Carranque: Un programa iconográfico", *VI Congreso Internacional sobre el mosaico antiguo*, Guadalajara 1994, 317-326.

[12] J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 70-92. K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies on iconography and patronage*, Oxford 1978, 219-22.

[13] "Influencias orientales en la musivaria hispana", *III Colloquio Internazionale sul mosaico antico*, Ravenna 1983, 411-430. Sobre las relaciones entre África y el Oriente en la Tarda Antigüedad: J.M. Blázquez, *Aportaciones al estudio de la España Romana en el Bajo Imperio*, Madrid 1990, 187-204.

[14] J.M. Blázquez, "Mosaicos mitológicos de España". 386-444. Sobre el espíritu de los latifundistas hispanos: J. Fontaine, *Études sur la poesie latine tardive d'Ausone à Prudence*, Paris 1980. I. Morand, *Idéologie culturale et espiritadle chez les propietaires ruraux de l'Hispanie Romaine*, París 1994, M. Chastagnol, "Les Espagnols dans l'aristocratie gouvernamentale à l'époque de Théodose", *Les empereurs romains d'Espagne*, París 1965, 269-292. K.F. Stroheker, "Spanien im spätromischen Reich (284-475)", *AEspA* 45-47, 1972-1974, 587-605. L. García Moreno, "España y el Imperio en época teodosiana. A la espera del bárbaro", *I Concilio Caesaraugustano. MDC Aniversario*, Zaragoza 1981, 27-63. Para Prudencio: J. Fontaine, *Naissance de la poesie dans l'Occident Chrétienne*, Paris 1981, 177-194.

[15] J.M. Blázquez, *Historia de España*. II.2. *España Romana*, Madrid 1982, 415-447. M. Sotomayor, *Historia de a iglesia en España*. I. *La Iglesia en la España romana* y *visigoda*, Madrid 1979, 35-333.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

mente se identificó a Dionisio, al igual que en la *pompa triumphalis* de la villa cacereña del Olivar del Centeno [16] los *possessores* del fundus se identificaron a una Ménade y a Sileno. Otros datos importantes cabe señalar, como los círculos que decoran el fondo del mosaico, que también se encuentran en el citado mosaico de Estada, aquí son de gran tamaño, al igual que en el pavimento de Tossa del Mar (Gerona) [17]. Estos motivos indican ya un cambio de gusto artístico en los hombres del Bajo Imperio, y no se pueden explicar sencillamente como influjo de ciertos temas geométricos de las estelas indígenas hispanas de Burgos, como sugiere R. Bianchi- **[-45→46-]** Bandinelli [18]. Otra de las características importantes de este mosaico emeritense consiste en que en él se observa la deformación de los modelos helenísticos romanos, típica de las regiones periféricas del Imperio. Sobre el particular escribe el profesor italiano: "A finales del siglo IV sobreviene también en la Península Ibérica este fenómeno de disgregación que caracteriza a todas las regiones periféricas del mundo romano. Elementos iconográficos recibidos, incluso por azar, de otras regiones, se mezclaban a formas espontáneas de arte popular, aunque los productos de las diversas zonas terminasen por reunirse, pero en la Península Ibérica esta disgregación de los esquemas iconográficos tradicionales adquiere un aspecto particular; podemos recordar a este respecto el mosaico del "Dominus Dulcitius" [19] (fig. 4), procedente de la Tarraconense (Museo de Pamplona), y el que aparece firmado EX OFFICINA ANNIPONI, que procede de Lusitania (Museo de Mérida). Ambos provienen de villas de grandes terratenientes...En cambio, el mosaico encontrado en los alrededores de Mérida, fabricado por el taller de cierto Anniponus (¿o Annius Ponus?), presenta la deformación de los modelos helenístico-romanos, típica de las regiones periféricas, con la adaptación incontrolada de elementos iconográficos tradicionales incorporados a elementos ornamentales locales. Las figuras aisladas están imitadas del repertorio de los sarcófagos: Dionisos, Ariadna dormida y el cortejo báquico. Pero las representaciones no tienen ninguna cohesión entre sí y están separadas por rosetas semejantes a las de la estela de Burgos. En cambio, los elementos vegetales originales se ven reducidos a un desarrollo filiforme, y Dionisos tomó los vestidos y las actitudes de un ciudadano. Sin embargo, el autor debía de estar orgulloso de su obra, puesto que quiso poner en ella su firma. Se trata de un rasgo típico de las producciones periféricas muy tardías, y tenemos un ejemplo semejante de ello, tanto por la deformación de la composición como por la vanidad de su autor, en el mosaico con dos escenas: la de Dionisos, por una parte, y la de Fedra e Hipólito, por otra, procedente de Sheik Zoueda, en Egipto, hoy desgraciadamente perdido". **[-46→47-]**

Esta deformación de los modelos clásicos se documenta en otros mosaicos de Hispania, como en el citado de Estada, en el de Santisteban del Puerto (Jaén) [20], en el báquico de Complutum [21] (fig.5), y fuera de Hispania el caso más típico es el del mosaico con el sacrificio de Abraham, hallado en Palestina [22], etc. Dentro de esta corriente artís-

---

[16] C. García Hoz et alii, "La villa romana del Olivar del Centeno (Millanes de la Mata, Cáceres)", *Extremadura Arqueológica* II, 1995, 397-399., láms. I- II.

[17] M. Guardia, *op. cit*., 59-65, I. Rodà, "Iconografía y epigrafía en dos mosaicos hispanos: Las villas de Tossa y de Dueñas", *VI Coloquio internacional sobre el mosaico antiguo*, Palencia-Mérida, 1990, 35-40.

[18] *Roma. El fin del arte antiguo*, Madrid 1971, 193.

[19] J.M. Blázquez, M.A. Mezquíriz, *Mosaicos romanos de Navarra*, Pamplona 1985, 63-69, láms. 39-41. J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 227-231.

[20] J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 363-372.

[21] D. Fernández-Galiano, *Complutum II. Mosaicos*, 148-178, lám. LXXXI-CI, fig. 10.

[22] Avi-Yonah, "La Mosaïque juive dans sus relations avec la mosaïque classique", *CMGR* I, 1965, fig. 3. De Beth Alpha, R.-A. Ovadiah, "Observations on the Mosaic Art in Ancient Synagoges", *CMGR* IV,

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

tica de deformación hay que colocar las figuras aladas, Victorias, que acompañan a determinados mosaicos hispanos: el mencionado de Tossa de Mar, un segundo mosaico emeritense, hallado en la Travesía de Pedro María Plano, de Mérida [23], y el de Santervás del Burgo (Soria) [24], etc., de un arte totalmente degenerado e infantil, si se las compara con sus hermanas de siglos anteriores, como las del mosaico emeritense firmado por Seleucus et Anthus, fechado a finales del siglo II [25].

Las bodas de Ariadna y Dioniso es tema muy utilizado por los musivarios. Se repite en un mosaico de Shahba-Philippopolis, fechado en el segundo cuarto del siglo IV [26], y en el de Sarrin [27]. Ariadna y Dioniso, acompañados del thiaso báquico, en Thuburbo Maius (dos ejemplares [28] y en los dos recientemente publicados por R Canivet y J.P. Darmon [29], posiblemente procedentes de Siria, etc. El tema de las **[-47→48-]** bodas de Dioniso y Ariadna fue tratado por el literato Nonnos de Panópolis, en sus *Dionisíacas*, autor del siglo V, que recoge datos de la tradición iconográfica. Esta composición se documenta igualmente en relieves. J.P. Darmon al estudiar dos mosaicos con la misma composición se plantea la necesidad de buscar un sentido alegórico en los mitos, siguiendo a los antiguos, desde los presocráticos, pasando por Sócrates, por Platón, por los autores alejandrinos, por Heráclito del Ponto, por Filón de Alejandría, en el siglo I y por Porfirio en el siglo III, etc., hasta llegar a escritores cristianos (Justino, hacia el 155, Eusebio, siglo IV), que proponen una interpretación alegórica y simbólica de los mitos e incluso de las representaciones iconográficas. R. Turcan señala que los mitógrafos han propuesto frecuentemente un significado religioso y filosófico. Nonnos se inclinó a una interpretación mística de este episodio, con vinculación de lo humano a lo divino, de lo mortal a lo eterno, que es lo que se observa bien en los mosaicos de Augusta Emerita y del Olivar del Centeno. Muy acertadamente J.P. Darmon se apoya en la obra de Nonnos (XLVII 428-452, 466-469) para proponer esta interpretación religiosa. Los devotos se vinculan a Dioniso y mediante esta vinculación obtenían la inmortalidad.

La composición dionisiaca del mosaico emeritense gozó igualmente de aceptación en el Bajo Imperio en Hispania. Baste recordar las citadas *pompa triumphalis* del Olivar del Centeno (fig. 6), de Torre Palma, también en Lusitania [30], de la villa burgalesa de Baños de Valdearados [31] (fig. 7), de Liédena [32] en Navarra, y los báquicos de Complutum [33], de la villa manchega de Puente de la Olmilla [34], o de Carabanchel en Madrid [35], etc. Este

---

1994, 212, lám. CXXVII. En general J.M. Blázquez, "Transformaciones sociales y descomposición de las formas artísticas de la Antigüedad Clásica", *Fragmentos* 10, 1987, 25-37.

[23] J.M. Álvarez, *op. cit*., 39, 140.

