

## ACERCA DE LAS REPRESENTACIONES DE *THIASOS* MARINO EN LOS MOSAICOS ROMANOS TARDO-ANTIGUOS DE HISPANIA

Luz Neira Jiménez  
Departamento de Historia Antigua  
y Arqueología del CSIC

### SUMMARY

**This is a study of the theme of the marine thiasos of the Roman mosaics in the Hispanic environment during the late antiquity. There is a great variety in the repertory, and the rest of the Empire. The enormous dispersion of these themes which in the beginning paved the thermal rooms later were used as flooring in other rooms of the houses, villas and including the tombs. For this reason it is not possible to sign them an exclusive thermal character.**

Es bien sabido que esta temática gozó de gran auge y popularidad en toda la musivaria romana, siendo Hispania, tras la producción itálica y norteafricana que abarca más de dos tercios del total, la zona que en el resto del Imperio ofrece un mayor número de estas representaciones<sup>(1)</sup>. Documentadas ya en mosaicos bícromos del siglo II, en los que, a veces y como característica peculiar del desarrollo provincial hispano, se habían incluido teselas de color, y en los propiamente policromos de la primera mitad del III, también son significativas las que aparecen en pavimentos tardoantiguos.

Como en los precedentes, se observa un repertorio de gran variedad, nota que caracteriza a la numerosa serie de mosaicos romanos con *thiasos* marino. No obstante, sus esquemas compositivos apenas tienen que ver con aquellos pavimentos, donde, por lo general, un auténtico cortejo, compuesto bien de ichthyocentauros e hipocampos en

---

(1) La mayoría figura junto a otros temas marinos en una reciente síntesis de M. TORRES, "Iconografía marina", *Mosaicos Romanos. Estudios sobre Iconografía. Actas de Homenaje in Memoriam de A. Balil*, Guadalajara 1990, pp. 107-134.

Barcelona<sup>(2)</sup>, o sólo de centauros marinos en el Chorreadero<sup>(3)</sup>; bien de ichthyocentauros y monstruos marinos en Itálica<sup>(4)</sup>, de nereidas sobre hipocampos y tritones de una cola pisciforme carentes de extremidades delanteras en Mérida<sup>(5)</sup>; de nereidas sobre monstruos marinos en otro de Itálica<sup>(6)</sup>; de tritones e hipocampos en Casariche<sup>(7)</sup> o únicamente de tritones, de aletas natatorias delanteras en el hallado en Santiponce<sup>(8)</sup>, y en uno perdido de Alcolea<sup>(9)</sup>, aparecían dispuestos de cara al exterior bien en frisos o paneles, bien formando parte del campo, en torno a un espacio, representación o motivo central que variaba entre el sitio destinado a una fuente o estanque, o entre un triunfo de Neptuno, un Nacimiento de Venus, y una máscara de Océano o Medusa.

Sirva como excepción, y probablemente debido a la amplia difusión del mismo, el esquema a compás del mosaico que, fechado en el primer cuarto del siglo IV<sup>(10)</sup>, pavimentaba un *oecus* con función de *triclinium* en la villa romana de "El Pomar" (fig. 1), el mismo que se había utilizado un siglo antes en Casariche. Es muy probable incluso que, según figuran en el largo tiempo dado por perdido, pavimento sevillano, otro tritón, o tres más, hubieran decorado en unión del tritón conservado en un semicírculo el opuesto a éste o los tres restantes, aunque, a pesar de su similitud, difiere en ambos el motivo central representado. Frente a la máscara de Océano que acapara la atención primordial en Casariche, una representación del auriga vencedor ocupa el círculo central en el del Pomar. Si bien, a simple vista, este detalle podría chocar, hay que señalar la relativa frecuencia con la que tritones, nereidas, monstruos marinos, etc., en definitiva, integrantes de un cortejo marino, figuran, tanto en semicírculos de un esquema a compás o en los bordes a modo de frisos, en torno a representaciones centrales aparen-

- 
- (2) A. BALIL, "El mosaico romano de la iglesia de San Miguel", *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad* 1, 1960, pp. 21-74, figs. 1-3.
- (3) R. CORZO, "Un nuevo mosaico romano de 'thiasos' marino", *Boletín del Museo de Cádiz* III, 1981-1982, pp. 51-54, figs. 1-2; J.M. BLAZQUEZ, *Corpus de Mosaicos de España. IV. Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, Madrid 1982, núm. 49, pp. 52-53, fig. 15, láms. 20-21.
- (4) A. BLANCO y J.M. LUZON, *El mosaico de Neptuno en Itálica*, Sevilla 1974.
- (5) J.R. MELIDA, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz* I, Madrid 1925, núm. 749, pp. 183-184, lám. LXXXIV; G. GARCIA SANDOVAL, "Informe sobre las casas romanas de Mérida y excavaciones en la casa del Anfiteatro", *EAE* 49, 1966, p. 8, láms. V-VIII; A. BLANCO, *CME. I. Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid 1978, pp. 29-30, láms. 8-10.
- (6) A. CANTO, "El mosaico del Nacimiento de Venus de Itálica", *Habis* 7, 1976, pp. 293-338, láms. XV-XVIII.
- (7) R. MONDELO y M. TORRES, "El mosaico romano de Casariche (Sevilla)", *BSAA* LI, 1985, pp. 143-155, láms. I-II.
- (8) A. BLANCO, *CME. II. Mosaicos romanos de Itálica*, Madrid 1978, núm. 8, pp. 32-34, láms. 20-27; M<sup>a</sup> L. NEIRA, "El mosaico de los tritones de Itálica en el contexto iconográfico del *thiasos* marino en Hispania", *Actas del VI Coloquio Internacional del Mosaico Antiguo (Palencia-Mérida 1990)*, Palencia (en prensa).
- (9) Citado únicamente por M. de CAMPOS, *Mosaicos del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla*, Sevilla 1897, p. 16, al presentar en torno a una cabeza de Medusa cuatro tritones en idéntica disposición a los de Santiponce, este mosaico ha pasado completamente desapercibido en los diversos estudios parciales o generales del *thiasos* marino, sin que haya sido considerado hasta nuestra reciente comunicación. Véase M<sup>a</sup> L. NEIRA, *op. cit.*
- (10) J.M. ALVAREZ, "El mosaico de la villa romana de "El Pomar" (Jerez de los Caballeros)", *Homenaje al Prof. D. A. Blanco*, Madrid 1989. A esta época pertenece también, según J.M. BLAZQUEZ, *CME. IV...*, núm. 55, pp. 62-63, fig. 21, otro mosaico de esquema a compás procedente de La Quintilla (Murcia), donde, a pesar de su pérdida, un dibujo muestra las figuras de dos tritones que sostenían la concha en la que Venus aparecía recostada, decorando el círculo central.

temente sin relación directa con el mundo marino. Este es el caso de pavimentos romanos del Norte de Africa, donde Aquiles en Scyros, Dionysos Pan<sup>(11)</sup>, etc., destacan en el centro de un mosaico, rodeados por tritones e hipocampos, o por nereidas en actitud muy amorosa con los tritones sobre los que cabalgan.

A juzgar por los mosaicos conservados, a partir de mediados del siglo III, se prescinde de aquellas representaciones que contemplaban la figuración de varios miembros de un cortejo, y se aprecia una tendencia caracterizada por representar a sus componentes, bien sea una variedad de tritón, bien una nereida sobre un monstruo marino, como protagonistas absolutos del único cuadro figurado de un mosaico, en algunos casos, predominantemente geométrico.

