[Publicado previamente en: Daniel Paunier - Christophe Schmidt (eds.), *La mosaïque gréco-romaine VIII. Actes du VIIIéme Colloque International pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale. Lausanne (Suisse): 6-11 octobre 1997*, Lausanne 2001, 177-189 (también en J.Mª Blázquez, *El Mediterráneo y España en la antigüedad. Historia*, *religión y arte*, Madrid 2003, 781-789). Editado aquí en versión digital por cortesía del autor, bajo su supervisión y con la paginación original].
© José María Blázquez

Mosaico báquico de Baños de Valdearados (Burgos, España)

José María Blázquez Martínez

El mosaico de Baños de Valdearados es uno de los más importantes que ha proporcionado Hispania en la época del Bajo Imperio, tanto por la calidad como por la originalidad del tema tratado (Fig. 1). Aunque ha sido estudiado algunas veces [1], creemos oportuno volver a tratarlo con motivo de este congreso, ya que merece la pena que sea mejor conocido fuera de España, y, por otra parte, su estudio admite todavía un análisis más detallado, que es lo que nos proponemos en esta Comunicación.

El mosaico presenta dos escenas, distribuidas en dos niveles. En el registro superior la composición está enmarcada debajo de un frontón. En este nivel se representa el cortejo de Dionisos, con el tórax al descubierto, y con nimbo en la cabeza. Su mano derecha sujeta la muñeca de Ariadna, la cual viste larga túnica de tablas, y va peinada con un alto tocado realizado con su propio cabello, cubierto a su vez por un gorro. A la izquierda del dios se encuentra Ampelos, desnudo. A la derecha de Ariadna se sitúa Pan, bien reconocible por su pata de cabra, por los cuernos y por el tirso. Sostiene en la mano un vaso cuya forma es conocida en Hispania en vasos de *terra sigillata hispanica* de época tardía. A la izquierda de Ampelos está Sileno, y delante de él un asno. Acompañan a la comitiva un cortejo de cuatro Ménades con palmas de victoria. El fondo de la composición está relleno de triángulos, de rombos, y de estrellas.

La escena inferior representa el Dionisos después de su viaje a la India. El dios va subido en un carro. Su mano derecha sostiene un *kantharos*, *y* con la otra mano sostiene el tirso. Una varilla de la que cuelgan dos racimos de uvas adornan la cabeza. El extremo del manto cuelga del hombro izquierdo por los laterales alargados del carro, con la parte delantera rectangular decorada. Dos panteras de piel rayada tiran del vehículo. A la derecha del carro camina Pan. Viste una *nébris* y toca la siringa. A la izquierda hay una Ménade que lleva un *kantharos* y un *flabellum*. En el lado derecho vuelan tres pájaros. La composición está encuadrada por zarcillos de vid que salen de dos *kantharoi* con aves entre ellos. En la parte inferior hay dos bustos, que creemos son los retratos de los dueños de la villa.

Las dos escenas superpuestas están encuadradas en tres cenefas rectangulares. La central, que es la más ancha, va decorada con seis escenas de caza, con los nombres de los cuatro vientos: *Eurus*, *Boreas*, *Zephyrus* y *Notus*. En las esquinas hay bustos de varones que sostienen una punta de lanza.

---

[1] J. L. Argente, *La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)*, Madrid 1979, p. 45-48, fig. 18, lám. n. 2, VII. J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993, p. 307-315. G. López Monteagudo *et alii*, *Mosaicos romanos de Burgos*, Madrid 1988, p. 13-16, fig. 2, lám. 1-3, 31-33.

Los mosaicos de tema báquico son muy frecuentes en pavimentos hispanos de época del Bajo Imperio [2]. Basta recordar el descubierto en la capital de Lusitania, *Augusta Emerita*, firmado por *Annius Ponius*, fechado en torno al año 400 (Fig. 2), el muy destruido de Santisteban del Puerto (Jaén) [3], de fecha más tardía; el de la Villa romana del Olivar del Centeno (Cáceres), del siglo IV, con los dueños participando en la *pompa triumphalis*, representados como Sileno y Ménade [4] (Fig. 3), y otro encontrado en *Augusta Emerita* [5], fechado en el s. IV.