[24] J.M. Blázquez, T. Ortego, *Mosaicos romanos de Soria*, Madrid, 1983, 45-49, lám. 21.

[25] A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, 32, lám. 17.

[26] J. Balty, *Mosaïques de Syrie, Bruselas* 1977, 50-57. Sobre los mosaicos con tema dionisiaco: K.M.D. Dunbabin, *op. cit*., 177-187.

[27] J. Balty, *La mosaïque de Sarrin* (*Osrhoène*), París 1990, 23-46, 77-78, láms. VIII-XVIII.

[28] L. Foucher, "Dionysos dans les mosaïques d'Afrique", *Mosaïque romaine. L'age d'or de l'école d'Afrique, Dossiers de l'archéologie* 31, 1978, 37, 46.

[29] "Dionysos et Ariane. Deuz nouveaux chefs-d'ouvre inédites en mosaïques, dont un signé, au Proche-Oriente ancien (IIIe-IVe siècle apr.J.C.)", *Monuments Piot* 70, 1989, 2-28.

[30] J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 275-306. M. Guardia, *op. cit*., 260-284, figs. 109-125.

[31] J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 307-332. M. Guardia, *op. cit*., 119-128, figs. 38-42.

[32] J.M. Blázquez, M.A. Mezquíriz, *op. cit*., 44-48, lám. 28. M. Guardia, *op. cit*., 107-111, fig. 37.

[33] D. Fernández-Galiano, *Complutum II. Mosaicos*, 148-172, lám. LXXXI-CI.

[34] J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de la Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Madrid 1982, 29-30, fig. 20.

[35] J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de la Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, 53-54.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

mismo tema, la *pompa* **[-48→49-]** *triumphalis*, se documenta también en regiones periféricas del Imperio Romano, donde se ha detectado la descomposición de las formas de los modelos clásicos, como en Israel, mosaico procedente de Cheikh Zouede [36], de época constantiniana.

TALLERES DE MOSAICOS.

Como muy bien ha apuntado R. Bianchi-Bandinelli, los *possessores* y los musivarios debían estar orgullosos de sus mosaicos y estampaban las firmas de los talleres en las villas, como en el citado del Olivar del Centeno: Oficina Valeriani; de Carranque: ex officina [...] Iul [...] Rrudi, y ex officina Ma[...]ni; de Balazote (Albacete): [...] ni [...]; de Santiponce (Sevilla): Mar/cel y Marcia/nus; de Tossa de Mar (Gerona): ex officina Felices; de Valdelacalzada (Badajoz): ex officina / Dextri; de Cabra (Córdoba): Valerius perfecit; y los dudosos de Santa Vitoria de Ameixial (Lusitania); de Fraga (Huesca): Fortu (crismón con alfa y omega) natus [37]. En esta lista no se repite el nombre de ningún musivario. La inscripción de la villa de Carranque (fig. 8) ex oficina Ma[...]ni /pingit Hirinus / utere Felix Materne / Hoc hunc cubiculum, es importante por conservar los nombres del musivario, del dibujante y del propietario de la mansión.

Como el arte musivario de los pavimentos de Augusta Emerita y los de la Meseta presentan claras concomitancias, de este hecho se desprende que los talleres musivarios trabajaban bajo las mismas direcciones artísticas, que circulaban por amplias extensiones de terreno.

RETRATOS.

El devoto del pavimento de Augusta Emerita se ha creído frecuentemente que era un retrato del fiel y ello es posible. Los retratos de los *possessores* de los latifundios bajoimperiales, decoraban **[-49→50-]** frecuentemente los mosaicos y a veces son espléndidos, como la galería de la villa de Pedrosa de la Vega (fig.9), de Baños de Valdearados, del Olivar de Centeno, del cazador *Marianus* (figs. 10-11), de un mosaico emeritense, etc. [38]

Los *domini* no sólo estaban orgullosos de sus mosaicos y colocaban los nombres de los musivarios, sino de ellos mismos y añadían sus retratos.

DIONISO Y EL CIRCO.

Un segundo mosaico de tema báquico descubierto en Augusta Emerita es importante por el tema religioso central en parte picado. En el medallón (fig.12) entre dos cuadrigas (figs. 13-14) de circo danzan ménades y una pantera corre veloz hacia un *kantharos* [39]. Dioniso se vincula con los griegos del anfiteatro, como lo prueba clara-

---

[36] R.-A. Ovadiah, *Mosaic Pavements in Israel*, Roma 1987, 51-53, lám. XL.

[37] J. Gómez Pallarès, "Nombres de artistas en inscripciones musivas latinas e ibéricas de Hispania", *Epigraphica* CIII, 1991, 59-96.

[38] Véase la comunicación nuestra con el catálogo de retratos en el Congreso Internacional sobre la Hispania de Teodosio de próxima publicación. Sobre los mosaicos hispanos de caza y su significación: J. M. Blázquez, G. López Monteagudo, "Iconografía de la vida cotidiana: temas de caza", *Alberto Balil in memoriam*, 59-88. I. Lavin, "The Hunting Mosaics of Antioch and Sources", *DOP* 17, 1963, 178-286, K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 46-69. El catálogo de los mosaicos africanos con escenas de caza en M. Ennaïfer, *La cité d'Althiburos et l'edifice des Asclepaia*, Túnez 1978, 110-126.

[39] A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*. En general: J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Hispania*, 221-226.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

mente el mosaico de El Djem, la antigua Thysdrus, fechado en la segunda mitad del siglo IV. También en Smirat, en compañía de Diana en escena de anfiteatro [40]. En el pavimento de Augusta Emerita, Dioniso, que posiblemente se encontraba en la parte perdida del mosaico, va acompañado de dos cuadrigas de circo, a cuyo espectáculo de masas debían ser muy aficionados los emeritenses del Bajo Imperio, pues el emperador Constantino y sus hijos repararon el circo, según reza una inscripción [41]. **[-50→51-]**

LOS NOMBRES EN LOS MOSAICOS.

Es interesante señalar que los aurigas vencedores van acompañados de sus respectivos nombres, *Paulus* y *Marcianus*, sin duda dos aurigas famosos, que habían logrado grandes triunfos en el circo de Augusta Emerita. Uno de los pavimentos conserva el nombre de uno de los caballos *Inluminator* y el del criador o propietario *Getuli*. El mosaico emeritense recuerda al pavimento del auriga Eros, de Dougga, la antigua Thugga, datado en la segunda mitad del siglo IV, con los nombres, del auriga y de los caballos, *Amandrus* y *Frunitus* [42]. Esta costumbre de colocar los nombres o las marcas de los caballos es muy africana y aparece bien atestiguada en pavimentos africanos, como en uno de la Casa de Sorothus, de Susa, la antigua Hadrumethum, fechado entre los años 190-200 [43]. Los caballos se llamaban *Amor*, *Dominator*, *Adorandus*, *Crinitus*, *Ferox* y *Pegaso*, y con la marca del establo [44]; en la Casa de las facciones del circo, de comienzos del s. III, de la misma procedencia, con los nombres de cuatro caballos: *Amator*, **[-51→52-]** *Pupillo*, *Cupido* y *Aura* [45]. Un nombre parecido de caballo, *Amori*, se lee sobre el cuello de un caballo de la

[40] K.M.D. Dunbabin, *op. cit*., 77, 184, lám. 68.

[41] A. Chastagnol, "Les inscriptions constantiniennes du cirque de Mérida", *MEFRA* 88, 1976, 259-276. Darder, G, Ripoll, "Caballos en la Antigüedad Tardía hispánica", *Revista de Arqueología* X, 104, 1989, 40-51. Hispania exportaba en el Bajo Imperio muy buenos caballos de carreras: J.M. Blázquez, *Aportaciones al estudio de la España Romana en el Bajo Imperio*, 9-46.

[42] KM.D. Dunbabin, *op. cit*., 97, lám. 88.

[43] El influjo de la musivaria africana llegó hasta los mosaicos de Britania: D.E. Johnston, "Some possible North African Influences in Romano-British Mosaics", *Colloquium on Ancient Mosaics*, 295-305.

[44] K.M.D. Dunbabin, *op. cit*., 93-94, 113, lám. 82. Sobre los caballos vencedores: K.M.D. Dunbabin, "The Victoriors Charioteer on Mosaics and Related Monuments", *AJA* 86, 1982, 65-89. Hay que añadir algunos documentos hispanos aparecidos últimamente, como una cuadriga junto a una Victoria de pie de Mérida, a la que nos referimos más adelante y un segundo mosaico con auriga, hallado en El Val (Alcalá de Henares) (S. Rascón, A. Méndez, A.L. Sánchez, "El mosaico del Auriga de la villa romana de El Val (Alcalá de Henares, Madrid), y las carreras de carros en el entorno complutense", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie* I. *Prehistoria y Arqueología* 6, 1993, 303-341. M. Ennaïfer, "Le théme des chevaux vainqueurs à travers la serie des mosaïques africaines", *MEFRA* 95, 1983.2, 817-858. Sobre los mosaicos de circo: K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics*, 88-108. Sobre el origen del motivo del circo: M. Yacoub, "Le motif de cirque: un motif d'origine africaine", *Fifth International Colloquium in Ancient Mosaics* I, 149-158.

