

[Otras ediciones: *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz 1982, 407-423 (también en J.M.^a Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993, 307-317)]. Versión digital por cortesía del autor, como parte de su *Obra Completa*, corregida y editada de nuevo bajo su supervisión y con la paginación original.

© Texto, José María Blázquez Martínez

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

El mosaico con el triunfo de Dionysos de la villa romana de Valdearados (Burgos)

José María Blázquez Martínez
Real Academia de la Historia. Madrid.

[-407→]

J. L. Argente ¹ ha publicado uno de los mejores mosaicos de los aparecidos en Hispania, que ha estudiado bien. Sin embargo, queremos añadir algunos datos, que completen algunos aspectos a su estudio. Con ello nos unimos al merecido homenaje al Sr. J. M. Sáez de Buruaga, Director del Museo de Mérida, del que continuamente hemos recibido tantas atenciones, siempre que a él hemos acudido.

El mosaico cubre una habitación de 9,90 x 6,65 m., siendo de 66 m.² su superficie. Su estado de conservación es bueno y prácticamente está completo, faltando solamente una esvástica de la cenefa exterior y la figura de Pan, de la escena superior central, en el lado izquierdo (Fig. 1).

Aunque el mosaico ha sido bien descrito por Argente, siguiendo a este autor lo haremos de nuevo brevemente, centrándonos exclusivamente en las escenas principales.

El pavimento en su parte central está decorado con dos cuadros figurados, todo encuadrado dentro de una cenefa de motivos geométricos, entre los que el musivario colocó seis escenas de cacerías y cuatro bustos de varón.

Las escenas centrales son de tema báquico ² y están colocadas horizontalmente.

El cuadro superior representa el cortejo de Dionysos (Fig. 2), que aparece nimbado con una aureola formada por cuatro bandas circulares. Está desnudo de las piernas para arriba, ondeando el manto sobre éstas, y los pies están descalzos. Su mano derecha sujeta la muñeca de Ariadna (Fig. 3), que viste una larga túnica y que lleva un alto peinado. La mano izquierda abraza por el cuello a Ampelos, que va desnudo. A la derecha de Ariadna se encuentra el dios Pan, fácilmente reconocible por sus atributos, como son la pata de cabra, los cuernos y el tirso, que **[-407→408-]**

¹ J. L. Argente, *La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)*, EAE 100, Madrid 1979, 45 ss.; Idem, *Mosaico de Baco en la villa de Baños de Valdearados*, CAN, 13, 1975, 899 ss.; Idem, *La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)*, Segovia y la arqueología romana, Barcelona 1977, 61 ss.

² Sobre el significado de las escenas báquicas en los mosaicos véase K. M. D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa, Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, 1978, 173 ss.

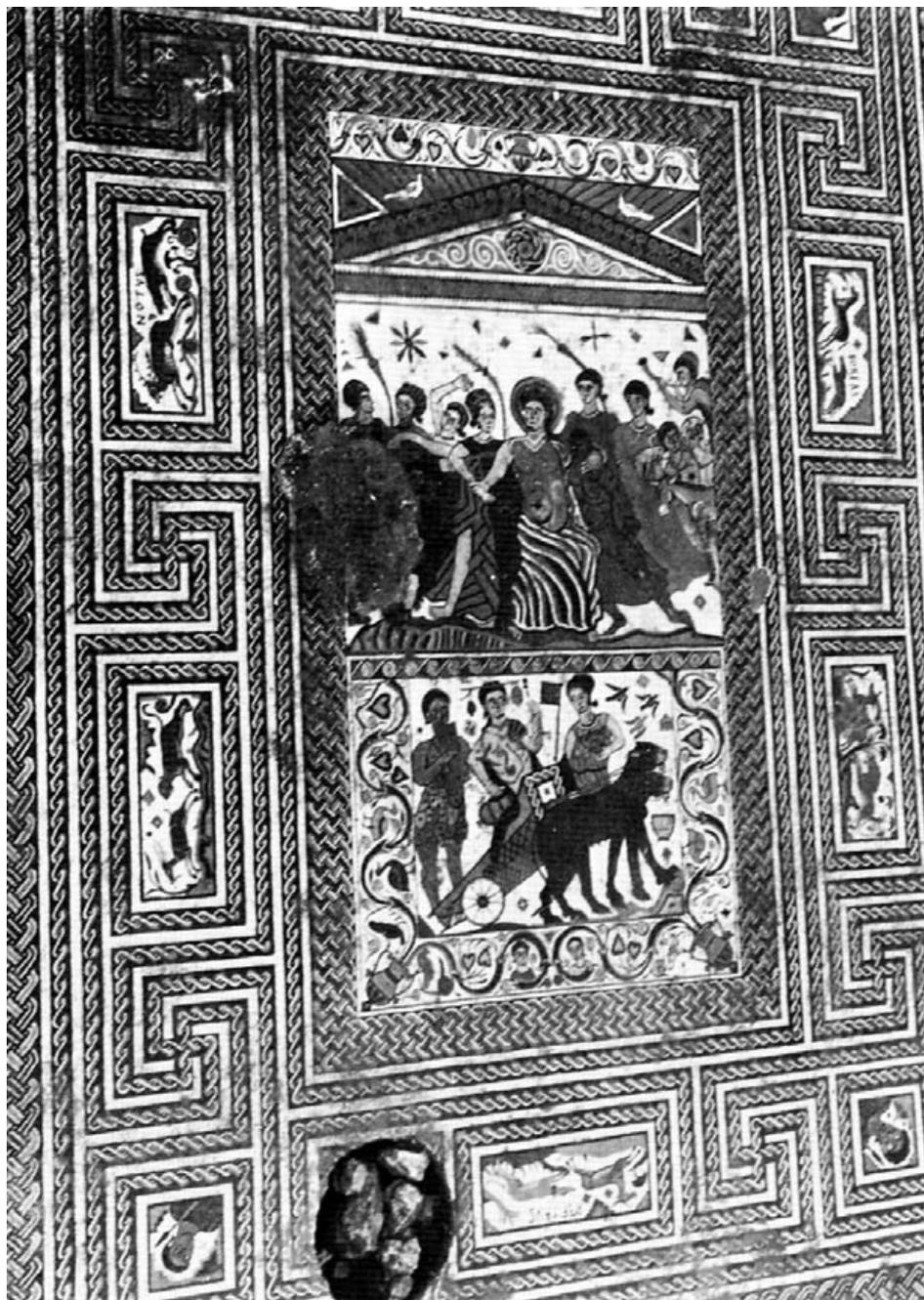


Fig. 1.- Mosaico báquico de Baños de Valdearados, Burgos (Cortesía de J.L. Argente)

[-408→409-]



Fig. 2.- Detalle de la figura anterior (Cortesía de J.L. Argente).



Fig. 3.- Detalle de la primera figura (Cortesía de J.L. Argente)

[-409→410-]

termina esta vez en una palma. Lleva también un vaso, documentado como una forma tardía de la *sigillata hispana*.

A la izquierda de Ampelos se encuentra el viejo Sileno, con el pelo blanco y barba. Delante de él asoma un burro. Acompañan la comitiva cuatro ménades; tres de ellas llevan palmas. El fondo de la escena está lleno de triángulos, cuadrados, sexifolios, etc.

En la composición inferior se representa el triunfo de Dionysos, después del viaje victorioso a la India. El dios va en carro. Su mano derecha sostiene el cántaros y la izquierda el tirso, que termina en dos pinas. Está desnudo; tan sólo una punta del manto cuelga de su hombro izquierdo. Adorna su cabeza un segundo tirso, decorado también con dos piñas.

El carro es de caja alargada, con la parte delantera rectangular y decorada con cable. Dos panteras, de piel a rayas, tiran del vehículo. A la derecha de Dionysos, camina Pan; viste la nébrida o piel de cabra y toca la siringa. A su izquierda se encuentra una ménade, que lleva también un cántaros. A la espalda vuelan tres pajarillos y el fondo está cubierto de nudos de Salomón, cruces de Malta, rombos, etc.

Esta composición está enmarcada por una cenefa, decorada con dos cráteras, colocadas en las esquinas, sobre las que se posan dos palomas de las que salen ramos de vid, entre los que hay patos.

Estas dos escenas báquicas están rodeadas de tres cenefas rectangulares. La primera está formada por una trenza³; la segunda por meandros de cables y por cuadrillos de escenas de caza⁴, con los nombres de los vientos: *Eurus*, *Boreas*, *Zephyrus* y *Notus*. En el cuadrillo de *Eurus* un lebreo persigue a una liebre; en el de *Boreas* un gamo es seguido por un lebreo. En este mismo lado hay otra escena de caza, en la que un antílope es acosado por un león.

En el lado sureste un lebreo persigue a un cuervo. Como en las escenas con los nombres de *Eurus* y *Boreas*, la decoración es a base de árboles secos y de hierbas aisladas. En el caso de *Boreas*, parece que se trata de una vegetación africana, lo que quizás sería un indicio de procedencia del norte de África del musivario, como era frecuente en el Bajo Imperio⁵.

La aureola de Dionysos está bien documentada; baste citar a Océano y Anfitrite en un mosaico de Constantina⁶, la edícula de Silvano, del mitreo junto a [-410→411-] las termas marítimas de Ostia⁷, construidas en época de Antonino Pío, al dios central del mosaico de Cartago con escena de caza⁸, a Dionysos niño en brazos de Hermes, en un mosaico de las termas D de Antioquía⁹, de comienzos de la segunda mitad del siglo IV, a Cleopatra, en la catacumba de la Vía Latina de Roma¹⁰, fechada en el siglo IV y, ya en arte paleocristiano, al Cristo de Ostia, de la segunda mitad del siglo IV

³ Sobre este tema véase A. Ovadiah, *Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics*, Roma 1980, 113 s.

⁴ Sobre el significado de las escenas de caza en los meandros véase K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, 46 ss.

⁵ Sobre el africanismo en los mosaicos del Bajo Imperio, tanto en Italia, como en Hispania, véase K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, 196. Hispania durante este período mantiene unas intensas relaciones de todo tipo con África, véase J. M. Blázquez, *Economía de la Hispania Romana*, Bilbao 1978, *passim*; Idem, *Historia económica de la Hispania Romana*, Madrid 1978, *passim*. Incluso se ha pensado que del África proconsular procede el cristianismo hispano; véase J. M. Blázquez, *Imagen y mito, Estudios sobre religiones mediterráneas e iberas*, Madrid 1977, 467 ss.

⁶ W. Dorigo, *Pittura tardoromana*, Milán 1966, 183, lám. XVIII. A Dionysos y a Pan con aureolas sobre la cabeza se les encuentra en una tapicería mural de arte copto, conservada en el *Museum of Fine Arts* de Boston (R. Bianchi-Bandinelli, *Roma. El fin del arte antiguo*, Madrid 1971, 292 ss., fig. 272), de comienzos del siglo IV.

⁷ W. Dorigo, *op. cit.*, 65, fig. 45.

⁸ W. Dorigo, *op. cit.*, 188, fig. 144.

⁹ W. Dorigo, *op. cit.*, 200, fig. 149.

¹⁰ W. Dorigo, *op. cit.*, 222, fig. 168.

¹¹ y el del hipogeo de S. María in Stelle ¹². Este motivo pasa al arte copto, como lo prueban las cabezas de Nereida del *Museum of Art* de Cleveland y el retrato de Dionysos en compañía de Ariadna del *Kunsthistorisches Museum* de Viena ¹³, imágenes todas de comienzo del siglo V ¹⁴. La ejecución del pecho de Dionysos recuerda muy de cerca a la del centauro ¹⁵ junto a una nereida de la villa romana de Piazza Armerina, a la de los varones que están alrededor del carro tirado por zebús, a la de los hombres, que llevan las avestruces en brazos, a la de aquellos que arrastran un bisonte, o sacrifican a Diana, a la de los cazadores que alancean a un jabalí ¹⁶, a la de los varones que intervienen en el circo, y a la de los compañeros de Ulises. El peinado es corriente en esta época ¹⁷. Lo llevan los cazadores en un mosaico del Museo del Bardo, hallado en una casa de El Djem ¹⁸, fechado en la misma época que los mosaicos de Piazza Armerina.

Los pliegues amplios, formando tablas, del manto de Dionysos, los encontramos en fecha posterior en la figura de santo de la rotonda de Salónica ¹⁹, de finales del siglo IV. La caída de los pliegues del vestido, un tanto retorcida y violenta, como si Dionysos caminase contra un fuerte viento, tiene un paralelo exacto en una Victoria del Museo de Estambul ²⁰, fechada a finales del siglo IV o a comienzos del siglo siguiente. [-411→412-]

Ariadna va peinada como la supuesta Eudoxia, del Museo Torlonia de Roma ²¹, obra de finales del siglo IV. Idéntico peinado lleva una de las estaciones en un mosaico de las termas romanas de Djebel Oust ²², localidad entre Uthina y Thuburbo Maius en Túnez, que presenta la particularidad de tener caracteres somáticos indígenas y que deben ser los retratos de las damas de la alta sociedad africana.

¹¹ W. Dorigo, *op. cit.*, 250, fig. 199.

¹² W. Dorigo, *op. cit.*, 262, lám. XXXIII.

¹³ W. Dorigo, *op. cit.*, 249, figs. 201-203.

¹⁴ W. Dorigo, *op. cit.*, fig. 122.

¹⁵ W. Dorigo, *op. cit.*, 144, fig. 109; B. Pace, *I mosaici di Piazza Armerina*, Roma 1955, 47 s. lám. II; G. V. Gentili, *La villa erculia de Piazza Armerina*, Roma 1955, 47 s., lám. II; Idem, *La villa erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati*, Roma, láms. XLVIII-XLIX.

¹⁶ W. Dorigo, *op. cit.*, 161, fig. 126; B. Pace, *op. cit.*, fig. 33; G. V. Gentili, *op. cit.* lám. IV.

¹⁷ W. Dorigo, *op. cit.*, 141 s. figs. 102-103, 104, láms. VII, IX; B. Pace, *op. cit.*, láms. X-XI-XIII, XVII-XVIII, XIX-XX, figs. 19-20, 22-25, 29-32; G. V. Gentili, *op. cit.*, láms. I, V-VIII, X, XIII, XVI-XIX, XXI-XXVIII, XXX, XXXII. Véase también numerosos paralelos para el peinado de Dionysos en A. Carandini, *7 Studi Miscellanei, Recherche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina*, 1961-1962, *passim*. Idéntico peinado en los cazadores de la finca extremeña de El Hinojal (Badajoz). (A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid 1978, 51, láms. 94 B, 96). Sobre la cronología de Piazza Armerina véase K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, 243 ss., entre 310 y 330; A. Carandini, *op. cit.*, 69, entre el 330 y 370; R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, 237, para este autor los mosaicos se fechan entre los años 320 y 360.

¹⁸ W. Dorigo, *op. cit.*, 185, fig. 143.

¹⁹ W. Dorigo, *op. cit.*, 269, fig. 215.

²⁰ R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, fig. 347, 363 s. La tendencia a representar las figuras en actitud de caminar, lograda con el movimiento de los pliegues y las piernas separadas, es muy frecuente; véase fechado en el siglo IV, el paso del Mar Rojo, en la catacumba de la *Via Latina* (J. Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, Londres 1970, fig. 9) y en fecha más antigua, Aquiles en la corte de Licomedes, de un mosaico de Susa (R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, 231, fig. 212), de fecha mucho más antigua.

²¹ R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, 38, fig. 34.

²² R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, 237, fig. 221.

La amada de Dionysos lleva la túnica con las tablas transversales bien señaladas, exactamente igual que su imagen en el mosaico emeritense de *Annius Ponius*, fechado hacia el año 400²³. La ménade situada a la derecha de Ariadna viste túnica también adornada con tablas anchas, como el vestido de Ariadna y la pierna derecha desnuda, al igual que algunas Victorias, como las del sarcófago de las amazonas del Museo Arqueológico de Salónica²⁴ y del arco de Galerio, en la misma ciudad²⁵, erigido para conmemorar sus victorias contra los partos, en su residencia habitual.

Las dos ménades que se encuentran detrás de Ampelos, llevan pliegues verticales, semejantes a la de una dama del 356²⁶ y tres de ellas palmas, como la níké del sarcófago dionisiaco conservado en el Palazzo Rondanini, de finales del siglo II²⁷. Las ménades peinan el pelo siguiendo la misma moda que se documenta en la cabeza de una dama del cementerio de Priscila en Roma, fechada hacia el 250²⁸ y, más concretamente, en una Victoria de Aquileia, del segundo decenio del siglo IV²⁹.

La cabeza de Sileno, con la barba terminada en dos puntas se repite en el puteal báquico de Mérida, fechado en torno al 400³⁰. La forma de la cabeza se parece igualmente mucho a la de Pan en el citado mosaico teodosiano de Mérida. El burro, que se encuentra delante de Sileno, no se parece en nada a otros asnos representados en mosaicos del Bajo Imperio, como uno de un mosaico de Aquileia, fechado hacia el 300³¹, ni al del gran mosaico del asno de Djemila, [-412→413-] la antigua Cuicul, cuya fecha de composición oscila mucho de unos investigadores a otros³². Se parece algo en la forma de la cabeza y del cuello, largo y estrecho, a un caballo de un mosaico de Orfeo de Adana, fechado en el siglo IV³³. El fondo de la escena está sembrado de triángulos, de rombos y de estrellas. Estos motivos decorativos hacen su aparición en los mosaicos muy a finales del siglo IV, como en el mencionado más abajo de Estada, con el fondo todo sembrado de objetos, o en el citado mosaico emeritense de *Annius Ponius*.

²³ A. Blanco, *op. cit.*, 34, fig. 15; R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, 195, fig. 186. Otros paralelos de túnicas a tablas en un mosaico de Tipasa, de la segunda mitad del siglo IV, véase A. Carandini, *op. cit.*, 50, lám. XXXIII, n.º 3, o el citado mosaico de Cartago con Apolo y Diana (K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, fig. 12). Estos pliegues anchos se documentan en el vestido de las hijas de Licomedes, en el mosaico de Pedrosa de la Vega, de época teodosiana (P. de Palol, J. Cortés, *La villa romana de La Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia). I. Excavaciones de 1969-70*, Madrid 1974, láms. X-XIII, XXI, XXVI).

²⁴ R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, 297, figs. 277-278.

²⁵ R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, 305, fig. 280; A. Grabar, *El primer arte cristiano*, Madrid 1967, 204 fig. 226. Este tipo de palmas lo llevan las Victorias del siglo IV (B. Andreae, *L'art de l'ancienne Rome*, París 1973, figs. 611,614, 619-620).

²⁶ A. Grabar, *op. cit.*, 211 fig. 231.

²⁷ F. Matz, *op. cit.*, 474, fig. 285.

²⁸ W. Dorigo, *op. cit.*, 120, fig. 83.

²⁹ G. C. Nenis, *Aquileia*, Udine 1965, lám. 56, También el de una dama de un mosaico con escenas de la vida del campo, hallado en Cartago, véase R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, 223 ss., fig. 208.

³⁰ J. Arce, El mito de Dionysos y Ariadna en un puteal tardorromano del Museo de Mérida (Emerita Augusta), *Habis* 7, 1976, 343 ss.

³¹ H. P. L'Orange, P. J. Nordhagen, *Mosaics from Antiquity to the Early Middle Ages*, Londres 1966, fig. 40 a; G. C. Nenis, *op. cit.*, lám. 10.

³² M. Blanchard-Lemée, *Maison à mosaïques du quartier central à Djemila (Cuicul)*, 1975, 84 ss., láms. XVI, XVIII, XXIII-XXV.

³³ L. Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien, II, Die Heidnischen Mosaiken*, 20 ss., figs. 5-6, 9, 13.

Toda la composición está colocada debajo de un frontón triangular. En los mosaicos de Pedrosa de la Vega (Palencia), de época teodosiana ³⁴, con la leyenda de Aquiles en Esciros o en su congénere con idéntico tema de Santisteban del Puerto (Jaén), del segundo cuarto del siglo V ³⁵, la escena se sitúa en el gineceo. Un frontón triangular se encuentra detrás de la escena principal en el mosaico de Estada, ya del siglo V.

En el mosaico inferior, el carro sobre el que marcha Dionysos, con una caja rectangular por el lado anterior y triangulares los laterales, es muy parecido a otro representado sobre un mosaico de *Hadrumetum*, con el mismo tema dionisiaco, fechado en época severiana, pero que para R. Bianchi-Bandinelli es posterior ³⁶. También se asemeja al de *Thysdrus*, hoy en el Museo del Bardo, aunque los laterales son más cortos ³⁷, de la misma fecha. La parte delantera de la caja va adornada con rectángulos inscritos. Este motivo decorativo se repite con variantes en mosaicos del Bajo Imperio, en el vestido sobre el pecho de los varones. Baste recordar dos cazadores en un mosaico de Djemila ³⁸, para el que se ha propuesto una fecha entre los años 315 y 330. El mismo motivo algo más simple adorna los vestidos de los dos hombres que arrastran el bisonte en un mosaico de Piazza Armerina ³⁹. Para los racimos de uvas colgando a ambos lados de la cabeza de Dionysos, como muy bien señaló J. L. Argente, el paralelo está, con el mismo tema, en un mosaico dionisiaco de Alcalá de Henares (Fig. 4-5). La piel de Pan ⁴⁰ está trabajada a escamas, exactamente como en el cuerpo de la hidra de Lerma en un mosaico de Piazza Armerina ⁴¹. El peinado y la forma del rostro que acompaña al cortejo es el mismo que el que lleva una dama en un [-413→414-]

³⁴ P. de Palol, *Los mosaicos hispanos de Aquiles: el de Pedrosa de la Vega y el de Santisteban del Puerto*, *La mosaïque gréco-romaine*, II, París 1975, 227 ss., láms. LXXXV, LXXXVII; P. de Palol, J. Cortés, *op. cit.*, láms. XI-XIII; J. M. Blázquez, J. González Navarrete, *Mosaicos hispanos del Bajo Imperio*, *AEA*, 45-47, 1970-1972, 419 ss., figs. 1,3.

³⁵ P. de Palol, *Los dos mosaicos hispanos*, 237 ss., láms. XC 1, XCI 1; J. M. Blázquez, J. González Navarrete, *op. cit.*, 429 ss., figs. 5-6.

³⁶ L. Foucher, *Le char de Dionysos*, *La mosaïque gréco-romaine*, II, 58 s., lám. XXI, 1; K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, fig. 182; R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, 233, fig. 215; W. Dorigo, *op. cit.*, 78, fig. 51.

³⁷ L. Foucher, *op. cit.*, 59, lám. XXI 2; K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, fig. 181; W. Dorigo, *op. cit.*, fig. 53.

³⁸ K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, figs. E, 66; R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, 148, fig. 231.

³⁹ W. Dorigo, *op. cit.*, lám. VIII.

⁴⁰ D. Fernández-Galiano, *Un valioso mosaico hallado en Alcalá de Henares (Madrid)*, *CAN* 13, 1955, 921 s., láms. II-III.

⁴¹ G. V. Gentili, *op. cit.*, lám. LII.



Fig. 4.- Cabeza de Dionysos en el mosaico de Alcalá de henares (Según D. Fernández-Galiano).



Fig. 5.- Detalle de la figura 4 (Según D. Fernández-Galiano).

[-414→415-] mosaico de Cartago ⁴². El morro de las panteras recuerda bastante al de la pantera del mencionado mosaico emeritense. El tema de recuadro: cráteras de las que

⁴² K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, 80.

salen sarmientos con patos y palomas, se repite en el ya citado mosaico de Susa, aunque aquí los sarmientos son mucho más desarrollados y entre ellos hay erotes vendimiadores y patos. En Valdearados la decoración queda reducida a la mínima expresión. Cráteras con palmas a los lados se colocan en el mosaico de Pedrosa de la Vega⁴³.

El triunfo de Dionysos de Valdearados admite, por su calidad en la composición, fácilmente la comparación con los restantes triunfos dionisiacos aparecidos en la Península Ibérica: el de Zaragoza (Fig. 6) de tiempo de los Antoninos⁴⁴ el de Torre de Palma (Fig. 7), de época de la Tetrarquía⁴⁵, el de Écija (Fig. 8), fechado entre los años 220 y 270⁴⁶, los de Itálica (Fig. 9), fechados en la segunda mitad del siglo II⁴⁷ o a comienzos del siguiente, el de Tarragona (Fig. 10), de finales del siglo III o de comienzos del siguiente⁴⁸, ambas obras bastante toscas de ejecución y salidas de talleres locales, y de⁴⁹ Alcolea (Fig. 11).

Las escenas de cacerías están colocadas dentro de unos cuadrillos rectangulares y el paisaje, a juzgar por su desolación, la sequedad y los arbustos resecos, parece africano. Estos cuadrillos, con el mismo paisaje, se repiten en el perdido mosaico itálico de Galatea⁵⁰. Se les encuentra con idéntico paisaje, pero con cambio de tema pues aquí son erotes, etc., en un mosaico de Antioquía, fechado en la segunda mitad del siglo IV⁵¹. El paisaje se repite en el conocido mosaico de *Dulcitius*, hallado en Tudela (Fig. 12), con escena de cacería incluso con el mismo tipo de árbol de copa acampanada, que se fecha a finales del siglo IV cuando, en opinión de R. Bianchi-Bandinelli⁵², sobreviene también en la Península Ibérica ese fenómeno de disgregación que caracteriza a todas las regiones periféricas del mundo romano. Elementos iconográficos recibidos, incluso por azar, de otras regiones, se mezclan 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 adquieren un as-

[-415→416-]

⁴³ P. de Palol, *Los dos mosaicos hispanos*, láms. LXXXVI, LXXXIX 2; P. de Palol, J. Cortes, *op. cit.*, lám. XXXVI.

⁴⁴ B. Taracena, *Ars Hispaniae*, II, Madrid 1947, 156, fig. 147; A. Blanco, *Mosaicos antiguos de asunto báquico*, Madrid 1952, 17 ss., fig. 4.

⁴⁵ M. Heleno, A villa lusitano-romana de Torre de Palma (Monforte), *O Arqueólogo Português*, IV, 1962, 331 s., láms. V, XV; F. de Almeida, Quelques mosaïques romaines du Portugal, *La mosaïque gréco-romaine*, II, 222, láms. LXXXVIII, LXXXI. Los mosaicos de esta villa los estudio en AEA, 1980, en curso de estampa.

⁴⁶ J. M. Blázquez, Hispanien unter den Antoninen und Severen, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, Berlin 1975, lám. XI; A. Blanco, *Mosaicos antiguos*, 29 ss., fig. 14.

⁴⁷ A. Blanco, *Mosaicos antiguos*, 28 s., fig. 13; Idem, *Mosaicos romanos de Itálica*, I, Madrid 1978, 99 ss., figs. 19-20.

⁴⁸ A. Blanco, *Mosaicos antiguos*, 34 s., fig. 15.

⁴⁹ A. García y Bellido, Los mosaicos de Alcolea (Córdoba), *BRAH*, 156, 1965, 8 ss., figs. 2-4. Este tipo de carro es antiguo, cfr. R. P. Hinks, *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, Londres 1933, 48, lám. XIC.

⁵⁰ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Itálica* (1), 53 s., lám. 42.

⁵¹ B. Andrae, *op. cit.*, fig. 159.

⁵² *Op. cit.*, 193 ss.



Fig. 6.- *Pompa Triumphalis*. Zaragoza (Según B. Taracena)



Fig. 7.- *Pompa Triumphalis* de Torre de Palma (Según M. Heleno).

[-416→417-]



Fig. 8.- Mosaico de Écija. Museo Arqueológico de Sevilla (Según Collantes de Terán).



Fig. 9.- Triunfo de Dionysos. Itálica. Casa de la Condesa de Lebrija, Sevilla (Foto. Mas).
[-417→418-]



Fig. 10.- Triunfo de Dionysos. Tarragona (Según A. Blanco).



Fig. 11.- Mosaico de Alcolea. Museo de Córdoba (Según A. García y Bellido).

[-418→419-]



Fig. 12.- Mosaico de Dulcitus, Tudela. Museo de Navarra, Pamplona (Cortesía de M.A. Mezquíriz).

pecto particular; podemos recordar a este respecto el mosaico del Dominus Dulcitus 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. El del Dominus Dulcitus, encontrado en una villa cerca de Tudela, nos muestra al señor nombrado en la inscripción, en la caza, rodeado de formas vegetales esquemáticas. Es verosímil que la iconografía haya sido tomada de una de las fuentes de plata que representan a un soberano a caballo entregándose frenéticamente a la caza, típicas de la producción sasánida del siglo IV (que se prolonga hasta el siglo VI). La región de Tudela está próxima al golfo de Vizcaya, donde el comercio marítimo pudo aportar telas o argentería iranianas.

Los mosaicos hispanos que prueban esta disgregación son, además de los dos citados por el sabio italiano, el de Dionysos de Alcalá de Henares, el de Santisteban del Puerto y el de la Estada. Este mismo fenómeno se documenta en mosaicos de Israel⁵³, de África⁵⁴, y de Britannia⁵⁵, todos de zonas periféricas. [-419→420-]

⁵³ M. Avi-Yonah, La mosaïque juive dans ses relations avec la mosaïque classique, *La mosaïque gréco-romaine*, París 1965, pág. 327, fig. 3.

⁵⁴ M. Jacoub, La mosaïque d'Achille et de Chiron au Musée du Bardo, *La mosaïque gréco-romaine*, II, 41 ss. Este autor en la nota 13 señala que el *horror vacui* es una característica de la estética del mosaico africano a partir del siglo III. En la nota 50 recuerda que a partir del siglo IV se encuentran numerosos mosaicos con árboles de copa acampanada, que también aparece en el de *Dulcitus*. Estos dos datos serían una prueba más del africanismo de los mosaicos hispanos del Bajo Imperio. Estos árboles aparecen en el citado mosaico de Beja, en la Península Ibérica en el Mosaico de las Musas de Arróniz (Navarra), (A. Fernández Avilés, El mosaico de las Musas de Arróniz y su restauración en el Museo Arqueológico Nacional, *AEA*, 18, 1945, 342 ss.; B. Taracena, *Ars Hispaniae*, Madrid 1947, figs. 151, 161), en mosaicos de Conimbriga (V. Correia, Las más recientes excavaciones romanas de

No creemos que el mosaico de *Dulcitus* tenga ninguna relación con las copas sasánidas, como la conservada en *Bartan Museum*⁵⁶, del siglo IV o la del *Metropolitan Museum of Art*⁵⁷. Escenas de este tipo están repartidas por todo el Imperio Romano; baste recordar el cuenco de vidrio procedente de *Wint Hill, Banwell*, del siglo IV⁵⁸, o la cacería de Mitra de Dura Europos⁵⁹. Es más probable que objetos menudos, como los cuencos de vidrio⁶⁰, fueran los prototipos para el mosaico de Tudela.

La Villa de Valdearados es un gran complejo agrícola, que indica claramente la recuperación de la economía, fundamentalmente agrícola, de Hispania, después de los años de la Anarquía Militar, de lo que hay documentación procedente de otras fuentes⁶¹ y admite fácilmente la comparación con otras explotaciones agrícolas, por su extensión, como las de Rielves⁶², La Cocosa (Badajoz)⁶³, Hinojal (Badajoz)⁶⁴, La Olmeda, Torre de Palma (Portugal), etc. Los dueños de estas haciendas eran, en su casi totalidad, paganos, ya que en el siglo IV el cristianismo había hecho muy pocos progresos⁶⁵. La cultura mitológica de estos latifundistas era grande en el Bajo Imperio, como lo indica la temática de los cuadros de los mosaicos de Torre de Palma y de otros mosaicos hispanos, como [-419→420-] además de los de Baños de Valdearados (Burgos), los de Olmeda (Palencia), con la leyenda de Aquiles en Squires⁶⁶ y el de Santisteban del Puerto (Jaén), con la misma escena, más la de la competición entre

interés en Portugal. La ciudad de Conimbriga, *AEA*, 43, 1941, 257 ss., figs. 11-13; M. Bairrão Oleiro, *Mosaïques romaines du Portugal, La Mosaïque Gréco-Romaine*, II, 257 ss., y en el de Belerofonte de la villa de Puerta oscura (E, Serrano, P. Rodríguez, *El mosaico de Belerofonte de la villa de Puerta oscura, Jabega*, 9-57 ss.). La disgregación de las formas, también en el mosaico de escenas circenses de Gafsa (R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, figs. 233, 251; G. Caputo, *op. cit.*, láms. XXVII-XXVIII), de finales del siglo V.

⁵⁵ J. M. C. Toynbee, *Art in Roman Britain*, Londres 1963, figs. 220, 227, 231, todas del siglo IV.

⁵⁶ A. Mazaheri, *Der Iran und seine Kunstschätze*, Ginebra 1970, 155; E. Porada, *Ancient Iran, The art of pre-Islamic Times*, Londres 1965, 214 ss., fig. 117, siglo III; fig 118, lám. 59, sv.

⁵⁷ H. Henning von der Osten, *Die Welt der Perser*, Stuttgart 1956, lám. 102.

⁵⁸ J. M. C. Toynbee, *op. cit.*, fig. 161.

⁵⁹ H. Henning, von der Osten, *op. cit.*, lám. 88.

⁶⁰ F. Fremersdorf, *Die römischen Gläser mit Schliff Bernalung und Goldanflagen aus Köln*, Colonia 1963, láms. 210-211, 213, cacería de ciervos a caballo; 212 de leones; 214-215 de liebres.

⁶¹ J. Arce, *Retratos imperiales tardo-romanos de Hispania. La evidencia epigráfica*, *AEA*, 50-51, 253 ss.

⁶² M. C. Fernández Castro, *Las llamadas "termas" de Rielves (Toledo)*, *AEA*, 50-51, 209 ss. Sobre las villas véase: J. G. Gorges, *Les villas hispano-romaines*, París 1979; J. M. Blázquez, *Arte y sociedad en los mosaicos hispanos del Bajo Imperio*, *Bellas Artes*, 75, 1975, 18 ss.

⁶³ J. de C. Serra Ráfols, *La villa romana de la Dehesa de La Cocosa*, Badajoz 1952.

⁶⁴ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, 49 ss. láms. 91 -98; J. M. Álvarez, *La villa romana de "El Hinojal" en la Dehesa de "Las Tiendas" (Mérida)*, *NAH* 4, 1976, 433 ss.

⁶⁵ J. M. Blázquez, *Imagen y mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e iberas*, Madrid 1977, *passim*; M. C. Díaz y Díaz. *Los orígenes cristianos de la Península vistos por algunos textos del siglo VII*, *CEG*, 28, 1973, 277 ss.; P. de Palol, *Arqueología cristiana de España romana*, Madrid-Valladolid 1967; J. Fontaine, *L'art préroman hispanique*, París 1973; H. Schlunk, T. Hauschild, *Hispania antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeií*, Maguncia 1978; M. Sotomayor et alii, *Historia de la Iglesia en la España romana y visigoda (siglos I-VII)*, Madrid 1979; J. N. Hillgarth (*Popular Religion in Visigothic Spain, Visigothic Spain*, ed. E. James, Oxford 1980, 3 ss.) de fiende la poca importancia del cristianismo en el siglo IV en Hispania.

⁶⁶ P. de Palol, *Los dos mosaicos*, 227 ss., láms. LXXXV-LXXXIX; P. de Palol, J. de Cortes *op. cit.*, 69 ss., láms. IX-XLVIII.

Apolo y Marsias ⁶⁷; estos dos últimos fechados a finales del siglo IV y en el segundo cuarto del siglo V; de Quintanilla de la Cueva (Palencia), con Leda y el cisne ⁶⁸; de la Granja José Antonio de Valladolid, con Diana; de Quintana del Marco (León) ⁶⁹, con Hylas y las ninfas; de Los Quintanares (Palencia), con Abundancia ⁷⁰; de Fernán-Núñez, con el rapto de Europa ⁷¹; de Belerofonte en Conimbriga, Ucero, Bell-Lloch y Málaga, y el de las Musas de Arróniz, etc.; catálogo que se puede completar con los de thyasos báquicos, citados al referirse a la *pompa triumphalis* de Torre de Palma y otros mosaicos hallados no en villas, sino en la capital de Lusitania, con la misma composición dionisiaca, como los dos emeritenses ⁷², datados respectivamente hacia el año 400 y en la segunda mitad del siglo IV (Fig. 13). La moda del tema mitológico en el Bajo Imperio está bien documentada -y Torre de Palma y Baños de Valdearados, siguen la norma general-, pues está atestiguada en multitud de ejemplos, esparcidos por todo el Imperio Romano. Además de los sarcófagos ⁷³ y de los mosaicos ya citados, cabe recordar piezas de orfebrería, como el tesoro de Mildenhall ⁷⁴ o el de Corbridge con Apolo, Leto, Asteria-Ortygia, Atenea y Artemis ⁷⁵, que confirman este renacimiento de los cultos paganos durante el siglo IV ⁷⁶ y el interés por temas mitológicos ⁷⁷.

Sin embargo, llama la atención en Hispania la poca frecuencia de escenas en las que interviene Venus, a pesar de las intensas relaciones de todo tipo que la [-421→422-]

⁶⁷ J. M. Blázquez, J. González Navarrete, *op. cit.*, 419 ss.; P. de Palol, *Los dos mosaicos hispanos*, 237 ss., láms. XC-XCII.

⁶⁸ A. García Guinea, *Los mosaicos tardo-romanos de Quintanilla de la Cueva, Segovia y la arqueología romana*, Barcelona 1977, 191, lám. IX.

⁶⁹ J. M. Blázquez, *Mosaicos hispanos del Bajo Imperio*, *AEA*, 50-51, 1977-78, 269 ss.

⁷⁰ T. Ortego, *La villa romana de Los Quintanares en el término de Rioseco (Soria)*, *Segovia y la arqueología romana*, 285 ss. lám. III.

⁷¹ N. J. de Liñán, *Los mosaicos de Fernán Núñez. Interesante descubrimiento*, *RABM*, 1907, 405 s.

⁷² A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, 34, 45 s., láms. 26, 77, 101.

⁷³ F. Matz, *op. cit.*, *passim*.

⁷⁴ J. M. C. Toynbee, *op. cit.*, 169 ss., figs. 115-117; *The Mildenhall Treasure, The British Museum*, Londres 1964.

⁷⁵ M. C. Toynbee, *op. cit.*, 172, fig. 121.

⁷⁶ R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, 100, figs. 92-94.

⁷⁷ Sobre el significado de las escenas mitológicas en mosaicos véase K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, 146 ss. En las págs. 88 ss. la autora habla del significado de las escenas de circo, también aplicable a los caballos de Torre de Palma y en 38 ss. de la decadencia de los temas tradicionales; todo ello aplicable a los mosaicos hispanos. El tema de Dionysos y de Venus gozó de gran aceptación en el Bajo Imperio, baste sólo recordar el arte copto: P. M. du Bourguet, *The Art of the Copts*, Nueva York, 1967, para Dionysos, véase 41, s. IV, 95 ss.; 107, s. V, 111; 133, 135 s. VI; 169. En las págs. 86 ss. anota el autor: *Most of the themes which are of Alexandrien origin are centered around a few cycles: Dionysus and his train of bacchantes; the birth of Aphrodite and her entourage of nereids and tritons... Dionysus may be accompanied by Ariadne or shown in his car; he may appear with a follower or leaning against a column, or among ruins. Aphrodite may be shown emerging from her shell or at her toilette;... Thus Dionysus is a new personification of Osiris, and Aphrodite of Isis; and the two cycles have indeed a tendency to become intermingled.*



Fig. 13.—Mosaico báquico. Museo de Mérida. (Seg'm A. Blanco.)

Península Ibérica mantiene en el Bajo Imperio con África ⁷⁸, bien manifiesta en los mismos pavimentos de Torre de Palma; el tema de Venus marina es muy frecuente en mosaicos africanos ⁷⁹, siendo en Hispania prácticamente desconocido. Dos mosaicos, uno de Marbella (Málaga) ⁸⁰, el segundo de Itálica ⁸¹, de época severiana, representan a Venus recostada en la concha. El tema del [-422→423-] thyasos marino, de tan gran aceptación en África, en la Península Ibérica sólo se encuentra en época constantiniana en la villa de Dueñas (Palencia) ⁸². Una nereida se representó en la villa extre-

⁷⁸ J. M. Blázquez, *Economía de la Hispania romana, passim*; Idem, *Historia económica de la Hispania romana, passim*. Sobre el influjo africano en los mosaicos véase K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, 196 ss. con datos sobre el africanismo de los mosaicos hispanos.

⁷⁹ J. Lassus, Venus marine, *La mosaïque gréco-romaine*, I, 175 ss.; G. Ch. Picard, Le couronnement de Venus, *MEFR*, 58, 1941-46, 43 ss.

⁸⁰ A. García y Bellido, Contribución al corpus de mosaicos hispano-romanos. Mosaicos de Cártama, Itálica y Córdoba, *BRAH*, 168, 1971, 17 ss.

⁸¹ A. Canto, El mosaico del nacimiento de Venus de Itálica, *Habis*, 7, 1976, 293 ss.

⁸² P. de Palol, Das Okeanos-Mosaik in der römischen Villa zu Dueñas (Prov. Palencia), *MM*, 8, 1967, 196 ss.

meña, fechada en el siglo IV en Hinojal ⁸³. Venus en compañía de Cupido está documentada en mosaicos de Mérida, de finales del siglo III, de Salamanca, hoy destruido y de Fraga (Huesca), del siglo IV ⁸⁴. Venus se representó en mosaicos italicenses: en el llamado mosaico grande ⁸⁵ y en el de Galatea ⁸⁶.

⁸³ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, 51, láms. 93 b y 94, fig. 4. Un busto de Venus de finales del siglo II se conoce también en Itálica (A. Blanco, *Mosaicos romanos de Itálica* (I), 37, lám. 30 b; Idem, *Mosaicos romanos de Mérida*, 44, láms. 72a, 73b).

⁸⁴ J. de C. Serra Ráfols, La villa Fortunatus de Fraga, *Ampurias*, 5, 1943, 22, láms. XIII-XIV 1.

⁸⁵ A. Blanco, *Mosaicos romanos de itálica* (I), 54, lám. 76.

⁸⁶ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Itálica* (I), 55, lám. 77.