Hay varios mosaicos hispanos del Bajo Imperio en los que se sitúa la escena debajo de un frontón, como en los mosaicos de Pedrosa de la Vega (Palencia), de comienzos del s. V [6], o el de Estada (Huesca), y el de Santisteban del Puerto. Estos dos últimos se encuentran entre los de factura más burda de los hallados en España [7]. En el mosaico de Santisteban, bajo el frontón, hay dos palomas contrapuestas, y en el de Baños de la Valdearados sobre el tejado. El hecho de tener el fondo de la escena cubierta de figuras geométricas, aves, ramos de vid, es típico de los mosaicos hispanos más tardíos, como los citados de *Augusta Emerita* y de Estada, que presentan fondos con círculos y zarcillos. Un tercer mosaico de *Augusta Emerita* [8], del s. V, con tema de cacería del jabalí acosado por perros presenta fondos de arbustos, tallos y un ave. El *horror vacui* es una característica importante de los mosaicos hispanos tardíos, igual que sucede en otros lugares del Imperio, en un momento en que las formas artísticas clásicas se encontraban ya en descomposición [9].

En los seis cuadritos de forma rectangular, que adornan el marco, se representan escenas de persecución de liebres, de gamos y de ciervos, acosados por perros o panteras. Las escenas de cacería son muy numerosas en mosaicos hispanos [10]. La novedad del mosaico de Baños de Valdearados consiste en que los perros van acompañados de los nombres, que en este caso coinciden con los nombres de los vientos. En pavimentos hispanos son frecuentes los nombres

---

[2] J. M. Blázquez, *op. cit.*, p. 275-306, 318-332. D. Fernández-Galiano, "El triunfo de Dionisio en mosaicos hispanorromanos", *AEspA* 57, 1984, p. 97-114. El catálogo de todos los mosaicos báquicos de Híspania en O. García, "El Baco hispano a través de sus mosaicos", en *VI Coloquio internacional sobre mosaico antiguo*, Guadalajara 1994, p. 327-332.

[3] J. M. Blázquez, *op. cit.*, p. 364.

[4] M. C. García-Hoz *et alii*, "La villa romana del Olivar del Centeno (Millares de la Mata, Cáceres)", en *Extremadura arqueológica* II, Madrid 1981, p. 398, fig. 3, 8, lám. II a.

[5] J. M. Álvarez, *Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos*, Mérida 1990, p. 42, lám. 8, 19.

[6] P. de Palol, J. Cortes, *La villa romana de La Olmeda*, *Pedrosa de la Vega (Palencia). Excavaciones de 1969 y 1970*, Madrid 1974, p. 37, fig. 12, lám. IX-XIII. J. Cortes Álvarez de Miranda, *Rutas y villas romanas de Palencia*, Palencia 1996, p. 80 ss.

[7] J. M. Blázquez, *op. cit.*, p. 357-379. D. Fernández-Galiano, *Mosaicos romanos del Convento Caesaraugustano*, Zaragoza 1987, p. 67-79, lám. XXXI, 2. La escena colocada debajo de un motivo arquitectónico es frecuente en mosaicos. Basta recordar el pavimento de Aquiles en Skiros de Esparta, o los de Antioquía; Adonis; Ifigenia en Aulis; Dyonisos y Ariadna; Agros y Opora; etc. (D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947, lám. XII b, XXII, XXVII a, XXX a, XXX, XLII a-b).

[8] J. M. Álvarez, *op. cit.*, p. 60-65, lám. 28.

[9] J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, p. 30-43.

[10] J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, p. 245-271. Sobre el significado de la caza en los mosaicos, *cfr.* K. M. D. Dunbabin, *The Mosaic of Roman North Africa. Studies in iconography and Patronage*, Oxford 1978, p. 46-64. I. Lavin, "The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources. A Study of compositional Principles in the development of early mediaeval style", *DOP* 17, 1963, p. 181-289.

de caballos [11], pero son muy raros los nombres de perros consignados junto a las figuras de estos animales.