[45] K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics*, 95, lám. 83. En la citada villa de Torre de Palma, en un mosaico cuatro caballos llevan los nombres de *Hiberus*, *Lenes*, *Lenobatis*, *Pelops* e *Inácus* (J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 298). F. de Almeida, "Quelques mosaïques romaines de Portugal", *VI Coloquio Internacional*, 223, láms. LXXXII-LXXXIII. Sobre nombres de caballos en mosaicos: W. Salomonson, Mosaïque *aux chevaux de l'antiquarium de Carthage*, La Haya 1965. M. Ennaïfer, "La mosaïque aux chevaux d'El Mahrine (pré de Thuburbo Minus, l'actuel Tébourba)", *MEFRA* 106, 1, 303-318. Id., "Le théme des chevaux vainqueurs", con muchos nombres de caballos. G. López Monteagudo, "Inscripciones sobre caballos en mosaicos romanos" *L'Africa Romana* 9, Sassari 1992, 965-1012. J.M. Blázquez, "Nombres de aurigas, de possessores, de cazadores y perros en mosaicos de Hispania y África", 953-964. M. Yacoub, "La mosaïque de Lahminie et le théme africain des chevaux de cirque affrontés", *CMGR* IV, 249-257, láms. CLXVI-CLXIX, con muchos nombres de caballos. El mosaico de Aguilafuente (Segovia) pertenece a este grupo. Sobre la propaganda y las aclamaciones en los mosaicos: A. Beschaouch, "Parade et publicité dans les mosaïques d'Amphitheatre" *Dossiers de l'archéologie* 31, *Roman Mosaïque*, 1978, 32-36.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

villa constantiniana de Dueñas (Palencia), y *Amor* se repite en la citada casa de Soruthus; y en la Casa de los Caballos de Cartago, con los nombres de todos los caballos [46]. Los caballos del mosaico circense con carreras de carro Gerona y Barcelona (fig. 15) van acompañados de sus respectivos nombres [47]. Los espectáculos de circo gozaron de gran aceptación a juzgar por el gran número de representaciones musivarias, pero no se representan en el mosaico de Gerona y Barcelona el Circo Máximo de Roma, al no estar el templo de Venus Marcia, como lo está en el relieve de Foligno [48] y en Piazza Armerina [49]. En el mosaico de Carranque con la leyenda de Adonis , los perros que acompañan al héroe se llaman *Titurus* y *Leander* (fig. 16). Es una costumbre muy **[-52→53-]** africana, igualmente la de poner nombres a los animales, que no aparece en otras regiones, como en los mosaicos de Siria [50], provincia con la que Hispania mantenía relaciones. Incluso en mosaicos africanos las fieras del anfiteatro van acompañadas de los nombres, como en el mosaico de Rade, la antigua Moxula, con las bestias del anfiteatro, fechado aproximadamente a finales del siglo III [51], y en el de Tebessa [52], la antigua Theveste, datado a comienzos del siglo IV, también con el nombre del atleta Marcellus. De particular interés es por lo completo que es el mosaico de Magerus, de Smirat, datado entre los años 240-250, con escena de anfiteatro. Los venatores se llamaban: *Spittara*, *Bullarius*, *Hadarimus* y *Mamertinus*, y los leopardos: *Víctor*, *Crispinus*, *Romanus* y *Luxurius* [53]. La escena de anfiteatro va acompañada por una inscripción, que recuerda las aclamaciones del heraldo y por la corona triunfal del vencedor. En el mosaico báquico de Augusta Emerita la inscripción Nica puede considerarse como aclamación y la corona de Smirat está sustituida por la palma de la victoria y por la Victoria en Mérida (fig.17).

En los mosaicos sirios van también acompañados los personajes de letreros. Unas veces se trata de dioses, como Artemis, en un mosaico de Shahba-Philippopolis, de mitad del siglo III [54], A veces de Ge, de Aion, de Prometeo y de otros muchos acompañantes, en un pavimento procedente de la misma ciudad y datado en la segunda mitad del siglo III [55]; o Casiopea, en un mosaico de Palmira, de finales del siglo III o de comienzos del siguiente [56]; o de las bodas de Dioniso y de Ariadna, hallado en la misma ciudad del segundo cuarto del siglo IV [57]; **[-53→54-]** o de Afrodita y Ares de la misma fecha y procedencia [58]; o del Juicio de las nereidas, de Apamea de Siria, del tercer cuarto del siglo IV [59]. Igualmente se representan personificaciones abstractas, muy del gusto de los orientales, como en un pavimento de Shahba-Philippopolis, datado en el primer cuarto

---

[46] K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics*, 85, láms. 75-76.
[47] G. López Monteagudo, "Mosaicos hispanos de circo y anfiteatro", *VI Coloquio internacional*, 343-358. M. Guardia, *op. cit.*, 38-48, figs. 4-10. También el mosaico de Bell-Lloch, 49-58, figs. 11-18. X. Barral, *Les mosaïques romaines et medievales de la Regio Laietana* (*Barcelone et ses environs*), Barcelona 1978, 31-39, láms. VI-XI. Fechado entre los años 310-340.
[48] R. Bianchi-Bandinelli, *Roma. El centro del poder*, Madrid 1970, 290, figs.324-325.
[49] A. Carandini, A. Ricci, M. de Voss, *Filosofiana. La villa de Piazza Armerina*, Palermo 1982, folio LVII.
[50] J. Balty, *Mosaïques de Syrie*, 1977.
[51] K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 72, lám. 58.
[52] K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 74, 126, lám. 59. J.M.C. Toynbee, "Beasts and Names in the Roman Empire", *Papers of the British School at Rome*, XVI, 1948, *passim.*
[53] K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 67-69, lám. 53.
[54] J. Balty, *Mosaïques de Syrie*, 20-21.
[55] J. Balty, *Mosaïques de Syrie*, 28-29.
[56] J. Balty, *Mosaïques de Syrie*, 32-33.
[57] J. Balty, *Mosaïques de Syrie*, 50.
[58] J. Balty, *Mosaïques de Syrie*, 58, 61.
[59] J. Balty, *Mosaïques de Syrie*, 62.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

del siglo IV, con las figuras de Euteknia, Dikaiosyne y Philosophia [60]. En cambio, en el mosaico de la caza de Apamea, del primer cuarto del siglo V, ni los cazadores, ni los perros, ni los caballos, llevan nombres [61].

En mosaicos de Antioquía los pavimentos frecuentemente van acompañados de letreros referentes a los distintos personajes [62].

En mosaicos de Jordania los nombres explican mitos y las personificaciones de ciudades, como en la Sala de Hipólito de Madaba, fechada en la mitad del siglo VI [63]; conceptos astrales, como el mar [64], en la iglesia de los Santos Apóstoles, terminada en 578-579, obra del mosaista Salamanios; o de topónimos, como en la iglesia de la Carta [65], datada después del 542; y los héroes, como Aquiles, Patroclo y Eros [66], y Heracles [67], obras del siglo VI, etc. **[-54→55-]**

En los mosaicos de Chipre se leen nombres divinos [68], de héroes [69] y de gladiadores [70].

DESTRUCCIÓN DE MOSAICOS POR LOS CRISTIANOS.

Este último mosaico emeritense es importante por un segundo aspecto. Al parecer fue picada la escena central intencionadamente por los cristianos, daño que también se observa en pavimentos africanos y de Siria [71]. El tema ha sido estudiado por nosotros [72]. Se documenta posiblemente en otros mosaicos hispanos de Itálica (dos), de Córdoba, de Albadalejo (Ciudad Real), de Hellín (Albacete), de Tarazona de la Mancha (Albacete), de Complutum (Madrid), de Ándelos (Navarra), de Liédena (Navarra), de Balazote (Albacete), de Arróniz (Navarra), y de Quintanilla (Palencia) (fig. 18).

CONCEPTOS ABSTRACTOS.

Llama la atención que en los mosaicos emeritenses falten pavimentos relativos a conceptos abstractos, que aparecen a veces en otros mosaicos hispanos, y que son numerosos en Siria, principalmente en mosaicos de Antioquía y en los hispanos de Los

---

[60] J. Balty, *Mosaïques de Syrie*, 142.
[61] J. Balty, *Mosaïques de Syrie*, 104-105.
[62] Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947.
[63] M. Piccirillo, *Madaba. La chiese e i mosaici*, Turín 1989, 51-59. Id., *The Mosaics of Jordam*, Ammán, 1993, 51-57. También en la danza del sátiro y ménade de la casa de Mis 'ad Awal, en parte destruida por los cristianos (M. Piccirillo, *Madaba*, 134-135. Id., *The Mosaics*, 69.
[64] M. Piccirillo, *Madaba*, 9, 8-99, 102 y 105. Id., *The Mosaics*, 39, 96, 98. También en Ge de los Santos Mártires Lot y Procopio (*Madaba*, 191 . Id., *The* Mosaics, 38, 174).
[65] M. Piccirillo, *Madaba*, 76-95. Id., *The Mosaics*, 30-31, 82-95. Igualmente en Macin, 719 7720, decorada con edificios M. Piccirillo, *Madaba*, 231-234 . Id., *The Mosaics*, 35-36, 196-201). Y en la iglesia de Umm er-Rasas, Kastron Mefaa, picada por los iconoclastas del 785 (M. Piccirillo, *Madaba*, 288-289, 294-301. Id., *The Mosaics*, 36-37, 219-230), con topónimos de Palestina, del Delta del Nilo y de Jordania y los retratos de los benefactores picados por los iconoclastas: M. Piccirillo, *The Mosaics*, *passim*.
[66] M. Piccirillo, *Madaba*, 136-137. Id., *The Mosaics* 68.
[67] M. Piccirillo, *Madaba*, 137.
[68] D. Michaelides, *Cypriot Mosaics*, Nicosia, 1987, 19 n., 16, lám. VII; 20, n. 17, lám. VIII; 25, n. 23, lám. XI; 27-28, n. 26, lám. XII; 29-31, nos. 27-31, láms. XXII-XXIV. W.A. Daszewski, *Dionysos der Erlöser. Gríechische Mythen und spätantiken Cypern*, Maguncia 1985.
[69] D. Michaelides, *op. cit*., 32-33, n. 33, lám. XIV.
[70] D. Michaelides, *op. cit*., 23-24, nos. 21-22, lám. X.
[71] S. Gero, Byzantine Iconoclass during the Reign of Leo III, *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium* 41, Lovaina 1973. A. Grabar, *L'iconoclastie byzantine: Le dossier archéologique*, Paris 1984. R. Schick, "Christian Life in Palestine during the Early Islamic period", *Biblical Archaeologist* 1, 1988, pp. 218-221, 239-240.
[72] J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 541-550.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Quintanares, *Abundantia* y en Santervás del Burgos, ambas villas en la actual provincia de Soria, igualmente con la figura de *Abundantia*. Posiblemente la misma alegoría se encuentre en la villa lusitana de Rabaçal; y *Virtus o Salus en* la villa de Tarazona de la Mancha (Albacete). **[-55→56-]** África desconoce este tema, que sólo se documenta una vez, Euphronesis en las termas privadas de Khamira.