Así, comienza a advertirse en el mosaico polícromo que pavimenta la exedra o pieza situada en el ala sur del peristilo de la Casa de los Surtidores en Conimbriga<sup>(12)</sup>, en cuyo cuadro central (fig. 2), inscrito en una composición octogonal de círculos vegetales, decorados alternativamente todavía con figuras de delfines y *ketoi*, alusivas al tema principal, destaca únicamente la representación de un tritón, en este caso un ichthyocentauro, avanzando hacia la izquierda del espectador en un ambiente marino, evocado aquí por la inclusión de dos peces y un delfín. En la misma posición –con el cuerpo de tres cuartos, una mano adelantada y la otra a la altura de la cadera–, que caracteriza a muchas de las figuras de tritones y a la mayoría de los hispanos, y joven e imberbe como estos últimos, lo más sobresaliente de esta representación son los atributos que él presenta. En ambos casos, tanto el delfín que apresa con su mano derecha, como el estandarte o *vexillum* que porta en la izquierda, según un estereotipo muy común, en sentido ligeramente diagonal sobre el brazo, reflejan la pervivencia de atributos más propios de épocas pasadas que luego caerán en desuso, ya que el delfín, atributo primordial de las representaciones griegas, suele aparecer en las primeras de época romana, mientras que el *vexillum* sólo está documentado, como atributo de tritones, en tres mosaicos bícromos de Italia, los de Boscoreale, Guardea y el que fue trasladado a Zarskoje Sselo, fechados en el siglo II<sup>(13)</sup>, y en el muy lejano pavimento polícromo de Misis Mopsuestia<sup>(14)</sup>, de la primera mitad del III.

No obstante, donde esta tendencia a la que hacemos referencia llega a su máxima expresión es en los pavimentos de Elche<sup>(15)</sup> y "El Hinojal"<sup>(16)</sup>, ya de la primera mitad del siglo IV. Tanto la Galatea (fig. 3), explícitamente identificada por una inscripción latina, que figuraba sentada sobre la cola pisciforme de un hipocampo, hoy apenas conser-

(11) L. FOUCHER, *Découvertes Archéologiques à Thysdrus en 1961*. Túnez 1963, pp. 61-62, lám. XLVI; *IDEM*, *La maison de la procession dionysiaque à El Jem*, París 1963, lám. XX.

(12) M. BARRAO, "Mosaïques romaines du Portugal", *CMGR* I, París 1965, p. 260, fig. 5. El simbolismo del conjunto musivario de esta casa ha sido abordado recientemente por la Dra. G. LOPEZ MONTEAGUDO, "El programa iconográfico de la Casa de los Surtidores de Conimbriga", *Espacio, Tiempo y Forma* (en prensa).

(13) M. DELLA CORTE, *Not. Scavi* 1921, pp. 419-420, fig. 3; P. ROMANELLI, *Not. Scavi* 1926, pp. 274-277, fig. 2, *supra*; S. KORSUNSKA, "Römischen Mosaiken in Zarskoje Sselo", *JDAI* XLIII, 1928, pp. 360-371, fig. 1, lám. 12, respectivamente.

(14) L. BUDDE, *Antike Mosaiken in Kilikien II*, Recklinghausen 1972, p. 24, figs. 29-30.

(15) A. IBARRA, *Illici, su situación y antigüedades*, Alicante 1879, pp. 181-184, lám. XIV; J.M. BLAZQUEZ ET ALII, *CME. IX. Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid 1989, núm. 17, pp. 35-37, fig. 17, láms. 18 y 40, con bibliografía.

(16) J.M. ALVAREZ, "La villa romana de El Hinojal en la Dehesa de las Tiendas (Mérida)", *NAHArq.* IV, 1976, pp. 433-488.

vado, como la nereida recostada sobre la de un *ketos*, decoran, como únicas protagonistas de la escena, bien el cuadro central figurado, que, a juzgar por el dibujo de A. Ibarra<sup>(17)</sup>, estaba flanqueado por cuatro paneles geométricos, dos a dos, del alargado mosaico que pavimentaba una galería de la villa romana de Algorós, próxima a Elche, bien el panel figurado, aunque no central, de la composición eminentemente geométrica (fig. 4) que servía de pavimento a una estancia termal de la villa cercana a Mérida.

Incluso, cuando no es única la figura representada, el número de dos componentes del *thiasos* no suele ser sobrepasado, como se desprende de los mosaicos de "La Cocosca"<sup>(18)</sup> y Dueñas<sup>(19)</sup>. En el primero, que también pavimentaba una estancia termal de la villa, y aunque la cenefa de ondas que figura hoy como orla de enmarque del fragmento conservado (fig. 5) pueda inducir al error de pensar que se trata de un panel o del campo original del mosaico<sup>(20)</sup>, el propio excavador<sup>(21)</sup> describía los restos de lo que debía haber sido una figura similar a la del ichthyocentauro conservado, mientras que en el segundo, el panel adosado a un cuadro mayor que, conjuntamente, pavimentaba una estancia termal de la villa, son igualmente dos las figuras representadas, aquí, dos nereidas sobre monstruos marinos flanqueando una colosal máscara de Océano (fig. 6), según un modelo documentado también en dos mosaicos romanos de las termas de Bougie (*Saldae*)<sup>(22)</sup>.

Frente a la generalizada disposición de las figuras de un cortejo en torno a un espacio, decorado o no con una representación o motivo central, dando como resultado varios puntos de vista e invitando a un recorrido por todo el pavimento en aquellas representaciones que, determinadas por modelos itálicos, alcanzaron su máximo esplendor en el siglo II y buena parte del III y pervivieron durante el IV en la propia Italia<sup>(23)</sup>, en los pavimentos tardo-antiguos prima, ante todo, un punto de vista único.

En este sentido, y aún bien encuadrado en el marco de las complejas composiciones tardías del siglo IV, donde la combinación temática alcanza sus cotas más altas, el esquema que muestra el mosaico lusitano de la villa de Sta. Vitória do Ameixial<sup>(24)</sup> re-

(17) *Op. cit.*, lám. XIV, reproducido en J.M. BLAZQUEZ ET ALII, *op. cit.*, fig. 17.

(18) J. SERRA, *La villa romana de la Cocosca*, Badajoz 1952, pp. 79-82; J.M. ALVAREZ, "El mosaico del tritón de la villa romana de 'La Cocosca' (Badajoz)", *Homenaje al prof. M. Almagro Basch*, Madrid 1983, pp. 379-388.

(19) P. DE PALOL, "El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas (Palencia)", *BSAA* XXIX, 1963, pp. 1-30; *IDEM*, "Das Okeanos-Mosaik in der römischen Villa zu Dueñas (prov. Palencia)", *MM* 8, 1967, pp. 196-230.

(20) El panel, que hoy todavía permanece expuesto en una pared del edificio de la Excma. Diputación de Badajoz, responde en realidad a una recomposición efectuada tras el levantamiento de los fragmentos mejor conservados. Nada resta, en cambio, de la cenefa exterior doble que formada por una especie de abanicos mitad blancos y mitad negros enmarcaba originalmente junto a otra interior de ondas —adaptada en parte como orla del panel recompuesto— el campo figurado del mosaico, donde, también según el propio Serra (*op. cit.*), en la época de su descubrimiento aún "se vislumbraba (de una figura similar al tritón conservado) un brazo que sostenía asimismo un remo —así denomina el autor al timón de espadilla—, pero también unas extremidades de aspecto humano, que parecían, sin ser seguro, pertenecer al mismo ser".

(21) *Ibidem*.

(22) *RPGR* 38, 4.

(23) Uno de cuyos mejores exponentes es el conocido mosaico de la *Domus dei Dioscurii* en Ostia (G. BE-CATTI, *Ostia. IV. Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma 1961, núm. 217).

(24) L. CHAVES, "Estudios lusitano-romanos I. A. 'villa de Santa-Vitória do Ameixial (Concelho de Estremoz). Escavações en 1915-1916, Introdução. A 'villa dos mosaicos'", *O Arqueólogo Português* XXX, 1938, pp. 14-117; M. TORRES, "La escena de Ulises y las sirenas del mosaico de Santa Vitória (Portugal)", *BSAA* XLIV, 1978, pp. 89-102, lám. I.

sulta excepcional. Tres de los cuatro componentes de un *thiasos* marino —una nereida sobre pantera marina y otros dos casi completamente perdidos—, que decoraban los medallones ovalados, dispuestos en forma de cruz griega en el cuadro central, figuraban, a tenor de los cortos trazos que, adaptándose en la mitad inferior a su contorno ovalado, son todavía visibles como indicativos del agua<sup>(25)</sup>, de cara al exterior, a su respectivo lado del cuadro central. A pesar de que el fragmentario *eros* del cuarto medallón, alado y desnudo como es tradicional en sus representaciones, portando un arco y probablemente de pie sobre la cola pisciforme de un monstruo marino, figura hacia la derecha, en dirección hacia el cuadrado central de lados curvos, resultante de la cruz griega, la orientación hacia el exterior aparece reforzada con la inclusión de cuatro bustos de Estaciones y otros cuatro de Vientos que, ligados al *thiasos* marino en un número significativo de mosaicos<sup>(26)</sup>, ocupan los 8 semicírculos adosados, dos a dos, a los lados del cuadro central.

Pero, en lo que respecta al estudio del *thiasos* marino, lo más destacable de este mosaico es la representación de un panel que, en unión de otros mayores decorados de cara al interior con un rapto de Europa, la leyenda de Ulises y las sirenas<sup>(27)</sup>, escenas de atletas o de magia, sirve de marco al cuadro central y configura la forma rectangular del mosaico que pavimentaba toda la estancia, de carácter posiblemente termal<sup>(28)</sup>. Se trata de la representación de dos nereidas que figuran, de modo excepcional en Hispania, cabalgando sobre la cola pisciforme de sendos tritones. Frecuentemente representadas así en mosaicos romanos de Italia, del Norte de Africa y del resto del Imperio, el ejemplar lusitano es por el momento el único de este género entre los mosaicos hispanorromanos descubiertos, ya que no sólo las nereidas anteriormente citadas figuran sobre diversos monstruos marinos, sino también aquéllas otras de época altoimperial que, en los fragmentos del mosaico hallado en la calle Pizarro de Mérida, aparecen sobre hipocampos, en el del "Nacimiento de Venus" de Itálica, sobre hipocampo y toro marino, y en otro perdido, también de Itálica, sobre la cola pisciforme de lo que parece ser un extraño cetáceo<sup>(29)</sup>.

(25) En el medallón decorado con una nereida todavía se conserva completa la figura de un pez que nada hacia la izquierda justamente debajo de la pantera marina. Su semejanza con una carpa (*cyprinus carpio*) nos inclina a atribuirlo a la familia de los Ciprínidos, peces, que sólo se dan en aguas dulces o salobres.

(26) Circunscribiéndonos sólo a los hispanos, ya que la lista de todos los romanos sería demasiado larga, las Estaciones figuran también en Casariche (Sevilla) y La Quintilla (Murcia), mientras que los Vientos aparecen en el mosaico del nacimiento de Venus de Itálica y en "El Pomar".

(27) A cuyo estudio iconográfico dedica especialmente su artículo M. TORRES, "La escena...", lám. II.

(28) *Ibidem*, p. 90.

(29) Frente a la opinión de S. CELESTINO, "Mosaicos perdidos de Itálica", *Habis* 8, 1977, pp. 366-370 y 382, lám. XXVI, quien, describiendo a la nereida sobre un delfín, la identifica con Galatea en dirección al Cíclope que supuestamente habría estado representado sobre una roca a la izquierda de la escena. Aunque esta hipótesis merece ser revisada en un estudio aparte, tanto el hecho de que, ante la inexistencia de una iconografía propia de *Galatea* sobre la que hablamos más adelante, no figurara una inscripción designando expresamente su nombre, como la ausencia del más mínimo resto o fragmento indicativo de la presencia de Polifemo o de la roca en la parte izquierda del panel y finalmente los trazos horizontales que, simulando el agua como en la zona que mejor se había conservado, todavía se apreciaban en el ángulo inferior izquierdo, nos llevan a descartar la interpretación de esta escena fragmentaria como parte de una representación de la leyenda de Polifemo y Galatea y a considerarla, por tanto, como una representación más del *thiasos* marino, una nereida anónima sobre un monstruo marino.

El panel, que con motivo del levantamiento del mosaico fue fragmentado en dos partes para ser trasladado al entonces Museo Etnológico "Dr. Leite do Vasconcelos" de Lisboa, hoy Museo Nacional de Arqueología, donde desde 1927 se encuentra, fue ya descrito por L. Chaves en el extenso artículo dedicado a las excavaciones de la villa y sus mosaicos. No obstante, algunas de sus interpretaciones y la excepción que, en el marco de la serie hispana, supone, nos hace detenernos en su exposición.

En contraposición a las escenas que decoran los otros paneles, aquí las figuras aparecen orientadas hacia el exterior, es decir, de cara a la pared, sobre un fondo marino, indicado por cortos trazos horizontales en algo más del tercio inferior, en el que nadan dos delfines y varios peces, entre los que pueden identificarse dos parejas pertenecientes a la familia de los espáridos o pagélidos y, ya en la parte derecha emergiendo, al menos un ejemplar de la de los trígidos. La nereida de la parte izquierda (fig. 7) figura, en una de las posiciones más tradicionales, sentada ligeramente de tres cuartos hacia la derecha, no sobre un delfín, como sugería Chaves, sino sobre la enroscada cola pisciforme de un tritón, en la cual también se apoya con su mano derecha, al tiempo que dirige su mirada hacia él. Presenta su cabello en bucles como la Galatea de Elche, cayéndole sobre los hombros, va enjoyada con brazaletes y muestra, según es característico de las nereidas, la mayor parte de su cuerpo al desnudo, ya que el manto sobre el que se asienta sólo le cubre las piernas, al menos, su izquierda, la única conservada, que está vista de perfil; mientras sostiene entre los dedos de su mano izquierda, alzada, un pequeño tallo, a juzgar por el de su homónima, de una florecilla, atributo de nereidas bien documentado ya en las primeras representaciones bícromas<sup>(30)</sup>.

El tritón, cuyo rostro se ha perdido, impidiéndonos comprobar si como la mayoría de los hispanos era joven e imberbe, figura de tres cuartos, en una postura muy difundida en el mundo romano y habitual en la musivaria hispana, avanzando en este caso hacia la izquierda, precedido de un hipocampo, identificado por las aletas, una ventral y otro par en sus patas equinas, del que, no habiéndose representado la cola pisciforme, emerge su parte anterior vista de perfil hacia el extremo del panel. El tritón, que en este caso podría responder a la figura de un centauro marino por el inicio y la rótula de sus extremidades delanteras --a pesar de que una laguna se cierna sobre las supuestas pezuñas--, aparece soplando la característica *buccina* o caracola que sostiene con su mano derecha en alto y, como hecho más destacable, obviado por Chaves, muestra ondeando al viento los extremos ajironados de una *pardalis* que debía figurar sobre su antebrazo, como en un número considerable de tritones representados en mosaicos romanos y más concretamente, entre los hispanos, en los dos de Casariche y especialmente en uno de los tritones de Santiponce, donde desde su descubrimiento se había venido identificando con una palma<sup>(31)</sup>.

---

(30) Pueden servir como ejemplo varios mosaicos ostienses (G. BECATTI, *op. cit.*, núms. 146, 147, 271) y algunos norteafricanos de Djemila (M. BLANCHARD-LEMEE, *Maisons à mosaïques du quartier central à Djemila (Cuicul)*, Aix-en-Provence 1970, lám. XXX) Sidi Mahrsi (J.P. DARMON, "Les mosaïques inédites de Sidi Mahrsi à Nabeul (Antique Néapolis, Tunisie)", *Mosaïque. Recueil d'Homages à Henri Stern*, París 1983, pp. 103-108, láms. LIV. 3, LIX, 2, CCXXXIII) y Sidi Ghrib (A. EN-NABLI, "Les thermes du thiasse marin de Sidi Ghrib (Tunisie)", *MMAI* 68, 1986, pp. 1-59, lám. IV), aunque en todos ellos el tallo que portan las nereidas no corresponde al de una diminuta flor sino al de una gran *hedera*.

(31) Véase M<sup>o</sup> L. NEIRA, *op. cit.*, (en prensa).

En la parte derecha del panel se reproduce una composición casi simétrica (fig. 8), si no fuera por la ausencia de un hipocampo que, quizás, debió ser suprimido ante un error de cálculo. Mucho más tosca de ejecución, igual que su respectivo tritón, la nereida se muestra, no obstante, de modo prácticamente idéntico a la primera y tan sólo varía la dirección de su cabeza, en esta ocasión hacia la diminuta florecilla que ella porta en su mano derecha, o la posición de sus pies, cruzados.

Por lo que respecta al joven e imberbe tritón, sobre cuya cola pisciforme la nereida figura sentada y en la que, a tenor de la posición del brazo, parcialmente conservado, también debía ella apoyarse con su mano izquierda, destruida como toda la zona circundante, el inicio y la rótula de sus extremidades delanteras parecen corresponder también a las de un ichthyocentauro, pero, en cambio, la inexistencia de pezuñas y la forma similar a las patas de un crustáceo de su terminación producen un efecto mixto que, pudiendo haber sido idéntico en la otra figura de tritón, recuerda por ejemplo a un tritón del mosaico con el triunfo de Neptuno en Ostia y a otro de Bad Vilbel<sup>(32)</sup>. Se trata de una combinación que, si no muy frecuente, sí aparece al menos documentada. Con el cuerpo también de tres cuartos como el anterior, avanza en sentido opuesto y porta en su mano izquierda sobre el antebrazo, despegado del cuerpo, un atributo que, tanto por el modo de ser portado como por su propia forma, podría ser confundido con una antorcha llameante; sin embargo, su extraordinario parecido con el atributo que su homónimo sopla nos inclina a identificarlo con una caracola, aquí, sostenida por el extremo destinado al sople<sup>(33)</sup>; mientras porta con la derecha en alto la larga y fina vara de un tridente que, por la intencionalidad de sus ojos, podría pretender clavar en uno de los peces que figura en el agua.

Independientemente de las notas citadas que lo distinguen del resto de las representaciones de *thiasos* marino conservadas en los mosaicos hispanorromanos tardoantiguos, la iconografía que todos estos ejemplares presentan encaja perfectamente dentro de la amplia serie de mosaicos romanos. Respecto a las figuras denominadas genéricamente de tritones, ellos se muestran jóvenes e imberbes, en una posición casi estereotipada con pocas variaciones —quizás mediatizados por no aparecer, salvo excepcionalmente en Sta. Vitória, como cabalgadura de las nereidas, a las que en mosaicos de fuera de Hispania vuelven su mirada, o simplemente la intercambian, o las abrazan, rodeando su cintura, etc.— según figuraban en mosaicos hispanos anteriores, aunque en relación a éstos se advierte una preferencia, tan sólo divergente en "El Pomar", por la representación de centauros marinos o ichthyocentauros (Conimbriga, La Cocosa y Sta. Vitória), frente a la mayor variedad que se aprecia en los altoimperiales, donde, además de centauros marinos en Barcelona, El Chorreadero e Itálica, figuran aquellos tritones, ya muy comunes en época griega, carentes de extremidades delanteras en Sabadell<sup>(34)</sup> y Mérida, así como los muy difundidos en época romana que van dotados de

---

(32) G. BECATTI, *op. cit.*, núm. 70; K. Parlasca, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlín 1959, lám. 93, respectivamente.

(33) Tampoco la soplan los centauros marinos del mosaico de Barcelona, que la portan como la mayoría el remo o un timón de espadilla, ni uno de los del Chorreadero que la empuja en actitud amenazante.

(34) X. BARRAL, *Les mosaïques romaines et médiévales de la Regio Laietana (Barcelone et ses environs)*, Barcelona 1978, núm. 147, pp. 136-138, láms. XCV-XCVI, donde el tritón, muy probablemente formando pareja con otro, flanquea una figura de Neptuno representada de pie y vista de frente.

unas desarrolladas aletas natatorias, a modo de extremidades delanteras, en Santiponce y Casariche.

En cuanto a sus atributos, la mayor parte también había encontrado eco en las representaciones de los mosaicos del siglo II y de la primera mitad del III. Insertos en la tónica general del mundo romano, tanto la tradicional caracola que soplan el centauro marino de "La Cocosa" y uno de los de Sta. Vitória, figuraba ya en uno de los centauros marinos del Chorreadero, en los dos del Triunfo de Neptuno de Itálica y en los cuatro de Santiponce, como la que aparece portada sin soplar en Sta. Vitória se incluía de este modo en Barcelona y El Chorreadero. Lo mismo puede decirse del timón de espadilla<sup>(35)</sup> que porta el de La Cocosa, en relación a uno del Chorreadero y del triunfo de Neptuno de Itálica y a los dos de Mérida; del delfín que apresa el de Conimbriga, aparecido ya en Barcelona y con mayores proporciones en El Chorreadero; o de la *pardalis* que sobre el antebrazo de uno de los de Sta. Vitória ondea al viento también en un tritón de Santiponce y en los dos de Casariche. Incluso, cuando algunos de sus atributos no tienen precedentes en el mosaico hispanorromano, caso del estandarte de Conimbriga, la fina vara de un tridente de Sta. Vitória y el remo de "El Pomar", éstos se encuentran documentados en ejemplares de fuera de Hispania.

Para las representaciones de nereidas, sucede algo similar. Aparte de la nota común ya mencionada que, salvo la excepción de Sta. Vitória, las muestra como en los anteriores siempre sobre monstruos marinos, las nereidas conservadas en mosaicos tardoantiguos aparecen con su cuerpo prácticamente al desnudo, aunque el manto que todas ellas llevan y sobre el que generalmente se asientan, con un extremo sobre el hombro cayéndole por la espalda de modo similar a otras representaciones de fuera de Hispania en la Galatea de Elche, arqueándose por efecto del viento en las de Dueñas y en "El Hinojal" y muy probablemente en aquella de Sta. Vitória que con una pantera marina se conserva en uno de los medallones ovalados del cuadro central, cubre al menos sus piernas, como ya se advertía en representaciones bícromas, basadas en modelos helenísticos.

Este detalle las diferencia de dos de sus antecesoras de Mérida e Itálica ("Nacimiento de Venus"), donde, respectivamente, el manto ondea al viento en la misma dirección que sus piernas, sin cubrirlas u ondea arqueándose tras *Arethusa*, dejando completamente al descubierto sus piernas, bien visibles a pesar del estado de deterioro que muestra el resto de la figura, y sirviéndole únicamente de fondo. Lógicamente, la desnudez de ambas encaja bien en la posición diagonal, casi en el aire, en la que están representadas, asiéndose con una mano a las bridas del hipocampo o aferrándose a un cuerno del toro marino junto a cuya cola pisciforme figuran, según un tipo documentado ya en la cerámica helenística de Canosa<sup>(36)</sup>.

No existiendo ejemplar alguno que muestre la pervivencia de este tipo en una época más avanzada, ya que la nereida del "Hinojal" se aleja de estos modelos al figurar torpemente dibujada, tumbada sobre la cola pisciforme del *ketos*, a cuya cabeza vuelve su torso para acariciarle, la mayoría de las representaciones de nereidas tardoantiguas

(35) Denominado por muchos autores como un remo.

(36) S. BESQUES, "Deux reliefs apuliens en terre cuite", *MMAI* 69, 1988, fig. 12, donde, en cambio, las nereidas todavía aparecen vestidas, según es característico de los comienzos del helenismo.

—la Galatea de Elche, una de Dueñas, y muy posiblemente la que se conserva parcialmente con una pantera marina en Sta. Vitória, así como las dos descritas sobre centauros marinos del mismo mosaico— de un número total de siete demuestran la preferencia por aquel tipo que, presente ya en la otra de la calle Pizarro en Mérida y con gran profusión en toda la musivaria romana, las representa con el torso erguido, sentadas, vistas de tres cuartos en una u otra dirección, las piernas ladeadas, al menos, una de perfil, y generalmente con los pies cruzados, independientemente del tipo de representación de híbrido, es decir, de la parte anterior del animal, sea un hipocampo, un toro, una pantera o figuras de centauros marinos, según es frecuente en su iconografía.

Apoyándose con el codo o el antebrazo en Elche y la fragmentaria de Sta. Vitória, o con la mano en las dos mejor conservadas del pavimento lusitano, en la cola pisciforme de monstruos o centauros marinos, las variaciones más significativas que presentan vienen determinadas por las bridas que guían, el extremo del velo que sujetan o la florrecilla que las dos últimas sostienen entre sus dedos, mientras que en Dueñas este tipo de nereida aparece, además de sujetando con su mano izquierda sobre la cabeza un extremo del manto, posando la derecha sobre los frutos de un canasto que figura sobre su muslo derecho, al tiempo que está volviendo su cabeza, condicionada aquí por la máscara de Océano central, hacia la que dirige su mirada.

A un tipo diferente pertenece, precisamente, la nereida que ocupa el flanco opuesto. Con las piernas de perfil, lo más distintivo de su figura es su representación de espaldas al espectador, vista ligeramente de tres cuartos. Como ya señaló Palol, este tipo, no demasiado frecuente, si está al menos documentado en algunos mosaicos, pero lo más destacable es la posición de su cabeza que, igualmente condicionada por el Océano central, se vuelve forzosamente hacia él. Según aludíamos anteriormente, el mismo esquema compositivo de Dueñas aparecía en otros dos paneles polícromos de las termas de Bougie (*Saldæ*), del que, en relación a las nereidas, sólo mantiene la orientación de sus miradas hacia la máscara central de Océano, ya que tanto el tipo de las norteafricanas, correspondiente al mismo que la emeritense y la *Arethusa* antes citado, como los híbridos junto a los que figuran, hipocampos, y la disposición simétrica que afrontados a la máscara éstos adoptan, difiere completamente de la composición hispana.

En Dueñas, al acudir el mosaísta a modelos que las muestra en posiciones diferentes y sobre monstruos marinos, un toro y una pantera, que avanzan en la misma dirección, hacia la derecha, la necesidad de centrar la atención sobre el motivo principal de la composición debió obligarle a introducir variaciones respecto al modelo original que atestiguan la mezcla y adaptación de los cartones que, en muchos casos, debieron realizar<sup>(37)</sup>.

Según una característica propia de un número considerable de representaciones de nereidas en la musivaria romana, algunas como las dos casi completamente conserva-

---

(37) Generalmente, las nereidas que figuran sentadas dando la espalda al espectador y con las piernas ladeadas presentan la cabeza vista de perfil en dirección al monstruo marino sobre cuya cola pisciforme cabalgan y no como en Dueñas volviéndola forzosamente en sentido opuesto. Véase tres de las nereidas de la *Domus dei Dioscurii* de Ostia, G. BECATTI, *op. cit.*, núm. 217; una de Djemila, M. BLANCHARD-LEMEE, *op. cit.*, lám. XXX; una de las tres de Lambesa, J. LASSUS, "Vénus marine", *CMGR* I, París 1965, fig. 8; y otra de un fragmento de mosaico procedente de Sousse, L. FOUCHER, *Inventaire de mosaïques. Feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique. Sousse*, Túnez 1960, núm. 57.050, p. 24, láms. XIII, a.

das de Sta. Vitória do Ameixial van enjoyadas con brazaletes, que, debido al mayor detalle proporcionado por la policromía, resaltan sobre la desnudez de sus brazos. Pero, donde las joyas –un juego de brazaletes, diadema, gargantilla y collar, del que pende un colgante cuadrado, en oro y esmeraldas– destacan aún más sobre su pálida piel es en la nereida que figura sentada sobre la cola pisciforme de un toro marino en el panel de Dueñas, comparable por la profusión de sus aderezos a las nereidas más ornadas de joyas que están representadas, por citar las más conocidas, en mosaicos de St. Rustice y Piazza Armerina<sup>(38)</sup>, algunas de las cuales presentan además un peinado muy similar.

Para finalizar con las nereidas de mosaicos hispanos tardoantiguos, tan sólo añadir que, como es tradicional en su representación y a pesar de la larga lista de nombres citados por las fuentes<sup>(39)</sup>, la mayoría de ellas siguen sumidas en el anonimato. Aunque Chaves considerara el tridente portado por el segundo tritón del pavimento de Sta. Vitória do Ameixial como un emblema que distingue a la nereida que figura junto a él como la reina del mar Anfítrite, lo cierto es que ni la inclusión del tridente, documentado también como atributo de otros tritones<sup>(40)</sup>, tiene por qué implicar una mayor preeminencia de la nereida asociada al tritón que aquí lo porta, ni la iconografía de la propia nereida, en la misma línea que la otra nereida del panel lusitano, sustenta tal identificación. Bien al contrario, la similitud existente entre ambas nereidas, así como la simetría con que las dos parejas de nereidas y tritones aparecen dispuestas hablan en favor del rasgo de igualdad que las dos muestran.

Únicamente la representación de Elche se aparta de las pautas generales que caracterizan a la gran mayoría de las nereidas. Identificada expresamente con su nombre por una inscripción latina (fig. 9), en cuya leyenda en letras capitales se lee *GALATEA*, la excepción que ella comporta entre las nereidas conservadas en mosaicos tardoantiguos hispanos adquiere aún mayor importancia, si tenemos en cuenta que sólo las nereidas representadas en otros ocho mosaicos de todo el mundo romano figuran así, identificadas con sus nombres por inscripciones griegas o latinas<sup>(41)</sup>. Aparte de resaltar el hecho de que, precisamente, uno de estos ejemplares –el del "Nacimiento de Venus" de Itálica, donde se han conservado dos paneles con las figuras, a juzgar por su iconografía, de dos nereidas que, también por sendas inscripciones latinas, aparecen identificadas con *Arethusa* y *Amymonne*– proceda también de la Península Ibérica, sus nombres no coinciden siempre con aquellos citados por las fuentes<sup>(42)</sup>, aunque éste no es el caso de *Galatea*, que figura en las cuatro listas que componen un auténtico catálogo de nombres de nereidas.

(38) R. LIZOP, "La mosaïque de Saint-Rustice et ses inscriptions", *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France* 21, 1947, pp. 215-232, láms. I-II; A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE VOS, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina*, Palermo 1982, figs. 156-164, 166, 208-216, láms. XXXVIII, 80 y LVIII-LIX.

(39) Hom. *Il.* 18, 38 ss.; Hes. *Theog.* 243 ss.; Apoll. 1, 2, 7 e Hyg. *Fab. Praef.*

(40) Sin ir más lejos, algunos de los tritones de un pavimento de las termas de Neptuno en Ostia (G. BECATTI, *op. cit.*, núm. 71) y del policromo de Otricoli (B. NOGARA, *I mosaici antichi conservati nei Palazzi Apostolici del Vaticano e del Laterano*, Milán 1910, láms. XXXIX y XLIII).

(41) A los mosaicos de Itálica, St. Rustice, Apamea, Garni, Nea-Paphos y Antioquía que, a modo de ejemplo, citábamos en J.M. BLAZQUEZ *ET ALII*, *CME IX...*, p. 37, deben añadirse los de Aquileia (G. BRUSIN, *Not. Scavi* 1923, pp. 224-231, fig. c) y Themetra (L. FOUCHER, *Thermes romaines des environs d'Hadrumete*, Túnez 1958, pp. 26-28, figs. XIV, b-XV, b).

(42) *Arethusa* y *Amymonne* en Itálica; *Leukas*, *Jantipe* e *Ino* entre las nereidas de St. Rustice; *Epithymia* entre las de Garni y *Aglaiia* entre las de Apamea.

Curiosamente, este nombre, que simboliza la belleza por excelencia, haciendo referencia a la luminosidad y al colorido de la piel, de los ojos y del cabello, como uno de los elementos fundamentales de la belleza femenina, designa a otras tres figuras de nereidas que con la de Elche suman un total de cuatro, número tan sólo superado por los cinco ejemplares que con inscripciones griegas identifican a *Thetis*. No obstante, y como nota común a todas las que figuran personalizadas con un nombre propio, sea en latín o griego, figure o no éste en las listas dadas por las fuentes, ninguna de ellas presenta un detalle o una característica determinante que, de no haber figurado el nombre, nos hubiera permitido identificarlas con aquél bajo el cual aparecen designadas.

En este sentido, sirva como ejemplo *Galatea*, tomando como punto de partida la de Elche, en función de la cual, además, se han insertado estas líneas relativas a las nereidas identificadas expresamente con un nombre propio. Según un tipo muy difundido, ella ha sido representada como un sinfín de nereidas sentada sobre una cola pisciforme, aquí de un hipocampo, en la que debía apoyarse también con el codo o el antebrazo izquierdo, mientras guiaba con la derecha las bridas del animal y volvía su cabeza, de tres cuartos, hacia atrás, además de figurar asentada sobre un manto que, cayéndole por la espalda y visible hoy todavía un extremo sobre su hombro izquierdo, le cubría sólo las piernas. Nada hasta este punto podría, excepto el nombre que la identifica, habernos indicado su asociación con *Galatea*; del mismo modo que nada le une, salvo el mero hecho de ser una nereida, y por supuesto, siguiendo con la hipótesis de que el nombre no hubiera sido incluido, con la *Galatea* del mosaico policromo parietal de las termas de Themetra<sup>(43)</sup>, donde ella aparece vista de espaldas sobre un gran delfín, animal que de relacionarse por la leyenda a una nereida concreta, ésta habría debido ser, en todo caso, Anfítrite<sup>(44)</sup>.

Lo mismo podría decirse de las representaciones de Antioquía<sup>(45)</sup> y Nea Paphos<sup>(46)</sup>, en cuyos pavimentos *Galatea* figura como las restantes inserta en el marco de la iconografía tradicional de las nereidas anónimas. Podría objetarse a ello, su participación como una de las más bellas en el célebre episodio del Juicio de las nereidas representado en Nea Paphos, pero, a tenor de la generalización que la frase *krisis nereidon* utilizada por la fuente, entraña y a juzgar por el anonimato en que ellas figuran en otra representación de Palmira<sup>(47)</sup> así como por su ausencia en Apamea<sup>(48)</sup>, parece evidente que de no

(43) Citado en nota 41.

(44) Si bien en el ejemplar de Themetra la inclusión de una inscripción con el nombre de *Galatea*, que no ha podido conservarse, no ofrece dudas al respecto, la mención de un carro de delfines en relación a Galatea en las *Imagines* de Filóstratos el Viejo ha inducido a algunos a identificar (véase S. CELESTINO, *op. cit.*, p. 369) como representaciones de Galatea, aquéllas donde una nereida aparece sobre un delfín. No obstante, sólo *Amphitrite* figura expresamente citada así por las fuentes al referir éstas una de las versiones de los amores de Neptuno y Amphitrite. Según Hom. *Od.* 1, 52, enamorado desde hace tiempo el dios del mar de la joven nereida, ella le rehusó por pudor y se adentró en las profundidades del océano, siendo, según Erastosth. *katast.* 31 e Hyg. *astr.* 2, 17, rescatada más tarde por unos delfines que la llevaron junto a Neptuno. Aún a pesar de ésto, la sensación de igualdad, de figurar como una más entre las nereidas, que muestran algunas de las representaciones de nereidas sobre delfines por ejemplo en un mosaico de Ain Temouchent (K.M.D. DUNBABIN, *The mosaics of Roman North Africa*, Oxford 1978, lám. 143) tampoco implica necesariamente que todas las que aparecen así deban ser identificadas con *Amphitrite*.

(45) D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947, lám. CLXIV.

(46) W. A. DASZEWSKY, *Dionysos der Erlöser*, Maguncia 1985, fig. 3, lám. 10.

(47) H. STERN, *Les mosaïques des maisons d'Achille et de Cassiopée à Palmyre*, París 1977.

(48) J. BALTY, *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruselas 1977, p. 82.

haber existido constancia de su nombre, no habiéramos podido hablar con seguridad del concurso obligatorio de *Galatea*, ni de su inexcusable presencia en el episodio.

Aún cuando las similitudes –en el peinado, en el torso desnudo de tres cuartos, en la cabeza vuelta en sentido opuesto– entre las representaciones de *Galatea* conservadas en Antioquía, Nea Paphos y Elche, son evidentes y reflejan incluso una estrecha conexión, que puede llegar incluso a materializarse en la influencia de los dos pavimentos orientales en el hispano, esta relación no viene intrínsecamente determinada por una iconografía específica de *Galatea*<sup>(49)</sup> sino que debe verse en un marco más amplio. De este modo, el único punto distintivo que, en relación a las otras nereidas hispanas y a la mayoría de las representadas en mosaicos de fuera de Hispania, muestra la *Galatea* de Elche, es decir, el nimbo, no nos hubiera dado la clave de su identificación, ya que, si bien aparece también en la *Galatea* de Nea Paphos, éste no es exclusivo de ella al figurar también y en el mismo tono azulado alrededor de las cabezas de sus compañeras *Doris* y *Thetis*, en el Apolo de otro fragmento del mismo Elche y en otras divinidades marinas en mosaicos romanos del Norte de Africa<sup>(50)</sup>.

Por último, y en relación al tipo de edificio que estos mosaicos con representaciones de *thiasos* marino pavimentaban, la serie hispana refleja las mismas constantes advertidas en el resto del Imperio. Por un lado, sabemos que el grupo más numeroso, formado por los de Dueñas, La Cocosa, El Hinojal y Sta. Vitória, estaba destinado a servir como pavimento de estancias termales de una villa, mientras que en Elche tanto del plano y de la descripción de su excavador como pavimento de una galería de la villa no parecen desprenderse relaciones con un ambiente termal de la misma. Donde sí existe constancia, en cambio, de que otros pavimentaron estancias sin ninguna conexión con dependencias termales, tal y como se documenta ya en la propia Península Itálica o en el Norte de Africa<sup>(51)</sup>, es en Conimbriga y "El Pomar". Allí, las excavaciones demostraron que éstos pavimentaban una pieza situada en el centro del ala sur del peristilo de la Casa de los Surtidores y el *oecus* con función de *triclinium* de la villa, respectivamente.