En un mosaico de la Villa de Carranque (Toledo) – que perteneció posiblemente a un alto funcionario de la corte de Teodosio I, el hispano Materno Cynegio, cuyo cadáver trajo hasta Hispania su esposa Acantia [12] – se representa a Adonis en lucha con el jabalí Calidón, acompañado de sus perros, cuyos nombres son *Leander* y *Titulus* [13] (Fig. 4). El hecho que los perros vayan con sus respectivos nombres es costumbre propia de África, y está bien atestiguada en las escenas de cacerías de liebres en un mosaico de Oudna, la antigua *Uthina*, en el *oecus* de la *Casa de los Laberii*, fechado entre los años 200-220, o un poco antes, entre los años 160-180. Los perros responden a los nombres de *Ederatus* y *Mustela.* En *Thuburbo Maius*, un perro se llama *Sagina*, *pernicies leporum*, en un mosaico de finales del s. III o de comienzos del siguiente. En un pavimento de Bir-el-Ksour, de la misma fecha, los nombres de los perros son *Aquila y Unicus.* En el mosaico de *Althiburos*, datado entre los años 280-290, con escena de caza, se mencionan los siguientes nombres de perros: *Atalante*, *Bois*, *Lecta*, *Pinnatus*, *Polifemus* y *Spina* [14]. La presencia de los nombres de los perros en el mosaico hispano es indicativo de su influjo africano, tan evidente en tantos otros mosaicos del Bajo Imperio diseminados por la Península Ibérica [15].

En la parte inferior del cuadro central del mosaico de Baños de Valdearados, entre zarcillos el musivario colocó dos bustos, probablemente de hombre y mujer, que como muy bien dijo J. L. Argente [16] al dar a conocer este mosaico, son los retratos de los propietarios de la hacienda. En villas hispanas del Bajo Imperio, los retratos de los *domini* son frecuentes. Recordamos el cazador *Dulcitius*, en un mosaico de la villa navarra de El Ramalete [17]. Una espléndida galería de retratos, masculinos y femeninos –se conservan 15, y hay algunos más perdidos– recorren una cenefa de un mosaico de la citada Villa de Pedrosa de la Vega (Palencia) [18] (Fig. 5). Algunas cabezas llevan melena, que cae a ambos lados de la cara, con los extremos del cabello doblados hacia fuera, o con las extremidades abombadas. Este mismo peinado los llevan las cuatro Ménades del cortejo báquico del mosaico de Baños de Valdearados, y la que acompaña a Dionisos sobre el carro. Aparece también este mismo peinado, ahora con

---

[11] J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, p. 206-218. M. Darder, *De nominibus equorum circensium. Pars Occidentis*, Barcelona 1996.

[12] A. Chastagnol, "Les Espagnols dans l'aristocratie gouvernementale à l'époque de Théodose", en *Les empereurs romains d'Espagne*, Paris 1968, p. 289-290.

[13] D. Fernández-Galiano *et alii*, "Mosaicos de la villa de Carranque: un programa iconográfico", en *VI Coloquio internacional sobre mosaico antiguo*, *Palencia-Mérida 1990*, Guadalajara 1994, p. 324, fig. 5.

[14] K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, p. 61, lám. 44. M. Blanchard-Lemée, M. Ennaïfer, H. y L. Slim, *Sols de l'Afrique romaine*, *Mosaïques de Tunisie*, París 1995, p. 112-113, fig. 74. M. Ennaïfer, *La cité d'Althiburos et l'édifice des Asclepeia*, Túnez 1976, p. 120, lám. CXXIX-CXXXI, CXXXIII-CXLIII.

[15] J. M. Blázquez, "Mosaicos hispanos del Bajo Imperio", p. 70-93.

[16] *Op. cit.*, p. 50.

[17] J. M. Blázquez, M. A. Mezquíriz, *Mosaicos romanos de Navarra*, Madrid 1985, p. 63-69, lám. 44-56.

[18] P. De Palol, L. Cortes, *op. cit.*, p. 43-44, fig. 5, 13, 17, 19, lám. XXXVI-XLVII.

moño sobre la cabeza, en un retrato de un segundo mosaico de Baños de Valdearados [19]. El *dominus*, de nombre *Vitalis*, se hizo retratar vestido con la toga –prenda ya caída en desuso– delante de la fachada de su finca, en el mosaico de Tossa del Mar [20].

Interesan más al contenido de este trabajo tres mosaicos hispanos de asunto báquico: el citado de *Augusta Emerita*, de la oficina de Annius Ponius, donde el varón se une al cortejo báquico en búsqueda de Ariadna; el mencionado pavimento de Olivar del Centeno, con las efigies del matrimonio dueño del *fundus* representados como Sileno y Ménade, que se llamaban *Rescia y Selenus*. En un segundo mosaico de esta villa cacereña, tres casetones iban decorados con bustos de mujer (Fig. 6), todas peinadas siguiendo la misma moda, con moño en la parte alta de la cabeza, melena y pelo abultado en los extremos. Uno de los bustos femeninos debe corresponder a la *domina*, como lo parece indicar el hecho de ser el único rodeado por una corona de laurel e ir vestida con mayor lujo [21]. Característica de estos retratos es la inmovilidad, la frontalidad, y los ojos grandes y penetrantes. En un mosaico báquico de Tarragona, el propietario de la villa se representa, como en *Augusta Emerita*, deificado [22]. Estos retratos hispanos del Bajo Imperio, en los que el *dominus* se identifica con Dionisos o con miembros de su cortejo, indican que todavía en fechas recientes las creencias paganas estaban vigentes, y que el cristianismo había progresado poco en Hispania, como lo confirman las Actas de San Saturnino, que describe a Hispania como pagana, y las Actas del Concilio de Iliberri (Granada), de comienzos del s. IV, en el que las autoridades eclesiásticas procedían del sur. Es oportuno recordar otros retratos interesantes –aunque no vinculados a temas báquicos– como el de la *domina* de la Villa de Carranque [23], que es un retrato tomado del natural, a tenor de los rasgos fisonómicos y de la indumentaria de la dama; y el mosaico de la Villa del Saucedo, en Talavera de la Reina, donde se representó al dueño de la finca, llamado *Iscaius* [24].

La escena del mosaico báquico de Baños de Valdearados se desarrolla, como hemos indicado ya, en dos registros superpuestos. Esta disposición es novedosa dentro de los mosaicos báquicos de Hispania de otros lugares. La *pompa triumphalis* distribuida en dos bandas se documenta en un mosaico palestino, hallado en Cheik Zouède, fechado no antes de Constantino [25] y en un sarcófago de dos pisos hoy en los Museos Vaticanos, datado entre los

---

[19] J. L. Argente, *op. cit.*, p. 60, lám. VIII b.

[20] I. Rodà, "Iconografía y epigrafía en dos mosaicos hispanos: las *villae* de Tossa y de Dueñas", en *VI Coloquio internacional sobre mosaico antiguo*, p. 35-42. La autora defiende que no representa al *dominus* de nombre *Vitalis*, sino que es una alegoría del lugar, *Turissa*. Lo creemos poco probable. También duda esta investigadora que en las dos figuras de *Avita y* de *Cardilius* de Torres Novas, Portugal, se representen a los propietarios de la villa, sino que se trata de una imagen mitológica o alegórica, lo cual no nos parece seguro debido a la iconografía.

[21] M. C. García-Hoz *et alii*, *op. cit.*, p. 399, fig. 4, lám. I, II b.

[22] D. Fernández-Galiano, "El triunfo de Dionisio en mosaicos", p. 109-110.

[23] D. Fernández-Galiano *et alii*, *op. cit.* 322, fig. 4.

[24] J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia: Ciudad Real*, *Toledo*, *Madrid y Cuenca*, Madrid 1982, p. 45-46.

[25] R. A. Ovadiah, *Mosaics pavements in Israel*, Roma 1987, p. 51-53, lám. XL. Un mosaico báquico en dos pisos es el de Fuente Álamo, s. IV (M. P. San Nicolás, "Mosaicos y espacio en la villa romana de Fuente Álamo (Córdoba, España)", *L'Africa romana X*, Sassari 1994, p. 1289-1304, lám. VI-VII. La autora menciona 15 mosaicos hispanos con Dionisos sobre el carro.

años 220-250[26]. Una novedad grande es la presencia del asno junto a Sileno a pie en el cortejo báquico. El asno descabalgado no suele estar presente en los mosaicos con cortejo dionisíaco. Tampoco en mosaicos de fuera de Hispania [27]. Sí está montado por Sileno ya en una pintura de Arístides de Tebas, pintor de época de Alejandro Magno, que representó a Sileno sobre un gran asno junto al carro que transportaba a Dionisos. Esta pintura estuvo en el templo de Ceres en Roma, donde la colocó *L. Mummius*, el destructor de Corinto el año 146 a. C. De ella hablan Plinio (35. 24. 98-99) y Estrabón (8. 6. 23) [28]. En sarcófagos dionisíacos se encuentra a Sileno montando un asno, como en un ejemplar del British Museum, fechado entre los años 160-170 [29], composición que se vuelve a encontrar en un sarcófago de Dresde, de comienzos de la época de los Antoninos [30] y en una pieza de Roma, de época de Septimio Severo [31]. En un sarcófago de finales del s. II, Sileno va en un carro tirado por asnos [32], composición que se repite en un segundo ejemplar de época de Caracalla [33]. En un mosaico de *Thysdrus*, datado entre los años 240-260, se representa el triunfo de Dionisos en carros tirado por tigresas, con Pan y Bacantes a un lado, y en opuesto Sileno sobre el asno, sátiro con león, y leopardos bebiendo en *kantharos*, y Brotes vendimiando [34]. Sileno montado en asno acompaña al carro dionisíaco en un mosaico de la Casa de Aíon, de *Nea Paphos*, fechado en el segundo cuarto del s. IV [35].

La cabeza del asno es parecida a las de los dos asnos del gran mosaico de la Casa del Asno en Djemila, de finales del s. IV, o de comienzos del siguiente, o quizás de fecha posterior [36]. En el ángulo superior derecho sobre la cabeza de Sileno, y colocada de perfil una Ménade toca un cuerno, instrumento poco frecuente en mosaicos báquicos, pero sí en un sarcófago del tercer cuarto del s. III, conservado en el Museo del Louvre [37]; también en un segundo ejemplar, fechado entre 210-220, hoy en Woburn Abbey [38], y en un tercero de finales de la dinastía de los Antoninos [39].

Un nimbo rodea la cabeza de Dionisos, como el dios acompañado de fieras del anfiteatro en un mosaico de *Thysdrus*, Casa de Baco, datado en la segunda mitad del s. IV [40], y en un

---

[26] F. Matz, *Dionisysche Sarkophage*, I, Berlín 1986, p. 142-144, lám. 41-42.

[27] L. Foucher, "Le char de Dionysos", in *CMGR 2*, 1975, p. 55-61, lám. XIX-XX.

[28] C. Gasparini, *LIMC* I, 1980, p. 446, n. 208, lám. 449.

[29] F. Matz, *op. cit.* II, p. 204-206, lám. 112, n. 88.

[30] F. Matz, *op. cit.* III, p. 319-321, lám. 187, n. 173.

[31] F. Matz, *op. cit.* IV, p. 486, lám. 332, n. 323.

[32] F. Matz, *op. cit.* II, p. 252, lám. 52, n. 111.

[33] F. Matz, *op. cit.* II, p. 301-302, lám. 180, n. 161.

[34] K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, p. 117, n. 28; 181-182, lám. 181. M. Blanchard-Lemée, M. Ennaïfer, H. y L. Slim, *op. cit.*, p. 102, fig. 67 a.

[35] D. Michaelides, *Cypriot Mosaics*, Nicosia 1987, p. 31, lám. XXIV, 31. W. A. Daszewski, *Dionysos der Erlöser*, *Griechische Mythen im spätantiken Cypern*, Maguncia 1985, p. 26, lám. 2-4.

[36] K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, p. 102, 117, lám. 185. M. Blanchard-Lemée, *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)*, Aix-en-Provence 1975, p. 98-100, lám. XVIII, XXIII-XXV.

[37] F. Matz, *op. cit.* II, p. 282, Beib. 67.

[38] F. Matz, *op. cit.* II, p. 239-241, lám. 126, n. 100.

[39] F. Matz, *op. cit.* II, p. 251-252, lám. 134, n. 108.

[40] K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, p. 77, 184, lám. 68. M. Blanchard-Lemée, M. Ennaïfer, H. y L. Slim, *op. cit.*, p. 117, fig. 78 b.

segundo mosaico de *Lambaesis* [41], con busto de Dionisos nimbado entre las estaciones, fechado a comienzos del s. III. Dionisos niño nimbado se representa en la citada Casa del Aíon de *Nea Paphos* [42]. En mosaicos hispanos Dionisos no lleva nimbo, ni generalmente tampoco en pavimentos de fuera de la Península Ibérica.

Tres Ménades acompañan a Dionisos y Ariadna llevando palmas de victoria. Una *Nike* con palma se encuentra en el carro junto a Dionisos en un mosaico de *Hadrumetum* [43], hallado en la llamada Casa de Virgilio, fechado entre los años 200-210. En el citado pavimento de *Thysdrus*, datado entre los años 240-260, una *Nike* alada con palma de victoria corona a Dionisos, que marcha junto a ella en carro. En un segundo mosaico de esta misma localidad una *Nike* con palma al hombro corona a Dionisos, de pie, desnudo y con tirso [44]. Delante tres miembros del cortejo báquico llevan a Sileno borracho para montarle en el asno, que encabeza el grupo.

La imagen de *Nike* fue esculpida también en sarcófagos dionisíacos, llevando en la mano la palma de la victoria, que participan en los cortejos, como en ejemplares de Nápoles [45], fechado entre los años 160/170, de época de Marco Aurelio [46]; otro ejemplar, hoy en Marsella, de comienzos de la época de los Antoninos [47], o el datado a comienzos de los Severos [48], guardado en el Palazzo Rondanini de Roma.

Los pliegues arqueados del manto de Dionisos están tratados a tablas, exactamente como los de Neptuno en un mosaico de Nabeul, *Neapolis*, Casa de las Ninfas, fechado en el segundo cuarto del s. IV. El traje transparente también a tablas de Ampelo es idéntico al de Amimone en este mosaico [49].

El carro que transporta a Dionisos en el mosaico de Baños de Valdearados tiene una caja parecida, con los lados laterales alargados y triangulares, y el frente rectangular, a la del mencionado carro de *Hadrumetum*. Es el mismo del citado sarcófago de tiempos de Marco Aurelio, etc. La caja del carro sigue también el esquema de la representada en un mosaico báquico de Zaragoza (Fig. 7), fechado hacia el año 150, donde una *Nike* acompaña a Dionisos con palma en la mano [50].

---

[41] K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, p. 184, lám. 183.

[42] D. Michaelides, *op. cit.*, p. 35-37, fig. 3, láms. 18-19.

[43] K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, p. 181-182, lám. 182. M. Blanchard-Lemée, M. Ennaïfer, H. y L. Slim, *op. cit.*, p. 98-99, fig. 64-65.

[44] M. Blanchard-Lemée, M. Ennaïfer, H. y L. Slim, *op. cit.* p. 102. N. Jeddi, en M. H. Fantar, *La Mosaïque en Tunisie*, París 1994, p. 79-81.

[45] F. Matz, *op. cit.* III, p. 323-325, lám. 198, n. 176.

[46] F. Matz, *op. cit.* IV, p. 457, lám. 283, n. 262.

[47] F. Matz, *op. cit.* IV, p. 456, lám. 282, n. 261.

[48] F. Matz, *op. cit.* IV, p 502-505, lám. 290, n. 385.

[49] M. Blanchard-Lemée, M. Ennaïfer, H. y L. Slim, *op. cit.*, p. 139, fig. 97; J.-P. Darmon, *Nymparum Domus*, Leiden 1980, p. 95-98, lám. XLVIII.

[50] A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid 1978, p. 45-46, lám. 77, 101. D. Fernández-Galiano, *Mosaicos romanos del Convento Caesaraugustano*, p. 42-46, lám. XXVIII-XIX.

Las panteras que tiran del carro son similares a las panteras del mosaico báquico de *Augusta Emerita* [51], dato interesante a la hora de establecer las relaciones e influencias artísticas de los mosaicos de la Meseta con los de la capital de Lusitania, que tuvo un momento de brillantez en el siglo IV.

De la cabeza de Dionisos cuelgan de una varilla dos racimos de uvas. En un mosaico báquico de *Complutum*, el dios y Sileno, un sátiro y la Ménade, llevan racimos de uva a ambos lados del rostro [52], como es frecuente.

Del análisis de este mosaico dionisíaco se deduce que el arte musivario en Hispania seguía las grandes comentes artísticas del momento, y que el tema báquico estuvo tan de moda en Hispania como en cualquier otra región del Imperio [53].

---

[51] R. Etienne, "Mérida capitale du vicariat des Espagnes", *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid 1982, p. 201-207.

[52] D. Fernández-Galiano, *Complutum*, II. *Mosaicos*, Madrid 1984, p. 148, fig. 10, lám. LXXI-LXXXIII, LXXXV, LXXXVIII, XCI.

[53] J. Balty, *Mosaïques antiques du Proche-Orient*, Paris 1995, p. 255-262. V. F. Lenzen, *The Triumph of Dionysos on textiles of Late Antique Egypt*, Berkeley 1960. D. Parrish, "A mythological theme in the decorations of Late Roman Dining Rooms: Dionysos and this circle", *RA 2*, 1995, p. 307-332.

Fig. 1. Mosaico de Baños de Valdearados (Burgos) (Según J.L. Argente)

Fig. 2. Mosaico de Annius Ponius, Mérida, con el dominus unido a la escena báquica.

Fig. 3. Mosaico báquico del Olivar del Centeno (Cáceres), con el matrimonio unido a la *pompa triumphalis* como Sileno y Ménade. (Según M.C. García-Hoz).

Fig. 4. Mosaico de Carranque (Toledo), con la caza del jabalí de Calidón por Adonis.

Fig. 5a. Mosaico con retratos en la villa de Pedrosa de la Vega (Palencia). (Según D. Fernández-Galiano).

Fig. 5b. Mosaico con retrato en la villa de Pedrosa de la Vega (Palencia).

Fig. 6a. Mosaico del Olivar del Centeno. Retrato de una de las hijas, Olivar del Centeno. (Según M.C. García-Hoz).

Fig. 6b. Mosaico con el retrato de una de las hijas. Olivar del Centeno.

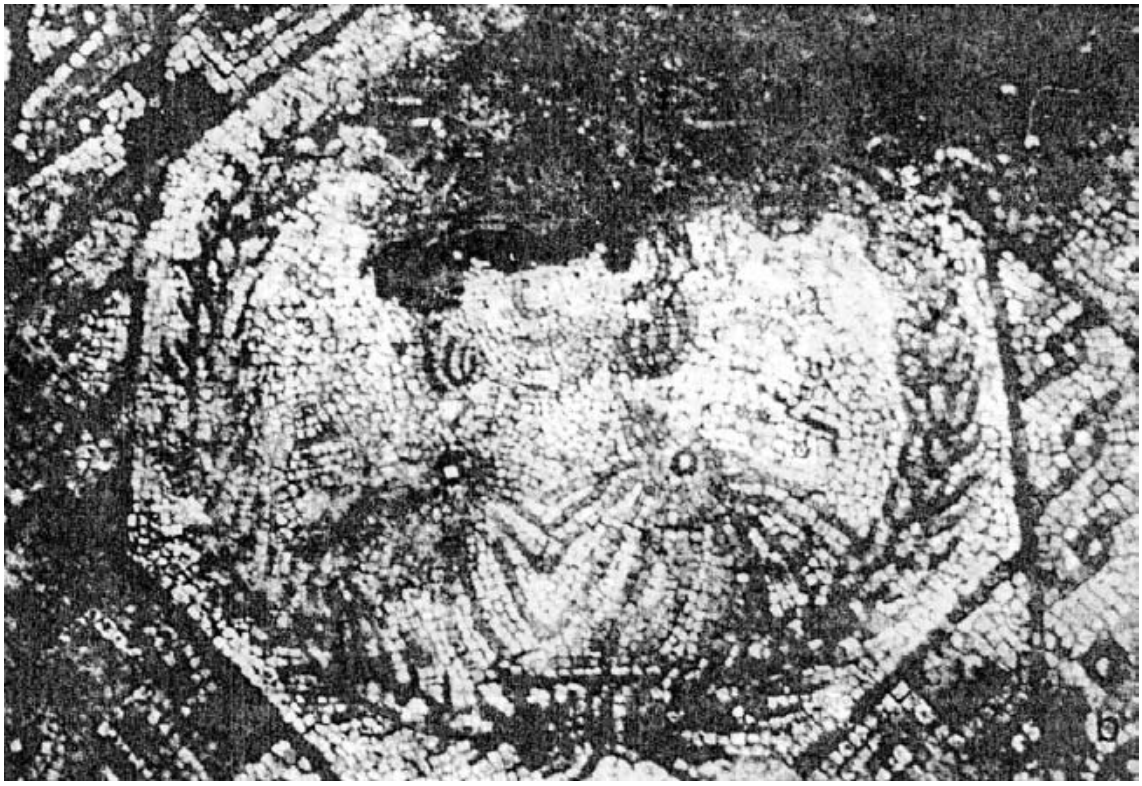

Fig. 6c. Mosaico de la domina. Olivar del Centeno.

Fig. 6d. Retrato del dominus representado como Sileno. Olivar del Centeno.

Fig. 6e. Retrato de Dama. Baños de Valdearados.

Fig. 7. Mosaico con *pompa triumphalis* de Zaragoza.