RELACIONES DE LA MUSIVARIA HISPANA. LA VENDIMIA.

Los mosaicos de Augusta Emerita están bien vinculados, pues, con los del resto de Hispania y con los de fuera, lo que indica que, aunque Hispania a partir de finales de los Severos dejó de ser exportadora de oro [73], y no dé aceite ni de salazones (durante el siglo IV), que llegaban hasta el Oriente, según testimonio de Oribasio, médico y amigo del emperador Juliano (*Lib*. IV, I, 40), que menciona las salazones de Gades como las mejores, los pavimentos hispanos por su arte y tema acusan las grandes corrientes artísticas y temáticas del Bajo Imperio, quizás porque emplearon los musivarios copy-book, a pesar de encontrarse alejada del eje Rin-Danubio, Asia Menor, en el que terminó por gravitar la importancia del Imperio en la Tarda Antigüedad y por lo tanto el capital y la administración [74]. Jerónimo, que vivía en Belem, y que se carteaba con hispanos (*Epist*. LXXI, del 398, L, LXXV y LXXVI del 399) en su *Dialogus contra luciferianos* redactado entre los años 382 y 385 (15) considera a Hispania una provincia pobre.

Aunque Hispania en el Bajo Imperio no contó con un grupo de senadores tan importantes y numerosos como el que dio al Imperio desde los Flavios hasta mediados del gobierno de Adriano, ni emperadores, como Trajano, Adriano y Marco Aurelio, cuyo abuelo era de Ucubi, en la Bética, en la Antigüedad tardía de ella salió un clan de cierta importancia que gobernó al lado del emperador hispano Teodosio. El tema ha sido estudiado por Chastagnol y Stroheker, y la aristocracia hispana emparentada con la romana por García Moreno. Baste recordar al usurpador Magno Máximo; a Maternus Cynegius, que D. Fernández-Galiano cree que podría estar enterrado en **[-56→57-]** Carranque, cuya viuda, Acanthia, trajo su cadáver a Hispania al año siguiente de su muerte, acaecida el 19 de marzo del año 388. Fue *comes sacrarum largitionum* del año 381 al 383; *quaestor sacri palatii* en 383; prefecto del pretorio de Oriente desde el comienzo del 384 hasta su muerte.

Numidius Aemilianus Dexter, originario de Barcelona, cuyos habitantes le erigieron una estatua, desempeñó el cargo de *comes rerum privatarum* de Oriente en 387, y de prefecto del pretorio de Italia del 18 de marzo al 1 de noviembre del 395. Como escribe M. Chastagnol, después de su documentado estudio sobre los hispanos en la aristocracia gubernamental, Teodosio permitió la ascensión de ciertos miembros de su familia y de la de su esposa Flavilla a los altos cargos civiles y militares en Occidente (Flavius Syagrius, Flavius Eucherius, y posiblemente Magnus Maximus), y en Oriente (Flavius Timasius, Nebidius). Después de Teodosio dos hispanos desempeñaron los cargos civiles más importantes de Oriente (Maternus Cynegius y Nummius Aemilianus Dexter).

Dos ascetas nobles de origen hispano, Melania la Vieja y Melania la Joven, estaban emparentadas con la nobleza de Roma, Melania la Vieja era nieta del cónsul del 341 Marcellinus, que fue *consularis* y casó con una dama española. Melania la Vieja casó con Valerius Maximus, descendiente del primer cónsul de la República, Valerius Publi-

[73] F.J. Sánchez Palencia, *La explotación del oro de Asturias* y *Gallaecia en la Antigüedad*, Madrid 1983. Tesis inédita.

[74] *Mosaicos romanos de Mérida*, 44, lám. 72-74. M. Guardia, *op. cit*., 204-212, figs. 85-89. En general: D. Campbell, Ennaïfer Imagenes: The Power of Gems in Abstract Personifications", *CMGR* IV, 55-59, láms. XVI-XXI.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

cola, dueño de una fortuna considerable. Melania la Joven esposó a Piniano, que tenía una fortuna tan considerable, igual a la de su esposa, cuya vida escribió Geroncio (*VM* 15). El hispano Prudencio, con Paulino de Pella fue la cumbre de los poetas cristianos de este momento.

Todos estos datos explican que Hispania no estuviera apartada de las grandes corrientes artísticas del momento.

El mosaico emeritense de la Casa del Anfiteatro, fechado por A. Blanco en el siglo III [75], presenta varios temas bien conocidos dentro y **[-57→58-]** fuera de la musivaria hispana, como los erotes vendimiadores, Venus y Cupido, y la prensa del mosto (fig.19), que se recoge en unos grandes recipientes. El tema de la vendimia por erotes estuvo muy de moda en los pavimentos bajoimperiales, además de en un segundo pavimento emeritense [76], como lo indican, los mosaicos de Piazza Armerina, fechados entre los años 310 y 330, según la cronología propuesta por K.M.D. Dunbabin [77]; de la bóveda del Mausoleo de Santa Constanza en Roma [78], y en sarcófagos, como en los de San Lorenzo fuori de Mura, de posible fecha severiana [79]; del lateral del sarcófago de Santa Constanza [80], labrado en pórfido; del sur de Lusitania [81], de mediados del siglo III y de abolengo oriental, íntimamente emparentado con el sarcófago de San Lorenzo, de la primera mitad del siglo III; y de Ampurias [82]. El tema de los erotes vendimiadores en antiguo en el arte romano y decoran algunas pilastras de época severiana, como una guardada en el Museo Laterano [83], y una segunda del tetrápilo de Leptis Magna [84].

La prensa de la uva es composición bien empleada por los musivarios. Se repite en el mosaico dionisiaco de Complutum; en el perdido de Duratón (Segovia); en pavimentos de Cherchel [85], la antigua Caesarea, fechado entre los años 200-220; de Jordania: Iglesias de los mártires Lot y Procopio del 557, dentro de escenas de vendimia [86], **[-58→59-]** muy generalizadas en mosaicos bizantinos de Jordania, prensando dos muchachos que accionan una prensa; y en sarcófagos: en uno judío del Museo de las Termas de Roma, con el candelabro de los siete brazos, de fecha algo posterior a la mitad del siglo III [87]; de San Lorenzo en Roma; de Santa Constanza, igualmente en Roma, y en Hispania en un ejemplar encontrado en Ampurias, etc. Este tema sirve para estudiar muy bien las relaciones entre el arte de los mosaicos y el de los sarcófagos en composiciones que se repiten tanto en Oriente como en Occidente, que circulaban por todo el Imperio.

Venus y Cupido se encuentran en un mosaico de Fraga (Huesca) (fig.20) [88].

---

[75] Mosaicos romanos *de Mérida*, 44, lám. 72-74. M. Guardia, *op. cit*., 204-212, figs. 85- 89. En general: D. Campbell, Ennaïfer Imagenes: The Power of Gems in Abstract Personifications", *CMGR* IV, 55-59, láms. XVI-XXI.

[76] J.M. Álvarez, *op. cit*., 37-49, láms. 10-12.

[77] *Op. cit*., 2243-245. A. Carandini, A. Ricci, M. de Voss, *op. cit*., folios XLVI-XLVII.

[78] C. Bertelli *et alii*, *Mosaics*, Nueva York 1989, 55-56.

[79] A. García y Bellido, *Arte Romano*, Madrid 1972, 568, figs. 1006-1008.

[80] A. García y Bellido, *op. cit*., 186, figs. 1216-1217.

[81] A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España* y *Portugal*, Madrid 1949, 266, lám. 217.

[82] A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España* y *Portugal*, 267-272, láms. 221-222.

[83] A. García y Bellido, *Arte Romano*, 163, fig. 988.

[84] A. García y Bellido, *Arte Romano*, 163, fig. 989.

[85] K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics*, 114-115, lám. 105, R. Bianchi Bandinelli, *Roma. El fin del arte antiguo*, 258, figs. 237-238.

[86] M. Piccirillo, *The Mosaics of Jordan*, 153, 158. También en un pavimento de Palestina: R.A. Ovadiah, *Mosaics pavements*, 29, lám. XXIV.