Según se aprecia en el conjunto de la musivaria romana, la gran difusión de estos temas, así como la variedad de sus composiciones, debieron propiciar que al número predominante de mosaicos que pavimentaban estancias termales, a cuyo destino estos temas de la mitología marina están estrechamente ligados, se sumara un número significativo de otros que sirvieron de pavimento a distintas estancias de una casa o de una villa, e incluso de una tumba, lo cual nos debe hacer mirar con cautela todas aquellas afirmaciones que de un mosaico de este género, carente de contexto arqueológico, deduzcan su atribución a uno de carácter termal.

---

(49) Cuando no figura su nombre, sólo es claramente identificable si aparece junto al Cíclope Polifemo como en un mosaico de Córdoba (J.M. BLAZQUEZ, *CME III. Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid 1978, núm. 1.

(50) Véase J.M. BLAZQUEZ *ET ALII*, *CME IX...*, p. 36.

(51) A las excepciones que como pavimento de casas romanas suponen algunos mosaicos itálicos se une en el Norte de Africa el gusto por pavimentar en un número considerable diversas dependencias de una casa o de una villa, especialmente *triclinia*.

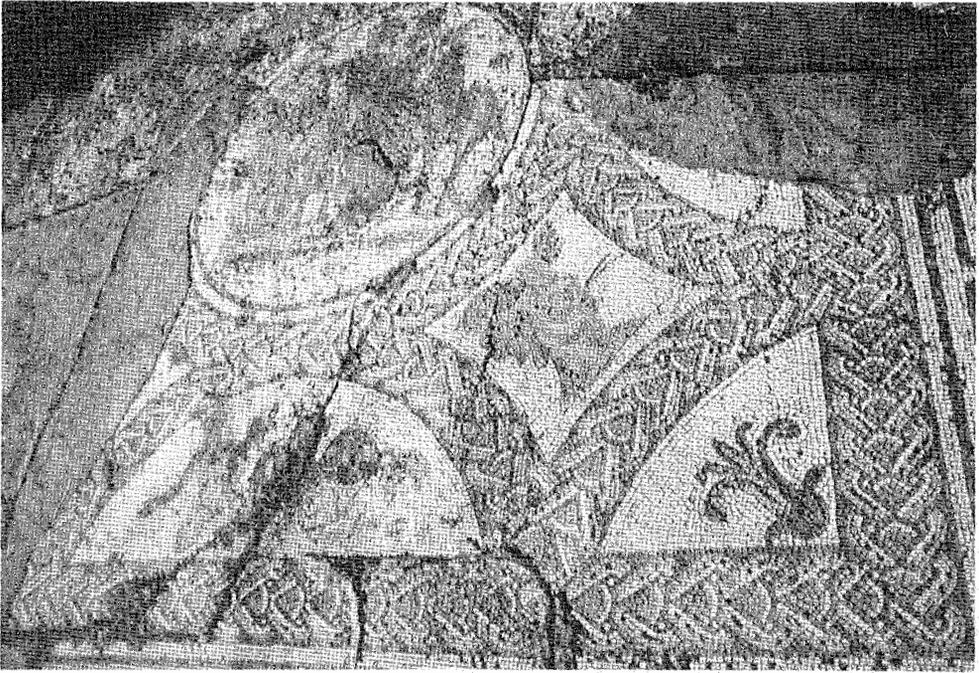


Fig. 1.- Detalle del mosaico del auriga. "El Pomar", Jerez de los Caballeros (Badajoz). Foto: M<sup>l</sup> L. NEIRA.



Fig. 2.- Detalle del mosaico del centauro marino. Conimbriga. Foto: cortesía del Museo Monográfico de Conimbriga.



Fig. 3.- Fragmento del mosaico de Galatea. Elche (Alicante). Foto: cortesía del Museo Arqueológico Nacional.

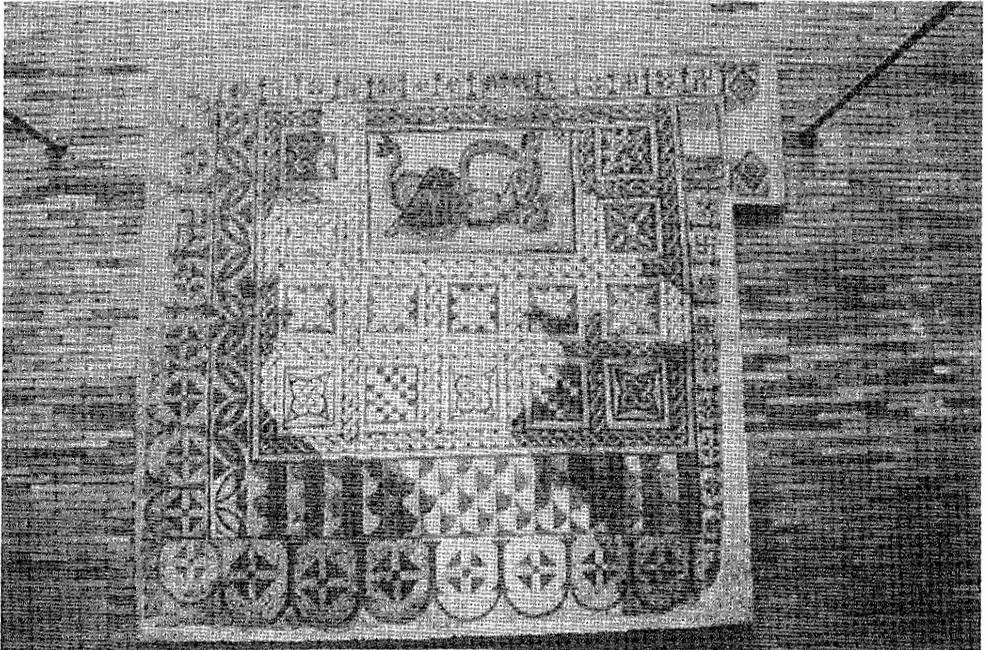


Fig. 4.- Mosaico de la nereida. "El Hinojal" (Badajoz). Foto: M<sup>a</sup> L. NEIRA.

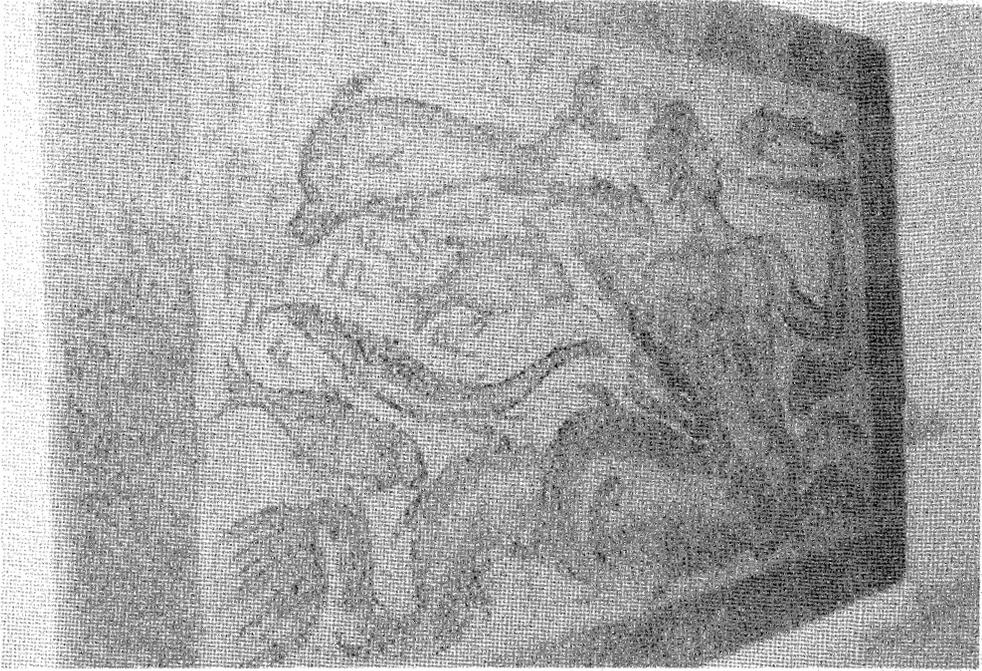


Fig. 5.- Fragmento del mosaico del centauro marino, "La Cocosa" (Badajoz). Foto: M<sup>a</sup> L. NEIRA.

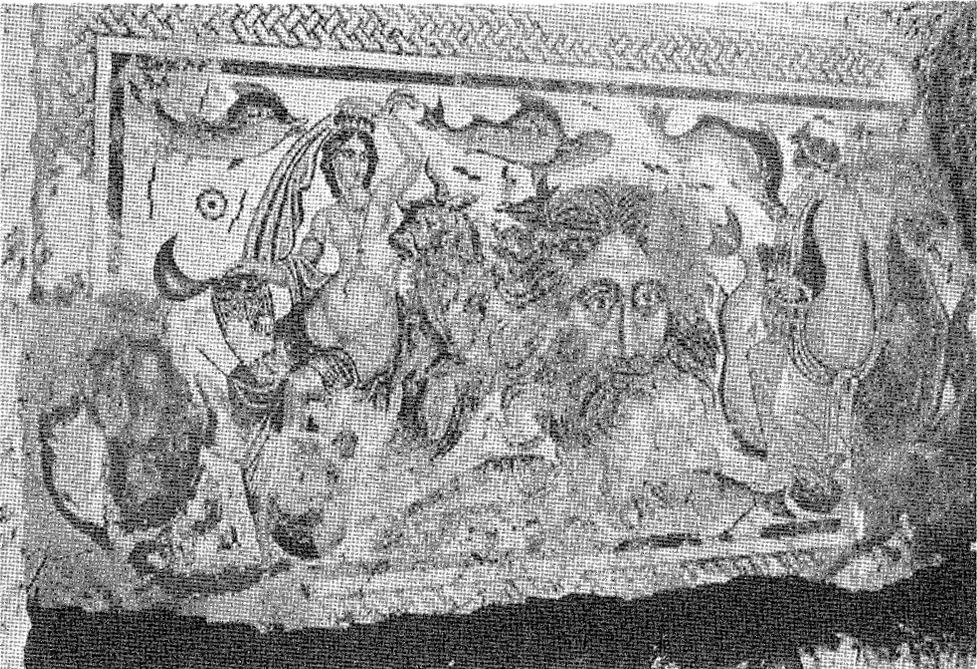


Fig. 6.- Detalle del mosaico de Occano. Ducñas (Palencia). Foto: según P. DE PALOL.

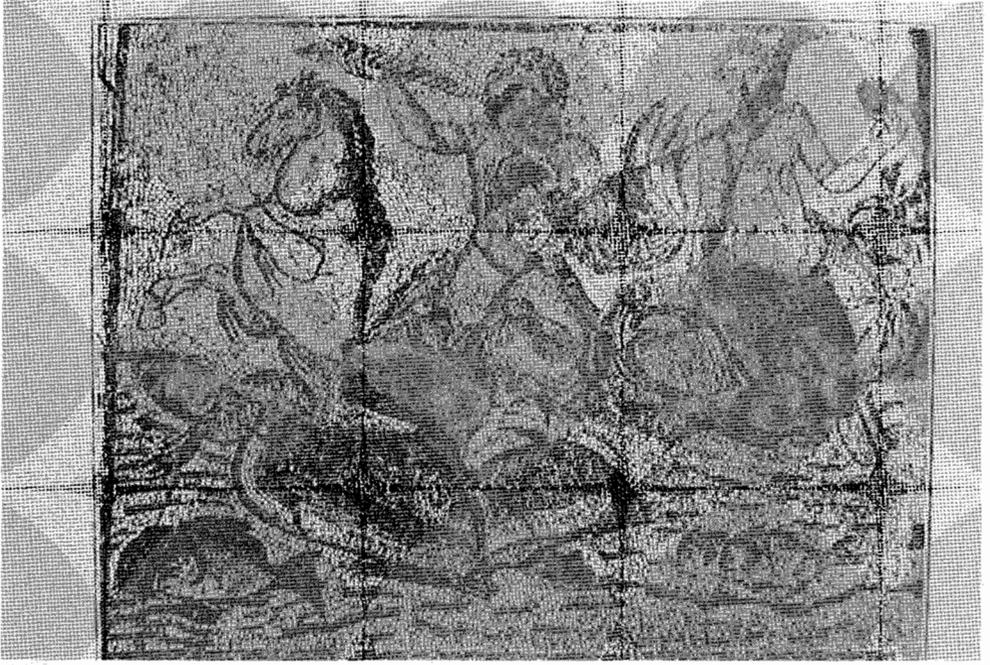


Fig. 7.— Detalle del mosaico Sta. Vitória do Ameixial. Foto: según L. CHAVES.

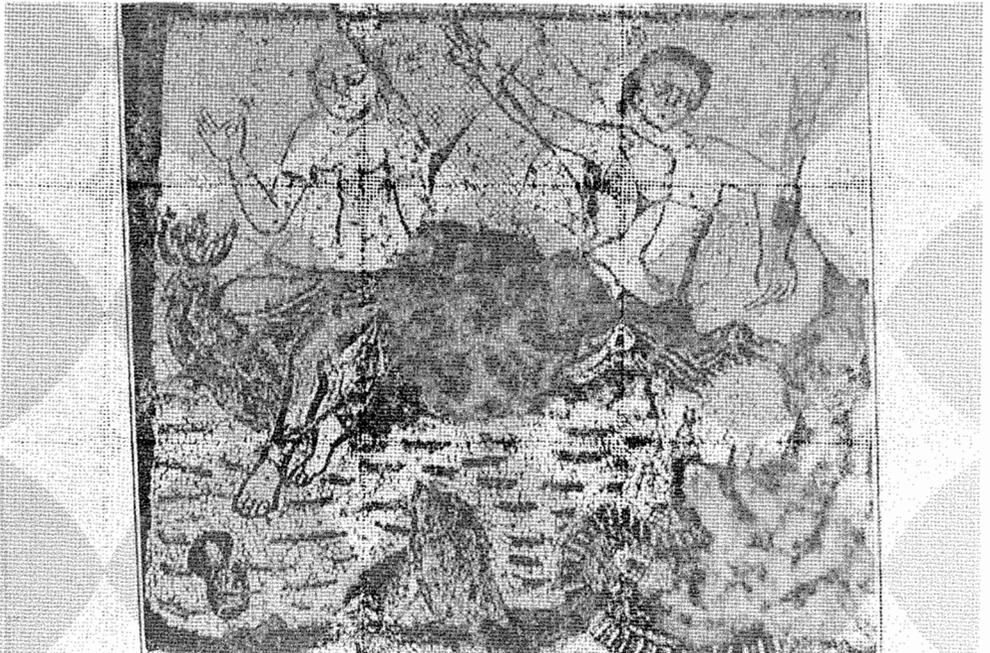


Fig. 8.— Detalle del mismo mosaico, Sta. Vitória do Ameixial. Foto: según L. CHAVES.



**Fig. 9.- Fragmento del mosaico de Galatea. Elche (Alicante). Foto: M<sup>l</sup> L. NEIRA.**