[87] A. García y Bellido, *Arte Romano*, 600, fig. 1974.

[88] D. Fernández-Galiano, *Mosaicos romanos del Convento Caesaraugustano*, 89-93, lám. XXXIX. M. Guardia, *op. cit*., 93, fig. 30.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

PAVIMENTOS CON ORFEO Y LAS FIERAS.

Orfeo entre las fieras (fig.21) de un mosaico de Augusta Emerita [89] es tema que alcanzó gran aceptación en el Bajo Imperio y es una prueba más a añadir a las ya aducidas de que los mosaicos hispanos seguían las modas temáticas y artísticas de la musivaria del Bajo Imperio. Esta composición está bien documentada en Hispania. J.M. Álvarez [90] ha catalogado las siguientes piezas: Itálica, siglo II; Mérida, segunda mitad del siglo II; Mérida, primera mitad del siglo III; Mérida, siglo III; Zaragoza, siglo IV; La Alberca (Murcia), siglo II; Santa Marta de los Barros (Zaragoza), época constantiniana; El Pesquero (Badajoz) (fig. 22), siglo IV; Arneiro (Portugal), siglo IV; Martín Gil (Portugal), siglo IV; Mérida, siglo IV, y Mérida , siglo IV. Un espléndido mosaico **[-59→60-]** de Orfeo se descubrió en Mauritania Tingitana [91], con la que Hispania y más concretamente la Bética mantuvo intensas relaciones desde los orígenes de la colonización fenicia. La cronología de estos mosaicos prueba que el tema pervivió en Occidente siglos. En la costa atlántica, en Britania, se han descubierto mosaicos con Orfeo entre las fieras en Banding, Newton St. Loe, Withington, The Barton Farm, Corencester, Wodchester, Winterton, Horkntow, Littlecote Park, Pit Meads, Whatley [92]. En Oriente también fue bien conocido Orfeo. Baste recordar el mencionado mosaico de Jerusalem de época justinianea; el de Shahba Philippopolis [93], del segundo cuarto del siglo IV, y de Chipre en Nea Paphos, etc. En pavimentos africanos Orfeo [94] está bien presente, además del citado mosaico de Mauritania Tingitana, en Tolmeita en la Cirenaica [95]. El tema pervivió varios siglos, todavía en los siglos V-VI se fabricó el pyxis en el Mediterráneo Oriental o en Italia con Orfeo entre las fieras [96], del tipo de las piezas de Atenas y de Sabratha. Los mosaicos de Orfeo entre los animales ilustran el poder del canto, al igual que el tema de Ulises y las sirenas de un mosaico lusitano hallado en Vitoria de Ameixial. Piensa I. Morand que la lira y los cánticos del Orfeo conducen a la inmortalidad por la reproducción de la música celeste. Orfeo estaría inspirado por las Musas. Su cántico sería la fuente **[-60→61-]** y la garantía de la armonía universal y no sólo sobre los hombres, sino sobre los animales, los vegetales y los minerales. Su música logra una unificación cósmica. Orfeo es, pues, el intermediario entre los hombres y los dioses mediante su cántico, y al mismo tiempo es un pacificador.

---

[89] J.M. Álvarez, *op. cit*., 37, 49,lám. 8-20.

[90] "La iconografía de Orfeo en los mosaicos hispanorromanos", *Alberto Balil in Memoriam*, 29-58. Id., "Nuevos documentos para la iconografía de Orfeo en la musivaria hispanorromana", *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics*, 211-227, figs. 1-11. I. Jesnick, "The Mannerist de piction in Orpheus Mosaics", *VI Coloquio Internacional sobre el mosaico antiguo*, 333-342.

[91] M. Ponsich, "Volubilis. Origen de la historia de Marruecos", *Revista de Arqueología* XI, 1990,42.

[92] J.J. Smith, "Orpheus Mosaics in Britain", *Mosaïque. Recueil d'hommages à Henri Stern*, Paris 1983, 315-329. B. Walters, "The "Orpheus". Mosaic in Littlecote Park, England", *III Colloquio Internazionale sul mosaico antico* II, 442-443. N. Andew Cookson, *Roman-British Mosaics. A Reassessment and critique of some notable stylistic affinities*, BAR. British Series 135, 1984, passim. E.R. Paniagua, "La figura de Orfeo en el arte griego y romano" *Helmantica* XVIII, 56, 1967, 173 ss. Id., "Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo", *Helmantica* 70, 1972, 83 ss; 72, 1972, 393 ss; 75, 1973, 433 ss. H. Stern, "L'Orphée de Blanzy-les-Fumes", *Gallia* XIII, 1955, 41-77.

[93] J. Balty, "La mosaïque d'Orphée de Chahba-Philippopolis", *Mosaïque. Recueil d'hommages à Henri Stern*, 33-37. Id., *Mosaïques de Syrie*, 44-49.

[94] K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics*, *passim*.

[95] R. Brilliant, *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century*, Princeton 1979, 131, fig. 22.

[96] S.R.Z., *Age of Spirituality*, 182-183.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

MOSAICOS CON EL MITO DE ADONIS

Otra composición de gran tradición es el tema de un pavimento de las proximidades de Mérida, El Hinojal (Las Tiendas) (fig. 23). En él un cazador alancea a un jabalí [97]. Piensa A. Blanco que posiblemente se trata de Adonis en lucha con el jabalí, tema que se repite en un mosaico de Carranque. El rótulo de un mosaico de Antioquía pertenece a un grupo similar, y afirma que se trata de Adonis [98]. Pavimentos con el tema de Adonis, bien que no la lucha con el jabalí, están atestiguados en mosaicos hispanos, como en uno hallado en Arcos de la Frontera (Cádiz) [99], fechado en el siglo IV, con Venus y Adonis, y en un segundo de Tarragona [100]. Adonis, Afrodita, erotes, las tres Gracias y una campesina con cesto de frutos al hombro decoran un pavimento de la Sala de Hipólito de la iglesia de la Virgen de Madaba del siglo VI [101], No lejos de Augusta Emerita, en Hispalis, a comienzos de la Tetrarquía se celebraban las Adonías y con motivo de esta fiesta, propia de mujeres, fueron martirizadas Justa y Rufina [102]. Un cazador alancea a un jabalí en el mosaico de la gran caza de Pedrosa de la Vega (Palencia), de época teodosiana, pero aquí ataca a **[-61→62-]** la fiera por detrás, que se revuelve enfurecida [103] (fig.24). La escena tiene una larga tradición en los mosaicos. Se encuentra ya en un pavimento de Cartago [104] a comienzos del siglo IV, y en Djemila, la antigua Cuicul [105], a caballo a finales del siglo IV o a comienzos del siguiente. También se documenta en escenas de anfiteatro, como en El Djem, a finales del siglo II [106]. El tema se repite en el citado mosaico de Sarrin [107]. Con motivo de publicar este último mosaico, que se asemeja en el echarpe que lleva Adonis a la prenda de vestir usada en el citado mosaico antioqueno, J. Balty escribe que el esquema iconográfico recuerda al de un mosaico con tema de caza de Chiusi, esquema que en opinión de Doro Levi, podía remontar a la pintura de Polignoto de la caza de Meleagro, que alancea a un jabalí en un mosaico de Asia Menor [108], donde Meleagro y Atalanta alancean a un jabalí. En las escenas de caza el cazador levanta el brazo, como en mosaicos de Mérida (25), y en el Ramalete, en señal de victoria. I. Morand al estudiar la ideología, la cultura y la espiritualidad de los latifundistas hispanos, se fijó en la actitud del cazador de la villa El Ramalete, con el brazo levantado, y de otros semejantes, que indica la idea de victoria. Su originalidad estriba en el hecho de que una imagen y su valor, vinculados en principio a la persona del soberano, se traslada a la persona del propietario de un latifundio. Se celebra la victoria en la caza. La corona de laurel del mosaico hispano recuerda el triunfo imperial. Otros mosaicos, como los del Hinojal y de Pedrosa de la Vega, traducen la misma idea de poder y de victoria.

---

[97] A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, 52, lám. 95.
[98] Doro Levi, *op. cit.*, lám. LXXVII B.
[99] J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz* y *Murcia*, Madrid 1982, lám. 17, fig. 13.
[100] A. Balil, "Venus y Adonis", *Mosaicos romanos in Memoriam Manuel Fernández-Galiano*, Madrid 1989, 210-213. El tema se repite en un mosaico de Antioquía: Doro Levi, *op. cit.*, 15, láms. I, II a, con Venus. Quizás también en un mosaico de Lixus (K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics*, 148, n. 56), del siglo III. El tema no se repite en otros pavimentos africanos.
[101] M. Piccirillo, Madaba, 56-57, 59. Id., *The Mosaics of Jordan*, 53-55.
[102] J.M. Blázquez, *Historia de España Antigua I. Protohistoria*, Madrid 1980, 514-519. Id., *Religiones primitivas ibéricas. II. Religiones prerromanas*, Madrid 1983, 48-55.
[103] P. de Palol, J. Cortés, *La villa romana de La Olmeda, Pedrosa de la Vega* (*Palencia*). *Excavaciones de 1969* y *1970*. I., 83, láms. LXII-LXIII, LXVI, LXIX.
[104] K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics*, 53-54, lám. 26.
[105] K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics*, 62,76, 118, lám. 45.
[106] K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics*, 70-71, lám. 56.
[107] J. Balty, *La mosaïque de Sarrin* (*Osrhoène*), 29, láms. IV, V.1
[108] J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 616.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

El *dominus* se identifica, pues, al emperador. La caza es un ideal aristocrático, donde, se afronta un peligro, a veces grave, contra fieras salvajes, como en el Hinojal, jabalí, y en la gran cacería de Pedrosa de la Vega, jabalí, león, etc. Estas cacerías tienen su modelo en las cacerías de los héroes como **[-62→63-]** Adonis, Meleagro y Atalanta (Cardeñajimeno, Burgos), y Bellerofonte en la lucha con la Quimera.

LUCHA DE PIGMEOS Y LAS GRULLAS.

En el tema de los citados mosaicos emeritenses de Orfeo, hallado en la calle de Pedro María Plano [109] el musivario colocó cenefas con pigmeos y grullas, tema que en Augusta Emerita tiene una tradición de varios siglos, pues se le encuentra en el mosaico de Neptuno de Itálica [110], en un segundo de la misma ciudad, Casa de la Exedra, con figuras copiadas del anterior pavimento (fig.26) [111], fechado a mediados del siglo II, confeccionado por uno o dos de los colaboradores del musivario que fabricó el anterior. La obra cumbre del tema en mosaicos hispanos son los mosaicos de Puente Genil [112], que es una copia gráfica de un texto literario, novela o mimo, y que habla muy alto del saber literario de los latifundistas hispanos, con un conocimiento muy exacto de la lengua del teatro latino, que indica una fascinación por los temas de Egipto, ya patente en el mosaico de Praeneste del 80 a.C., que describe un ritual seguido con motivos de la crecida del Nilo [113].

MOSAICO DE LOS SIETE SABIOS.

Uno de los mosaicos más importantes que ha dado Hispania en el Bajo Imperio lo ha proporcionado Mérida. Representa en la parte **[-63→64-]** superior a los Siete Sabios de Grecia (fig. 27), identificados con sus correspondientes letreros en griego, y en la parte inferior un tema homérico: Agamenón, Aquiles, Ulises y Briseida, sin rótulos. J.M. Álvarez [114] ha estudiado a fondo los dos temas del pavimento, buscando los paralelos, llegando a la conclusión que posiblemente se debe a un musivario griego, lo que es muy posible, al igual que el mosaico con letreros griegos, también fechado en el Bajo Imperio, hallado en Cabezón de Pisuerga (Valladolid) [115], con combatientes griegos. Estos dos mosaicos son fundamentales para conocer que aún en el Bajo Imperio, en la provincia más occidental y alejada de la capital del Imperio, Constantinopla, todavía se admiraban los grandes sabios de la cultura griega y la obra cumbre de la época griega, la Ilíada de Homero, poeta que gozó siempre de gran autoridad, de la que en ambos mosaicos obtenía el musivario los temas para sus pavimentos. Es la cultura clásica la que estaba aún floreciente. Y era aún altamente valorada y de la que arrancaba la cultura de la Tarda Antigüedad en Hispania. Esto mismo se desprende del gran número de mosai-

---

[109] J.M. Álvarez, *Mosaicos romanos de Mérida*, 40-41, láms. 14-17.

[110] A. Blanco, J.M. Luzón, *El mosaico de Neptuno en Itálica*, Sevilla 1974.

[111] A. Blanco, J.M. Luzón, *op. cit*., 45-46, láms, XX-XXII.

[112] A. Daviault, J. Lancha, L. A. López Palomo, *Un mosaico con inscripciones*. *Un mosaïque à inscriptions*, Madrid 1987.

[113] P.G.P. Meyboam, *The Nile Mosaic of Palestrina*, Leiden 1995. El tema nilótico en mosaicos llega a la época de Justiniano: E. Alföldi-Rosenbaum, "A Nilotic Scene on Justinianic floor Mosaics in Cyrenaican Churches", *Coloquio Internacional*, 149-153, láms. LV-LVIII. Como punto de comparación entre el fin de los mosaicos africanos e hispanos: M. Ennaïfer, "Le mosaïque africaine à la fin de l'Antiquité et au début de l'époque médiévale", *Fifth International Coloquium on Ancient Mosaics*, 307-319.

[114] "El mosaico de los Siete Sabios hallado en Mérida", *Anas* 1, 1988, 99-120, láms. 14-21. Id., *Mosaicos romanos de Mérida*. *Nuevos hallazgos*, pp. 69-70, láms. 32-38, fig. 6.

[115] J.M. Blázquez, "Mosaicos hispanos de tema homérico", *VI Coloquio Internacional sobre el mosaico antiguo*, p. 280, fig. 2.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

cos mitológicos documentados en Hispania en esta época. Los mosaicos de Musas, de Itálica [116], de Torre de Palma [117], de Arróniz [118], son la exaltación de la cultura clásica a la que se vinculaban los *possessores*. Estos dos mosaicos de Lérida y de Cabezón de Pisuerga hablan muy alto del grado de cultura de algunos de los habitantes de Augusta Emerita y de los *possessores* de las villas, que valoraban estas composiciones, pues los seleccionaban, al mismo tiempo que deben ser obras de musivarios griegos que trabajaban en Hispania. Prueba que **[-64→65-]** hasta en el Bajo Imperio llegaban al Occidente artesanos o cartones del Oriente. Esto mismo se desprende de las joyas de Ilici, fechadas a comienzos del siglo V, que las estaba fabricando un orífice oriental, que se vio obligado a dejarlas a medio terminar y a ocultarlas [119] ante el peligro, y de los sarcófagos cristianos de tipo oriental, como del hallado en Écija (Sevilla), datado en la primera mitad del siglo V [120].

El sarcófago de Puebla Nueva (Toledo) en torno al 400 acusa en algún detalle influjos orientales, concretamente de una pieza procedente de Bakirkoy [121], y el Mausoleo de esta localidad, fechado a finales del siglo IV, de Spalato, de Santa Constanza en Roma y de las provincias orientales [122].

Los mosaicos de Augusta Emerita confirman lo escrito repetidas veces por D. Fernández-Galiano [123] que Augusta Emerita en el Bajo Imperio era un centro artístico de fabricación de mosaicos de primer orden y que su influjo llegaba a toda la Meseta castellana. Los mosaicos hispanos en esta !época no estaban fuera de las grandes corrientes artísticas y temáticas de la musivaria tardoimperial. Hispania no estaba marginada dentro del Imperio. Durante los siglos visigodos Augusta Emerita continuó con su importancia artística [124]

VARIA.

Algunos otros datos importantes para el contenido de este trabajo cabe señalar en los mosaicos emeritenses. En el citado mosaico de vendimia se representa el transporte del fruto en carro tirado por bueyes, al igual que varias veces en la bóveda de Santa Constanza, como ya apuntó J.M. Álvarez.

---

[116] J.M. Blázquez, "Mosaicos hispanos de tema homérico", p. 288, fig. 10.
[117] J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, pp. 283-286.
[118] J.M. Blázquez, M.A. Mezquíriz, *op. cit.*, pp. 15-15, lám. 50. I. Morand, *op. cit.*, 180-217. D. Fernández-Galiano, *Mosaicos romanos del Convento Caesaraugustano*, pp. 107-109, láms. XLVII-XVIII. J. Lancha, "La mosaïque des Musees d'Arróniz (Navarra), une approche du pavement original et quelques hypothèses sur l'identification de certains personnages", *CMGR* IV, pp. 303-312.
[119] H. Schlunk, T. Hauschild, *Hispania Antigua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Maguncia 1978, p. 156, lám. 48 b-49.
[120] H. Schlunk, T. Hauschild, *op. cit.*, pp. 150-151, láms. 42-43.
[121] H. Schlunk, T. Hauschild, *op. cit.*, p. 129, lám. 219.
[122] H. Schlunk, T. Hauschild, *op. cit.*, pp. 129-131, láms. 21b-22b.
[123] *Complutum. II. Mosaicos, passim.*
[124] M.C. Villalón, *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica* y *litúrgica*, Badajoz 1985. L.A. García Moreno, "Mérida y Reino visigodo de Tolosa (418-507)", *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, pp. 227-240. Varios, "Jornadas sobre Santa Eulalia de Mérida", *Extremadura Arqueológica* III, 1992.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 1. Mosaico de Dioniso y Ariadna, obra del musivario Annius Ponnius. Mérida.

Fig. 2. Mosaico de Tossa del Mar del Taller de Félix. Gerona.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 3. Mosaico de las bodas de Cadmo y Armonía. Azuara. Zaragoza.

Fig. 4. Mosaico del cazador Dulcitius. El Ramalete, Navarra.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 5. Mosaico báquico de Complutum, Madrid.

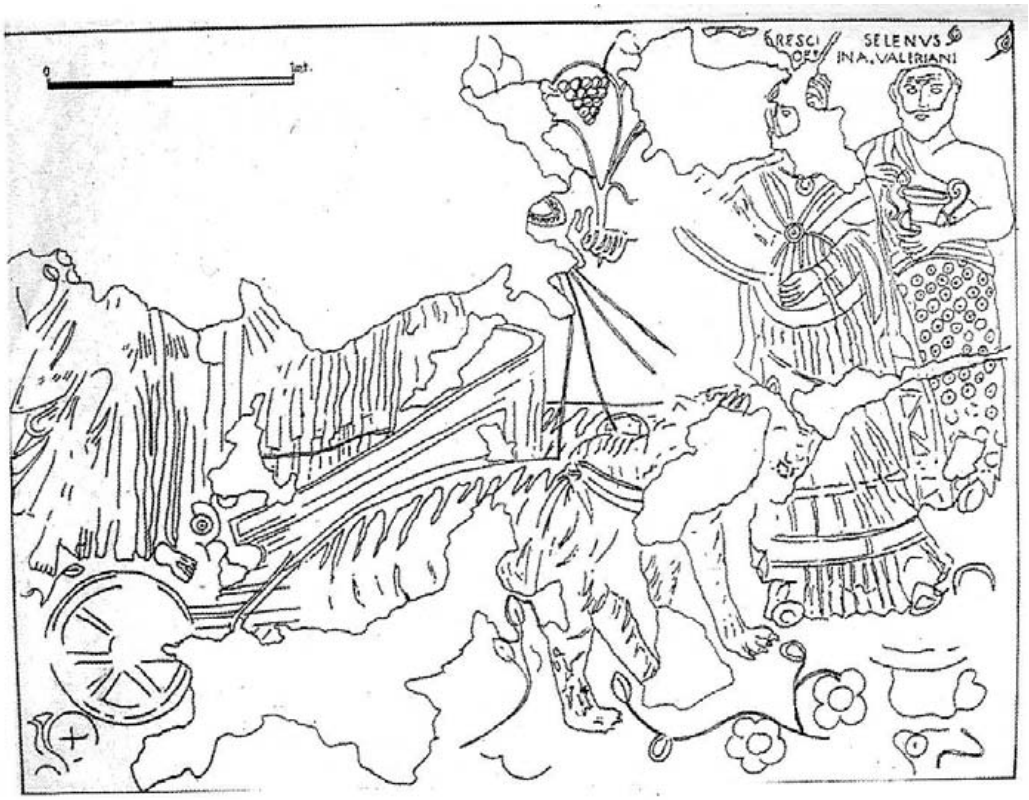

Fig. 6. Pompa triumphalis del mosaico del Olivar del Centeno, Cáceres.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

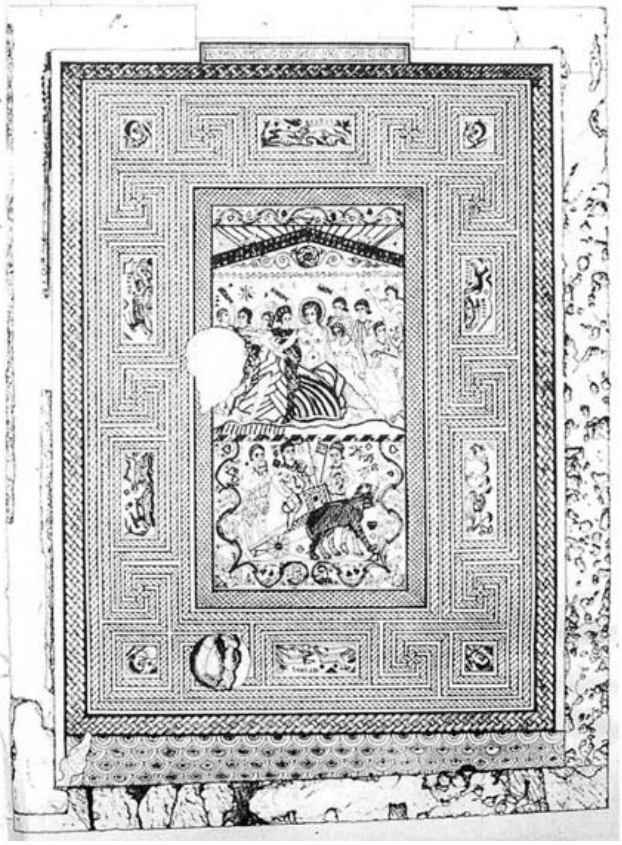

Fig. 7. Pompa triumphalis del mosaico de Baños de Valdearados, Burgos.

Fig. 8. Inscripción de la villa de Carranque, Toledo.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 9. Galería de retratos en un mosaico de Pedrosa de la Vega, Palencia.

Fig. 10. El cazador Marianus junto a su caballo Pafius, en un mosaico de Mérida.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 11. Inscripción del mosaico anterior.

Fig. 12. Medallón central con Ménades entre cuádrigas de un mosaico de Mérida.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 13. Cuádriga del auriga Paulus de la figura anterior. Mérida.

Fig. 14. Cuádriga del auriga Marcianus del medallón báquico. Mérida.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

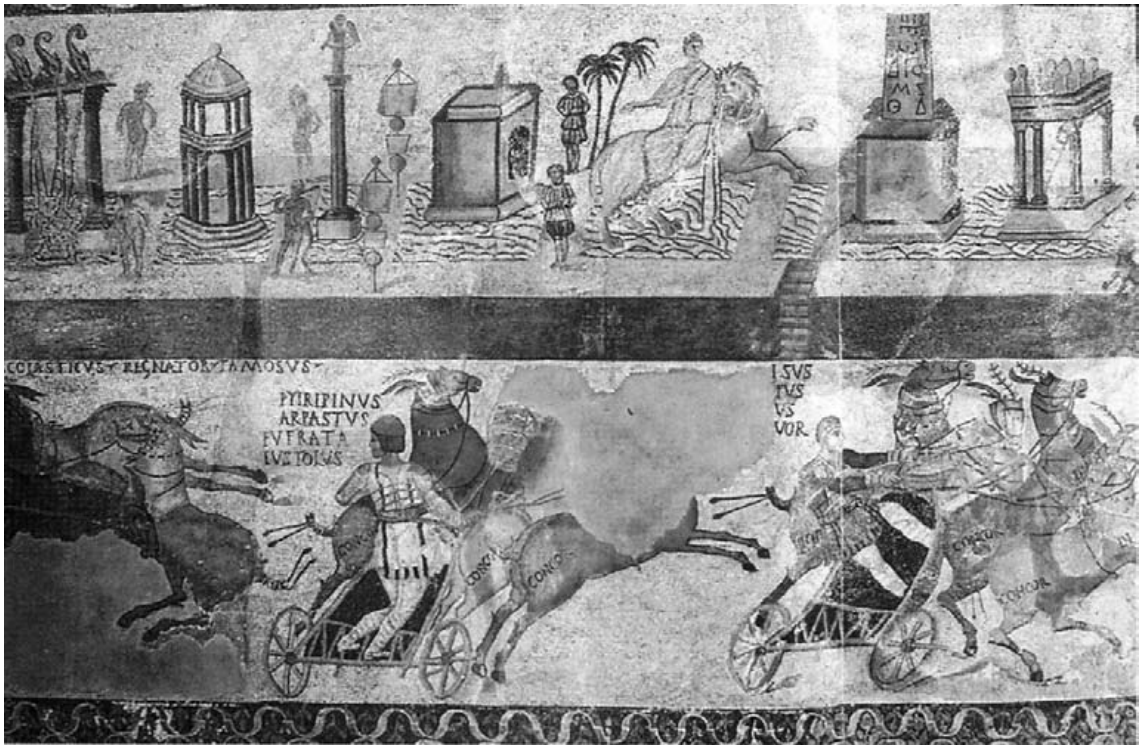

Fig. 15. Mosaico con las carreras del circo de Gerona, con los nombres de los caballos.

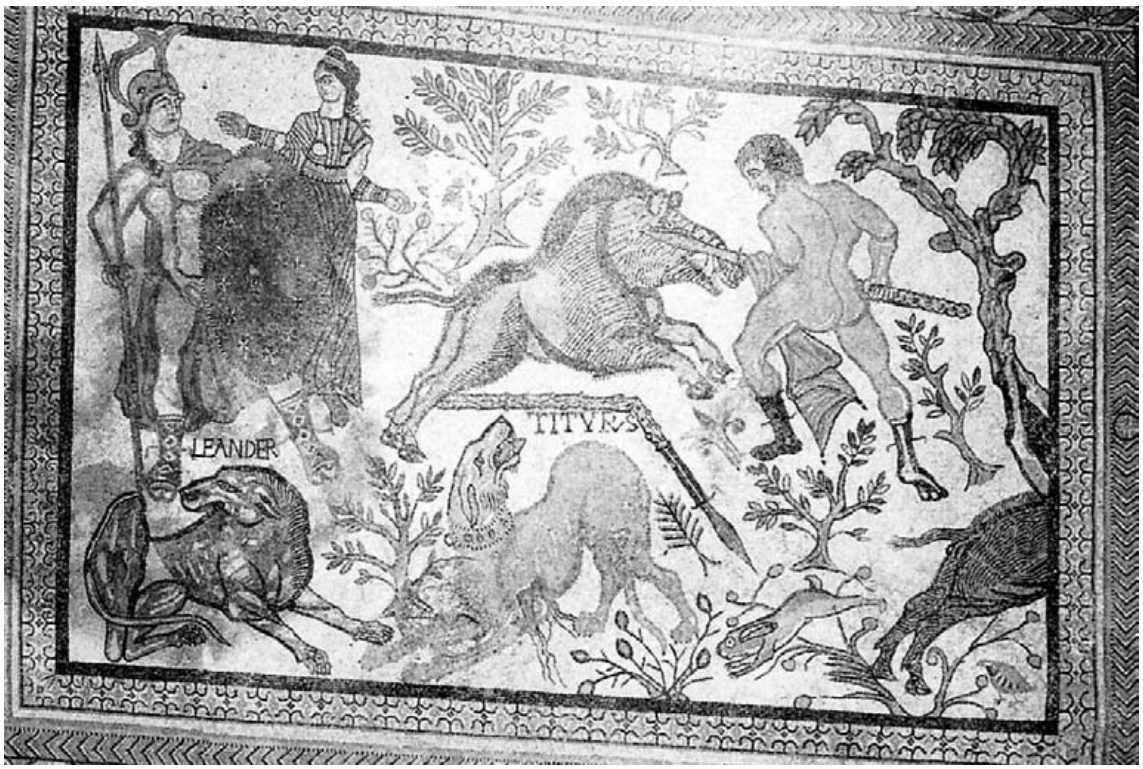

Fig. 16. Mosaico de Carranque con Adonis acompañado de los perros, Titurus y Leander.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

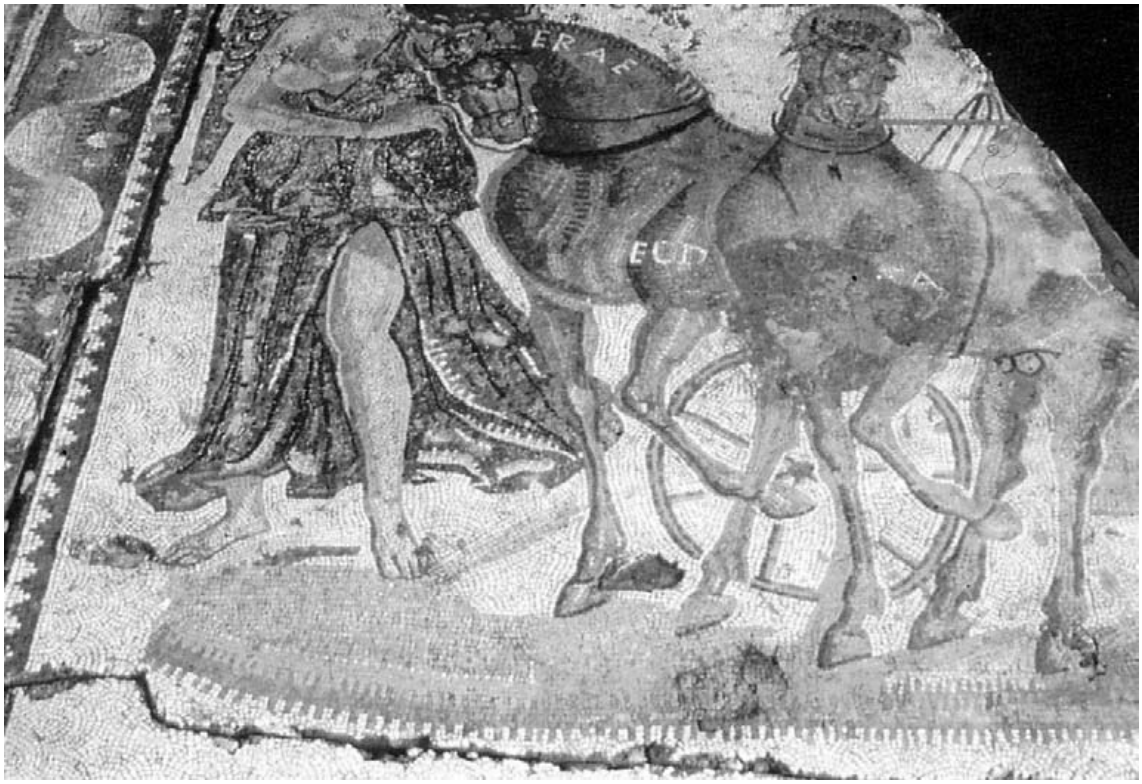

Fig. 17. Cuádriga del circo acompañada de Victoria. Mosaico de Mérida.

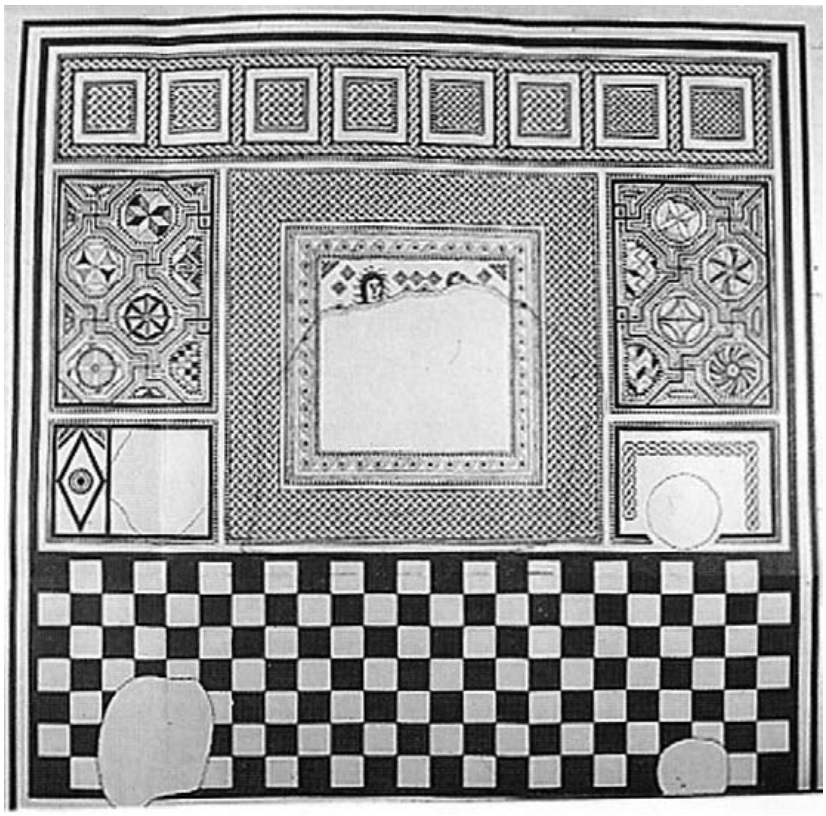

Fig. 18. Mosaico de Quintanilla con el medallón central de Neptuno, picado por los cristianos. Palencia.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

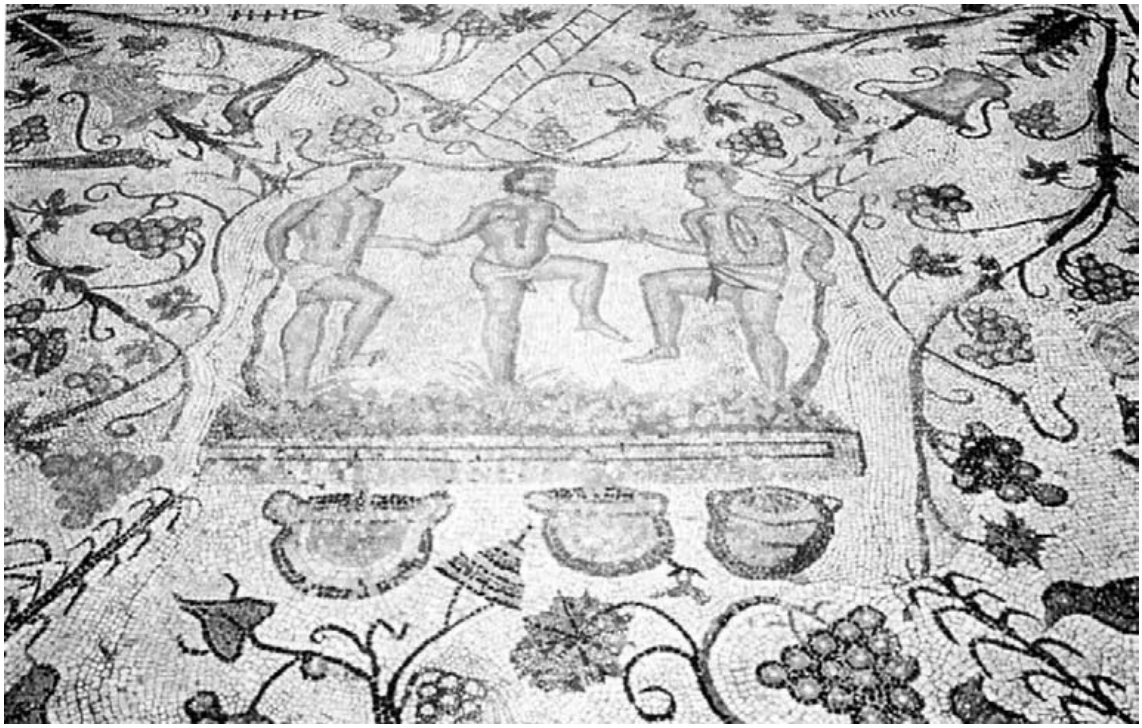

Fig. 19. Escena de pisa de uva en un mosaico de Mérida.

Fig. 20. Mosaico de Fraga con Eros y Psique. Huesca.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 21. Orfeo entre las fieras. Mérida.

Fig. 22. Pavimento de El Pesquero con Orfeo entre las fieras. Badajoz.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 23. Adonis en lucha con el jabalí. Mosaico de Mérida.

Fig. 24. Mosaico con cacería. Pedrosa de la Vega. Palencia.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 25. Mosaico de Mérida con cazador victorioso.

Fig. 26. Mosaico de Itálica. Casa de la Exedra, con pigmeos y grullas.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 27. Mosaico de los siete sabios y tema homérico. Mérida.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia