

EL MOSAICO ROMANO DE CASARICHE (SEVILLA)

por

RITA MONDELO PARDO y MERCEDES TORRES CARRO

Una fotografía muy deficiente, publicada en la revista *Blanco y Negro* el día 1 de junio de 1919, da a conocer, por vez primera, el mosaico romano hallado ese mismo año en la localidad sevillana de Casariche, en el lugar denominado Cortijo del Médico, Suerte de los Veinticinco o Hacienda Rosendo.

A finales del mismo mes, un artículo de N. Sentenach¹ proporciona la descripción e interpretación del pavimento y tres fotografías del mismo: una de su parte central y dos de detalles (lám. I). Esta nota, a pesar de su brevedad, aporta valiosos datos acerca de las circunstancias y características del mosaico en el momento de su descubrimiento.

Su existencia no se vuelve a mencionar hasta el año 1943². En estas fechas no se conoce su paradero exacto, aunque se supone que fue trasladado a Madrid, y la descripción que de él se hace pone de manifiesto el desconocimiento del artículo de Sentenach.

Durante todo este tiempo el pavimento se ha considerado perdido. Sin embargo, las fotografías que ilustran la descripción de Sentenach permiten identificarlo, sin lugar a dudas, con el mosaico de Viñuelas, fotografiado por el Archivo Mas (neg. n.º 31.443) (lám. II).

El complicado itinerario de este mosaico comenzó con la donación hecha por su propietario al decimoséptimo duque del Infantado, quien lo trasladó a Madrid y mandó instalarlo —tras su restauración— en el Castillo de Viñuelas. Permaneció en este lugar hasta 1971, fecha en que, al cambiar de propiedad el castillo, fue levantado y trasladado a la casa de su nuevo propietario en Somosaguas (Madrid), en donde hoy se halla³.

En el momento de su descubrimiento, el conjunto medía 5 por 4 m. y

¹ SENTENACH, N., "Mosaico romano en el campo de Casariche", *La Esfera*, VI, n.º 287, 28 de junio, 1919.

² HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F., *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, II, Sevilla, 1943, p. 284, nota 3.

³ Agradecemos a don Jerónimo Escalera, encargado de restaurar el mosaico en el año 1971, la información que nos ha facilitado sobre su trayectoria y emplazamiento actual. Queremos manifestar también la imposibilidad de ver el mosaico.

estaba formado por dos tapices yuxtapuestos⁴. El único que se conserva en la actualidad, de forma cuadrada, mide 3,62 m. de lado⁵. El otro, rectangular, iba ceñido por una línea de postas y en su interior presentaba fauna acuática, peces y crustáceos⁶. De las teselas sólo sabemos que son menudas, de mármoles y piedras finas de distintos tonos de color, con la utilización del lapislázuli para los azules⁷.

La parte que se conserva está bordeada por una línea de trazado de dos cabos que limitan un campo cuadrado. En él se desarrolla un esquema centrado por un círculo con semicírculos laterales y cuartos de círculo en los ángulos, que determinan cuadrados curvilíneos.

Semicírculos y cuartos de círculo se limitan mediante una línea de cable, reforzada internamente por un filete de dentado. Cada cuarto de círculo ostenta una crátera, todas muy esquemáticas e iguales, sobre fondo blanco uniforme. Los semicírculos llevan un hipocampo o tritón. Estos últimos sujetan un *pedum* en una de sus manos. El fondo de las escenas se anima con la representación del mar por medio de trazos horizontales, terminados en uno de sus extremos por dos o tres líneas más pequeñas, paralelas entre sí.

El círculo central va ceñido por dos circunferencias concéntricas de teselado negro, entre las que discurre una orla de ojivas. En su interior se encuentra la máscara de Océano, con largos cabellos, peinados con raya al medio, y barba, partida bajo el mentón y con extremos apuntados hacia los lados. Sobre la frente llevar un par de pinzas de crustáceo y, a cada lado de ellas, dos patas de cangrejo. Un delfín de larga cola tripartita surge a ambos lados de su melena. Su rostro tiene una expresión seria, y en él destacan los ojos, achinados, con la pupila pegada al párpado superior, y la nariz, con el perfil muy marcado. El fondo de la escena es blanco y en él sólo se representa el mar, igual que en los semicírculos.

Una línea negra de dos filas de teselas limita los espacios cuadrangulares que resultan entre las anteriores figuras geométricas. Cada uno de estos cuadrados curvilíneos está ocupado por un busto. El de la izquierda, bajo la cabeza del dios, muestra a una joven de frente, con cabello corto y túnica de escote redondo, adornada por varias líneas en zig-zag más oscuras. Sus ojos son achinados, como los de Océano, y el óvalo de su rostro se afila en la barbilla. La figura, igual que sus compañeras, carece de cualquier atributo que pueda indicar su significación. La joven que se sitúa a la derecha de ésta presenta unas características similares, aunque el color de su túnica parece diferente. La tercera figura, sobre la cabeza de Océano y a su derecha, tiene ca-

⁴ Nos remitimos a los datos proporcionados por Sentenach.

⁵ Las medidas actuales han sido proporcionadas por don Jerónimo Escalera.

⁶ Sentenach se refiere a esta decoración que, en la fotografía reproducida en la revista *Blanco y Negro* resulta inidentificable.

⁷ Son los únicos datos que se conocen a través del artículo de Sentenach.

racterísticas parecidas a las anteriores, pero su peinado, con raya al medio, es algo distinto. Los rasgos del personaje del último recuadro son ambiguos y es difícil saber si se trata de una joven o de un muchacho. La identificación de estas figuras no es fácil al carecer de atributos o rasgos distintivos. Sin embargo, el parecido que presentan nos lleva a descartar la posibilidad de que sean retratos⁸. Nos parece más probable que representen a las estaciones.

El mosaico de Casariche plantea evidentes problemas para su estudio, entre los que cabe destacar la ausencia total de datos arqueológicos —hecho que, por desgracia, no es exclusivo de este caso— y la imposibilidad de su visión directa, agravada por la desaparición de una parte del mismo, de la cual tampoco existe documentación precisa. Por otra parte, desconocemos el alcance de la primera restauración a que fue sometido, aunque, comparando las fotografías, no parece que haya sido alterado profundamente ningún elemento. A pesar de todos estos inconvenientes, el interés del pavimento, en la perspectiva de la mosaística hispana, nos impide limitarnos a recordar su existencia sin tratar de precisar algunos aspectos.

El esquema en que se basa el mosaico —círculo central, semicírculos laterales y cuartos de círculo en los ángulos— refleja la decoración de un tipo de techos con cúpula central y lunetos laterales⁹. Este tipo de diseño, de filiación italiana¹⁰ y transmitido a las diversas provincias imperiales, en las que adquiere desarrollo propio¹¹, está también presente en la Península Ibérica en varios ejemplares¹², a los que hemos de añadir el mosaico de Casariche¹³.

⁸ Posibilidad que ha sido señalada por Sentenach.

⁹ FERNÁNDEZ GALIANO, D., *Mosaicos hispánicos de esquema a compás*, Guadalajara, 1980, p. 46 y nota 54; LANCHI, J., *Mosaïques géométriques. Les ateliers de Vienne-Isère*, Paris, 1977, p. 130.

¹⁰ Aparece por vez primera en *opus signinum* en Pompeya: BLAKE, M. E., "The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire", *MAAR*, VIII, 1930, p. 31, lám. 5-4. En esta ciudad también se encuentran los ejemplares más antiguos en *opus tessellatum*: PERNICE, E., *Die Hellenistische Künste in Pompeji. VI. Pavemente und figürliche Mosaiken*, Berlin, 1938, p. 98, lám. 44-7; BLAKE, I, p. 117, lám. 22-4.

¹¹ El desarrollo y difusión de este esquema se centra en las provincias occidentales, aunque se conoce también algún ejemplar en lugares como Hagia Triada o Esparta: FERNÁNDEZ GALIANO, D., *Op. cit.*, p. 52. La producción y características de la zona de Vienne-Isère son consideradas por J. Lanchi como la expresión de una verdadera escuela que posiblemente fue la que difundió el esquema a los talleres ingleses. Véase: LANCHI, J., *Op. cit.*, cap. VI; SMITH, D. J., "Roman Mosaics in Britain Before the Fourth Century", *CMGR*, II, Paris, 1975, p. 279 ss. Para otras manifestaciones del esquema véase: STERN, H., *Recueil Général des mosaïques de la Gaule. I. Gaule Belgique*, I, Paris, 1975, n.º 109, lám. XXXIX (mos. de Bavay); PARLASCA, K., *Die Römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin, 1959, p. 95, lám. 13-3 (mos. de Westhalle); GONZENBACH, V. von, *Die Römischen Mosaiken der Schweiz*, Bale, 1961, n.º 127, lám. 21-7 y 24 (mos. de Unterlunk, Avenches y Herzogentumbuchsee); FOUCHER, L., *Découvertes archéologiques a Thysdrus en 1961*, Túnez, p. 22, lám. 23 y 46; MANO ZISI, D., "La question des différents écoles de mosaïque gréco-romaines de Yugoslavie et essai d'une esquisse de leur evolution", *CMGR*, I, Paris, 1965, p. 287-295, fig. 4.

¹² FERNÁNDEZ GALIANO, D., *Op. cit.*, p. 35 ss.

¹³ Por la descripción que conocemos del mosaico de Madrigalejo (Cáceres), podría pensarse que presentaba también este esquema. Véase: BRAH, 10, 1887, p. 165-168; MÉLIDA, J. R., *Catálogo monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916)*, Madrid, 1924, p. 178-179.

El interés del esquema de este mosaico dentro del conjunto hispano estriba, fundamentalmente, en el tipo de cenefa que se utiliza para delimitar los diversos compartimentos. Hasta el momento se conocían dos tipos de línea divisoria: un filete de teselado —que en algunos casos se duplica— o una línea de trenzado. Al primer grupo pertenece el mosaico de Marbella¹⁴, en el que el filete de teselas negras sobre el fondo blanco se dobla y separa netamente los espacios. También los ejemplares de Clunia¹⁵ y Uxama¹⁶ pertenecen a esta modalidad, aunque en otros aspectos responden a una concepción distinta.

El resto de los mosaicos hispanos presentan la cenefa de trenzado de dos cabos marcando los espacios. De ellos, los de Alcolea¹⁷, Mérida¹⁸, Pisões¹⁹, Jerez de los Caballeros²⁰, Villacarrillo²¹ y Jaén²², enlazan los paneles mediante la misma trenza que los limita. Sólo dos ejemplares italicenses muestran una completa independencia de los espacios decorativos²³.

El mosaico de Casariche es, por tanto, un *unicum* por la forma de compartimentar los espacios mediante una línea de cable. Con ella se obtiene una nítida delimitación de espacios, igual que por otros medios se había conseguido en Marbella o en los dos pavimentos italicenses. Resulta también novedosa la presencia de un filete de dentado reforzando el interior de los semicírculos y de los cuartos de círculo.

La línea de cable se utiliza sólo de forma muy relativa en la mosaística hispana, dentro de la cual tiene su mayor incidencia en Andalucía. Un mosaico procedente de la calle Cruz Conde de Córdoba, fechado a finales del siglo II d. C.²⁴, presenta este motivo como marco del octógono central, en el que figura un busto de Dioniso, y como marco del conjunto. Este pavimento tiene especial interés porque puede considerarse del mismo taller que otro de Alcolea, centrado por el triunfo de Baco²⁵. Ambos mosaicos ofrecen

¹⁴ POSAC MON, C., "La villa romana de Marbella", *NAH*, 1, 1972, p. 102, lám. VII y VIII; BALIL, A., "Un bodegón en mosaico hallado en Marbella (Málaga)", *Baetica*, 6, 1983, p. 168-170.

¹⁵ TARACENA, B., "El palacio romano de Clunia", *AEArq.*, 19, 1946, p. 29-69; PALOL, P. de, *Guía de Clunia*, Burgos, 1978, p. 43, fig. 10.

¹⁶ GARCÍA Y GUINEA, M. A., "Prospecciones en la antigua Uxama (Osma)", *AEArq.*, 32, 1959, p. 122-134.

¹⁷ BLÁZQUEZ, J. M., *Corpus de mosaicos romanos de España. III. Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid, 1981, n.º 23, p. 43-46, lám. 32-34.

¹⁸ BLANCO, A., *Corpus de mosaicos romanos de España. I. Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid, 1978, n.º 9, p. 30-32, lám. 12-19.

¹⁹ LOPES SARDICA, J. M., "Algunos subsidios para o estudo dos mosaicos de Pisões", *Arquivo de Beja*, XXVIII-XXXII, 1971-1975, p. 63, fig. 9.

²⁰ FERNÁNDEZ GALIANO, D., *Op. cit.*, p. 42-43.

²¹ BLÁZQUEZ, J. M., *Corpus*, III, n.º 52, p. 72-73, lám. 60.

²² *Ibidem*, n.º 39, p. 60-61, lám. 47-48.

²³ Uno de estos mosaicos presenta en el centro el rapto de Ganimedes, y se encuentra en la colección Lebrija. El otro está ocupado por Eros y Psique, y se ha perdido. Véase: BLANCO, A., *Corpus de mosaicos romanos de España. II. Mosaicos romanos de Itálica*, Madrid, 1978, n.º 4, p. 28-29, lám. 14; CELESTINOS, S., "Mosaicos perdidos de Itálica", *Habis*, 8, p. 366-370, lám. XXVI.

²⁴ BLÁZQUEZ, J. M., *Corpus*, III, n.º 12, p. 29-30, lám. 13-16, fig. 13.

²⁵ *Ibidem*, n.º 21, p. 40-43, lám. 25-30 y 83-88, fig. 14.

una variante, desconocida hasta el momento, del esquema de octógono central con rectángulos adyacentes a sus lados.

También utilizada como marco de uno de los compartimentos, la línea de cable aparece en un ejemplar procedente de Itálica, fechado en el siglo III d. C., que se encuentra en la colección Lebrija²⁶. Una utilización semejante a la de Casariche se constata en el mosaico de Tetis de la villa de Quesada (Jaén)²⁷. En este caso, se alterna con la línea de trenzado de dos cabos, configurando un esquema de svásticas en dobles paneles de llave y cuadrado (AIEMA, 488). El tema se repite en dos ejemplares del Conventus CaesarAugustanus, uno de ellos de la ciudad de Zaragoza²⁸ y el otro de la villa romana de Fraga (Huesca)²⁹.

El filete de dentado que bordea el interior de los compartimentos laterales supone una novedad en relación al esquema, pero su presencia es frecuente en otros tipos de pavimentos. Itálica proporciona un abundante número de mosaicos con este motivo, lo que evidencia su especial arraigo en la ciudad³⁰. Sin embargo, también se encuentra en localidades como Córdoba, con dos ejemplares³¹, o Quesada³². Fuera del ámbito andaluz, lo podemos ver en el mosaico severiano de las Musas de Moncada³³, en el del mismo tema —aunque posterior— de Arróniz³⁴, en el lusitano de Torre de Palma³⁵ o en el de Océano de Balazote³⁶.

El último elemento que llama la atención en relación al esquema, aunque no es consustancial al mismo, es la cenefa de ojivas que refuerza el círculo central. Una "forma de hacer" similar la hallamos en el mosaico firmado

²⁶ BLANCO, A., *Corpus*, II, n.º 18, p. 39, lám. 42-43.

²⁷ BLÁZQUEZ, J. M., *Corpus*, III, n.º 43, p. 64, lám. 52. La interpretación correcta de este mosaico la proporciona: FERNÁNDEZ GALIANO, D., "Nuevas interpretaciones iconográficas sobre mosaicos hispano-romanos", *Museos*, 1, 1982, p. 24, fig. 10.

²⁸ GALIAY SARAÑANA, J., *La dominación romana en Aragón*, Zaragoza, 1946, p. 152.

²⁹ BELTRAN, M., *Museo de Zaragoza*, Madrid, 1976, fig. 17.

³⁰ Medusa de la Casa de los Pájaros: LUZÓN, J. M., *Breve guía para una visita a las ruinas de Itálica*, Sevilla, 1970, p. 23, fig. 12. Mosaico de las cuatro estaciones de la Casa de Hylas: GARCÍA Y BELLIDO, A., *Colonia Aelia Augusta Itálica*, Madrid, 1960, p. 132, lám. X. El motivo también aparece en uno de los mosaicos de la Casa del Planetario, que lleva en el centro la representación de una divinidad fluvial (inérito). Se repite en los de Medusa de la col. Lebrija, el de tema báquico de la col. Ibarra, en los dos mosaicos con busto de Baco que se encuentran en el Museo Arqueológico de Sevilla y en los fragmentos con las estaciones y Apolo de la col. Santiago del Campo: BLANCO, A., *Corpus*, II, n.º 9, 5, 2, 3 y 25, p. 34-35, 29-30, 26-27, 27-28 y 43-44, lám. 28, 15, 8-13, 50-51 y 60.

³¹ Uno de ellos con el busto de Baco, fechado en el siglo II d. C., y el otro con las figuras completas de las estaciones, del siglo IV d. C.: BLÁZQUEZ, J. M., *Corpus*, III, n.º 10 y 19, p. 26-27 y 36-38, fig. 8 y lám. 22.

³² *Ibidem*, n.º 45, p. 65, lám. 53 b.

³³ BALIL, A., "Mosaico con representación de las nueve musas hallado en Moncada (Valencia)", *SA*, 59, Valladolid, 1980, p. 5-11, lám. I-V.

³⁴ FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A., "El mosaico de las Musas de Arróniz y su restauración en el M.A.N.", *AEArq.*, XVIII, 1945, p. 342-350.

³⁵ BLÁZQUEZ, J. M., "Los Mosaicos romanos de Torre de Palma (Monforte, Portugal)", *AEArq.*, 53, 1980, p. 125-150, fig. 1.

³⁶ SANTOS GALLEGU, S. de los, "Excavaciones en la villa romana de Balazote (Albacete)", *Symposium de Arqueología romana. Bimilenario de Segovia*, Barcelona, 1977, p. 367-370, fig. 2.

por Seleukos y Anthos de Mérida, pero se utiliza el motivo de espina de pez (AIEMA, 151), ejecutado en blanco y negro. La línea de ojivas se reduce casi exclusivamente a la Bética, con varias versiones, según la aplicación del color. La misma realización que en Casariche puede verse como bordura del conjunto en el mosaico de Baco de Córdoba, antes citado. También limita un medallón con el busto de Dioniso, que centra un mosaico italicense, expuesto en el Museo Arqueológico de Sevilla³⁷. En este caso se presenta asociado a la línea de dentado. Otras versiones del tema se encuentran en el borde externo del mosaico de la Loba y los Gemelos de Alcolea, con el mismo esquema que el de Casariche; en el de Neptuno de Itálica³⁸ y en el de Baco de Ecija³⁹.

Todas estas referencias evidencian la inserción del esquema del mosaico de Casariche en las tendencias que se advierten en la mitad sur de la península, hacia finales del siglo II d. C. y comienzos del siguiente. La relación se aprecia tanto en la elección del esquema como en los motivos empleados para realizarlo. Sin embargo, existen vínculos más estrechos con el taller que trabaja en Alcolea-Córdoba y con la producción italicense. Este taller utiliza esquemas centrados, de procedencia italiana, con libertad en su interpretación y correcta realización —lo que supone un dominio técnico considerable— y motivos como la línea de cable y las ojivas en semicírculo. Con estos mismos términos podríamos referirnos al mosaico de Casariche. Pero, como ya hemos visto, algunos de estos elementos se encuentran, también, en el mosaico con el busto de Baco de Itálica y, además, la línea de dentado tiene especial desarrollo en esta ciudad. Por otra parte, no podemos olvidar que de todos los mosaicos hispanos con el mismo esquema que el de Casariche, el más próximo a él es el de Eros y Psique de Itálica, con un panel rectangular adyacente a uno de sus lados, ocupado por un tema marino.

La presencia de temas del repertorio marino en el esquema que consideramos se advierte ya en los primeros ejemplares italianos⁴⁰ y se sigue desarrollando en la producción provincial⁴¹. Entre éstos, incluso se encuentra la máscara de Océano centrado el conjunto en un mosaico de Vienne, de la segunda mitad del siglo II d. C.⁴², o en diversas posiciones secundarias⁴³. Pero, en la Península Ibérica los temas marinos aparecen de forma muy esporá-

³⁷ BLANCO, A., *Corpus*, II, n.º 3.

³⁸ BLANCO, A. Y LUZÓN, J. M., *El mosaico de Neptuno de Itálica*, Sevilla, 1974.

³⁹ BLÁZQUEZ, J. M., *Corpus de mosaicos de España. IV. Mosaicos romanos de Sevilla, Granada y Murcia*, Madrid, 1982, n.º 1, p. 13-19; lám. 1, 2, 38 y 39.

⁴⁰ Los delfines aparecen en los primeros ejemplares italianos pero, como señala Fernández Galiano, es a partir de época de Hadriano cuando el repertorio se enriquece con gran número de motivos del thiasos marino: FERNÁNDEZ GALIANO, D., *Op. cit.*, p. 49.

⁴¹ LANCHÁ, J., *Op. cit.*, p. 127; SMITH, D. J., *Op. cit.*, lám. CXX-1 y 2; MANO-ZISI, D., *Op. cit.*, fig. 4.

⁴² LANCHÁ, J., *Recueil Général des mosaïques de la Gaule. III. Narbonnaise*, 2, París, 1981, n.º 277, p. 83-84, lám. XXIX-XXX.

⁴³ MAREC, E., "Trois mosaïques d'Hippone à sujets marins", *Libyca*, VI, 1958, p. 99-122, fig. 3, 7, 8.

dica, reduciéndose prácticamente al mosaico de Jaén, del que desconocemos la mayor parte, y al Jerez de los Caballeros. El de Casariche viene a llenar el vacío existente en este aspecto, añadiendo un nuevo tema a los que conocíamos como centro del esquema: Medusa, Eros y Psique, Ganímedes, Musa y Poeta y el Lupercal. También amplía el repertorio de temas presentes en los semicírculos laterales con las figuras de los hipocampos. Las representaciones de los cuartos de círculo y de los cuadrados cóncavos no suponen, en cambio, ninguna novedad. Las cráteras las conocíamos ya en Marbella, Alcolea y en el mosaico de Ganímedes de Itálica, y las estaciones aparecían en Villacarrillo, Mérida y en el otro mosaico italicense, aunque en éste ocupan diferente lugar.

Pero, si bien dentro de la mosaística peninsular la relación esquema-tema es, efectivamente, novedosa, no podemos decir lo mismo al referirnos al tema considerado aisladamente. La máscara de Océano se encuadra dentro de uno de los tipos iconográficos con que el dios es representado en mosaico. Este tipo, mucho más numeroso que los que muestran la figura completa o el busto⁴⁴, se difunde por las provincias occidentales, entre las que sobresale, por su mayor producción, el norte de Africa.

El surgimiento y desarrollo de la iconografía de la máscara de Océano, plantea todavía diversos problemas que han sido ya señalados por Foucher⁴⁵ y, más recientemente, por Voute⁴⁶, quien sistematiza y aclara algunos aspectos. En la misma línea inciden los trabajos de Balmelle⁴⁷ y de Paulian⁴⁸, este último con respecto a la Península Ibérica. Los ejemplares musivos considerados por estos autores y los catalogados en el norte de Africa por Dunbabin⁴⁹, contribuyen, además, a perfilar un corpus que en la actualidad sobrepasa los setenta ejemplares.

En lo que se refiere a la problemática general, el mosaico de Casariche no aporta datos novedosos, pero ayuda a configurar el grupo de mosaicos peninsulares con el mismo tema, integrado hasta el momento por los ejem-

⁴⁴ El busto de Océano se representa muy esporádicamente en mosaico, reduciéndose sus reslizaciones a Antioquía, con dos ejemplares, Inglaterra y Francia. Véase: LEVI, D., *Antioch Mosaics Pavements*, Princeton, 1947, p. 214-216, lám. CLIX b; XXVIa y CLVIIa; SMITH, D. J., "Three Fourth-Century Schools of mosaics in Roman Britain", *CMGR*, 1, Paris, 1965, fig. 11; LANCHA, J., *Recueil*, p. 123 (mos. de Aix en Provence). La figura completa del dios se encuentra más desigualmente repartida. Entre los mosaicos que llevan este tipo de representación recordamos el de la Casa del Mitreo de Mérida, en el que el dios aparece con su nombre: BLANCO, A., *Corpus*, I, n.º 17, p. 35-39, lám. 39.

⁴⁵ FOUCHER, L., *La maison de la procession dionysiaque à El Djem*, Paris, 1963, p. 143-144.

⁴⁶ VOUTE, P., "Notes sur l'iconographie d'Océan à propos d'une fontaine à mosaïques découverte à Nole (Campanie)", *MEFR*, 84, 1, 1972, p. 639-673, nota 5.

⁴⁷ BALMELLE, C. y DOUSSEAU, S., "La mosaïque à l'Océan trouvée à Maubourget (Hautes-Pyrénées)", *Gallia*, 40, 1, 1982, p. 149-170.

⁴⁸ PAULIAN, A., "Le dieu Océan en Espagne: un thème de l'art hispano-romain", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XV, 1979, p. 115-133.

⁴⁹ DUNBABIN, K., *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, 1978.

plares de Lugo⁵⁰, Dueñas⁵¹, Quintanilla de la Cueva⁵², Córdoba⁵³, Elche⁵⁴, Balazote⁵⁵ y Faro⁵⁶. El mosaico de Milla del Río⁵⁷, interpretado generalmente como una máscara de Océano, debería ser reconsiderado, teniendo en cuenta sus primeras descripciones⁵⁸ y el fragmento conservado en el Museo de San Marcos de León⁵⁹. En cambio, habría que ver la posibilidad de integrar en este grupo una de las máscaras angulares del emblema de la Medusa de Tarragona⁶⁰. Otro ejemplar de este conjunto podría ser el mosaico perdido de Madrigalejo⁶¹. Estos pavimentos, que constituyen el grupo provincial más numeroso después del norteafricano, aunque sensiblemente distante —en número— de él, gozan de suficiente entidad y documentan bien las características de la máscara del dios en Hispania. Es en la perspectiva de la producción peninsular donde debemos situar la máscara de Océano de Casariche.

La única característica común a estos mosaicos es la realización de Océano con la fisonomía de un hombre de edad madura, con melenas alborotadas y barbas. Otros elementos, como los atributos que ostenta, el contexto en que se inserta o la posición que en él ocupa, varían, como sucede en otras provincias.

El Océano de Elche es el único que presenta una realización bícroma y, juntamente con la máscara de Tarragona, carece totalmente de atributos específicos. La ausencia de atributos marinos, documentada en pintura⁶², sarcófagos⁶³ o bronce⁶⁴, es, en cambio, poco frecuente en mosaico. Sin em-

⁵⁰ ACUÑA, F., "Mosaicos romanos de Hispania Citerior. II. Conventus Lucensis", *SA*, 24, Santiago de Compostela, 1973, p. 19-34.

⁵¹ PALOL, P. de, "El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas (Palencia)", *BSAA*, XXIX, 1963, p. 10 ss.

⁵² GARCÍA Y GUINEA, M. A., *Guía de la villa romana de Quintanilla de la Cueva*, Palencia, 1982, p. 31, fig. 41.

⁵³ BLÁZQUEZ, J. M., *Corpus*, III, n.º 6, p. 22-23, lám. 8.

⁵⁴ PAULIAN, A., *Op. cit.*, p. 115-133, lám. VI.

⁵⁵ Ver nota 36.

⁵⁶ SIMÕES BELOTO, F. E., "Relatório dos trabalhos executados em Faro pelo pessoal do Museu Monográfico de Conimbriga de 3 a 14 de Maio de 1976", *Anais do Município de Faro*, VIII, 1978, p. 125-130; ALARCÃO, A. de, BELOTO, C., ENCARNACÃO, M. de y ALMEIDA, M., "O mosaico de Océano de Faro", *Separata n.º 43 dos Anais do Município de Faro*, 1981, p. 3-10.

⁵⁷ PALOL, P. de, *BSAA*, XXIX, p. 15-16.

⁵⁸ FITA, F., *Epigrafía romana de la ciudad de León*, León, 1886, lám. I (con prólogo de E. Saaverda, sobre el mosaico de Milla del Río).

⁵⁹ Este fragmento muestra el cuerpo de una figura con un cuerno en la mano del que fluye agua. Uniendo esta parte del mosaico con la que se encuentra en el M.A.N. la figura resultante se ajusta muy bien a la descripción que hace Saavedra. Suponiendo que ambos fragmentos formasen parte de la misma figura, su interpretación como Océano sería más dificultosa.

⁶⁰ BALIL, A., "Il mosaico della Medusa di Tarragona", *Hommages à Marcel Renard*, III, 1969, p. 3-12.

⁶¹ En la descripción de este mosaico se dice que el óvalo central está ocupado por un cangrejo marino. La misma interpretación ha sido hecha para la máscara de Océano de Casariche, por lo que pensamos que en Madrigalejo pudiera también tratarse de la cabeza del dios.

⁶² VOUTE, P., *Op. cit.*, p. 660, nota 2.

⁶³ Los sarcófagos de la Galería Borghese o el del Museo de las Termas: ROBERT, C., *Die Antiken Sarcophage reliefs*, VI, 1969, lám. 10-14 y 3-16.

⁶⁴ Bronce de Cádiz: PAULIAN, A., *Op. cit.*, lám. II.

bargo, un ejemplar ostiense de la *Insula delle Pareti Gialle*, fechado en el 130 d. C.⁶⁵, presenta, junto a una realización en blanco y negro, estas características y, además, una disposición lateral. Estas semejanzas nos inclinan a pensar que el pavimento de Elche debió ser realizado por esta mismas fechas, posiblemente hacia mediados del siglo II d. C., aunque no disponemos de datos arqueológicos que lo confirmen. La máscara de Tarragona, en cambio, datada en época severiana por las características del emblema del que forma parte⁶⁶, tendría sus paralelos más próximos, dentro de la musivaria italiana, en los ejemplares de la *Galería Borghese*⁶⁷, de *Tusculum*⁶⁸ o de *Ancona*⁶⁹, carentes de atributos, policromos y fechados en el siglo III d. C.

Los restantes mosaicos hispanos son policromos y, en ellos, Océano se representa con pinzas de crustáceo en la parte superior de la cabeza. Los de Lugo, Milla del Río —pese a sus problemas particulares— y Dueñas, llevan además antenas entre las pinzas. En los dos primeros su forma es curva, y en el de Dueñas es recta y de pequeño tamaño. En los casos de Faro y Balazote, la falta de antenas se compensa con la aparición de patas de crustáceo a los lados de la cabeza, como en Casariche. Este atributo, que no conocemos en los ejemplares italianos del siglo II d. C., puede verse, en la segunda mitad de este siglo, en uno de los mosaicos de Vienne realizado en blanco y negro⁷⁰. Con realización policroma se encuentra en *Sousse*⁷¹, *Sfax*⁷² o en *Lixus*⁷³.

Los delfines que salen de los lados de la melena del dios en Casariche, también aparecen en Faro y en Córdoba, aunque en el último prolongan los extremos de la barba. Su presencia, que se advierte ya en el mosaico de *Civildale del Friuli*⁷⁴, en una posición muy parecida a la de Casariche, es más frecuente en los pavimentos europeos que en los del norte de África⁷⁵, pero no permite trazar una evolución iconográfica.

Ninguno de los otros atributos que completan la iconografía de los Océanos hispanos está presente en Casariche⁷⁶. En este caso, la división nete de la barba en dos mitades de extremos apuntados proporciona a la cabe-

⁶⁵ BECATTI, G., *Scavi di Ostia. IV. Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma, 1961, n.º 228, p. 124-125, lám. LXVIII.

⁶⁶ BALIL, A., "Estudios sobre mosaicos romanos. IV. Emblemata", *SA*, 39, Valladolid, 1976, p. 22.

⁶⁷ BLAKE, M. E., "Roman Mosaics of the Second Century in Italy", *MAAR*, XIII, 1936, p. 107, lám. 23-3 y 4.

⁶⁸ IDEM, "Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity", *MAAR*, XVII, 1940, p. 81-130.

⁶⁹ *EEA*, supp. 1970, p. 56.

⁷⁰ LANCHA, J., *Recueil*, n.º 308, p. 118-123, lám. XLVII y XLIX.

⁷¹ FOUCHER, L., *Inventaire des mosaïques. Feuille n.º 57 de l'Atlas Archéologique. Sousse*, Túnez, 1960, n.º 57.014, p. 17-18, lám. VIIIa.

⁷² FENDRI, M., *Découverte archéologique dans la Région de Sfax*, Túnez, 1963, p. 10, lám. XVII.

⁷³ PONSICH, M., "Une mosaïque du Dieu Océan à Lixus", *BAM*, VI, 1966, p. 323-328.

⁷⁴ BLAKE, II, p. 153, lám. 34-2.

⁷⁵ ACUÑA, F., *Op. cit.*, p. 20-36; BALMELLE, C. y DOUSSEAU, S., *Op. cit.*, p. 176, nota 37.

⁷⁶ En el mosaico de Lugo y en el de Quintanilla de la Cueva Océano presenta las orejas muy desarrolladas y en forma de caracol. En el segundo de ellos lleva, además, hojas acorazadas mezcladas con el cabello.

za del dios un aspecto trapezoidal, totalmente distinto al de los restantes mosaicos hispanos. Aunque con diferencias, este mismo aspecto es señalado por Voute al referirse al mosaico de Nola⁷⁷, que sitúa a comienzos del siglo III d. C. A primera vista, este tipo de cabeza recuerda a aquellas que presentan los extremos de la barba terminados en roleos vegetales⁷⁸, pero en sus rasgos se aproxima más a ejemplares como el de Tingad⁷⁹ o, incluso, a los de las Terme Marittime de Ostia⁸⁰, pese a la realización bícroma de éstos.

Además de los rasgos iconográficos que muestran estas cabezas de Océano, en Lugo y en Córdoba se insertan en el centro de un cuadro con diferentes tipos de peces, y mucho más sobrio en el segundo caso. En Dueñas, a éstos se suman nereidas cabalgando animales marinos. En el caso de Elche se combina con un repertorio de animales salvajes, aves, peces e hipocampos, pero ninguno de ellos se encuentra en el mismo cuadro que Océano. Lo mismo sucede en Casariche, Albacete y Faro, aunque en estos casos varían los temas complementarios, representándose los vientos—Faro y Albacete—y las estaciones, además de tritones e hipocampos, en Casariche.

En la parte conocida del mosaico de Milla del Río el contexto es vegetal, con la máscara como punto de unión entre dos guirnaldas. En Quintanilla de la Cueva y en Tarragona se combina con los temas de Leda y el cisne y de Medusa, respectivamente. En los tres últimos casos, la posición de la figura es, sin lugar a dudas, secundaria, igual que en el mosaico de Elche. La posición de las cabezas de Lugo y de Dueñas no es tan clara⁸¹ y sólo en los mosaicos de Córdoba, Albacete, Faro y Casariche podemos hablar de una posición claramente central. La composición del conjunto cordobés, formada por un sencillo cuadrado sobre el fondo blanco del mosaico, es la más sencilla y la menos frecuente⁸². En los otros pavimentos, el cuadro que encierra la cabeza de Océano—hexagonal o circular—centra el desarrollo de esquemas más complejos.

Por tanto, la posición central de la máscara de Océano de Casariche encuentra correspondencia en los pavimentos peninsulares de Faro y Albacete y, además, se complementa con unos temas afines. La presencia de las estaciones es, como la de los vientos, poco frecuente en relación al dios. El ejem-

⁷⁷ VOUTE, P., *Op. cit.*, 652.

⁷⁸ GRENIER, A., *Villes d'Or. Villes-musées d'Algerie*, Argel, 1951, p. 62; FOUCHER, L., *La maison de la procession*, p. 139, fig. 21.

⁷⁹ GERMAIN, S., *Les mosaïques de Tingad. Etude descriptive et analytique*, Aix-en-Provence, 1969, n.º 136, p. 98, lám. XLIII.

⁸⁰ BECATTI, G., *Op. cit.*, n.º 211, p. 112, lám. CXLVI Y CXLV.

⁸¹ Hay que tener en cuenta que aunque la máscara de Océano de Lugo centraba un panel rectangular y desconocemos su situación en relación con el resto del mosaico. En el caso de Dueñas el panel ocupa el extremo de una habitación cubierta enteramente de mosaico y centrada por un cuadro con el caballo Amoris. Sin embargo, el panel oceánico aparece en primer plano al salir del baño situado en el extremo de la habitación.

⁸² BALMELLE, C. y DOUSSEAU, S., *Op. cit.*, p. 162, nota 25.

plar más similar al de Casariche es el de El Hauraria⁸³, pues en Cartago⁸⁴, aunque aparece la misma combinación, Océano está cuadruplicado y en una posición angular. Estaciones y Océano aparecen también conjuntamente en mosaicos como el de los Atletas de Vienne⁸⁵ o el del Genio del Año de El Djem⁸⁶, pero en ellos el papel del dios es diferente. Los vientos que acompañan a Océano en Faro y en Albacete sólo se realizan de una forma similar en el mosaico de Sousse, que tiene como centro la figura completa del dios⁸⁷. En Saint-Rustice⁸⁸, forman parte de una composición más compleja en la que participan nereidas y tritones, identificados por letreros en griego con sus nombres, alrededor de la máscara del dios. A pesar de su escasa presencia, tanto vientos como estaciones son temas coherentes con la figura de Océano y, considerados como atributos de éste, expresan su carácter ubicuo y eterno⁸⁹.

Los otros temas complementarios del mosaico de Casariche no están presentes en Faro ni en Albacete. Los hipocampos aparecen en Elche, pero son poco frecuentes en relación a Océano⁹⁰. Los tritones, que no aparecen en ningún otro pavimento peninsular, se encuentran en uno de los mosaicos de las Terme Marittime de Ostia, citado anteriormente, en Bad Vidbel⁹¹ o en Inglaterra⁹².

Resumiendo, podemos decir que, desde el punto de vista estrictamente iconográfico, la máscara de Océano de Casariche encuentra su paralelo peninsular más próximo en el mosaico de Faro y, a continuación, en los de Albacete y Córdoba. Si atendemos a la posición preferente de la máscara en el conjunto, estas relaciones se repiten en el mismo orden, aunque, probablemente, junto al mosaico de Faro tendríamos que citar al de Madrigalejo. El alejamiento del mosaico de Córdoba está marcado por la presencia de fauna marina en el mismo cuadro que el dios y por la concepción más simple del conjunto. La representación de las estaciones podría considerarse paralela a la de los vientos en Faro y Albacete, pero en Casariche quizá haya que tener en cuenta el condicionamiento del esquema a la hora de seleccionar estas fi-

⁸³ DUNBABIN, K., *Op. cit.*, p. 261.

⁸⁴ VOUTE, P., *Op. cit.*, p. 665-666, fig. 10.

⁸⁵ LANCHAS, J., *Recueil*, n.º 264, p. 58-70, lám. XI.

⁸⁶ FOUCHER, L., *La maison de la procession*, lám. VII y X.

⁸⁷ ÍDEM, *Inv. Sousse*, n.º 57.168, p. 77, lám. XL.

⁸⁸ BALMELLE, C. y DOUSSEAU, S., *Op. cit.*, p. 164, fig. 10 y 11.

⁸⁹ VOUTE, P., *Op. cit.*, p. 668.

⁹⁰ BECATTI, G., "Alcune caratteristiche del mosaico policromo in Italia", *CMGR*, París, 1975, p. 186, lám. XLII.

⁹¹ PARLASCA, K., *Op. cit.*, p. 93-94, lám. 92-6 y 93.

⁹² SMITH, D. J., "Mythological Figures and Scenes in Romano-British Mosaics", *Roman Life and Art in Britain*, BAR, 41, 1977, p. 328.

guras. Hipocampos y tritones —muy frecuentes en los repertorios marinos, aunque no tanto en los mosaicos peninsulares con este tipo de organización— inciden en la capacidad de recursos del taller que realizó el pavimento y, en este sentido, responden a los mismos mecanismos que la elección de la línea de cable o el dentado para la realización del esquema.

El análisis comparativo de éstos mosaicos y los datos cronológicos que proporciona el estudio concreto de algunos de ellos⁹³, nos lleva a proponer una línea evolutiva para las máscaras de Océano peninsulares. Creemos que debe situarse en primer lugar el mosaico de Elche y, a continuación —hacia finales del siglo II o comienzos del III d. C.—, el de Córdoba. Los de Albacete, Casariche y Faro ocuparían, por este orden, la primera mitad del siglo III d. C. Con un breve paréntesis, el tema resurgiría hacia finales de este siglo o comienzos del IV d. C. con los pavimentos de Lugo y de Milla del Río, y en época constantiniana se realizaría el de Dueñas. El de Quintanilla de la Cueva es, sin duda, del siglo IV, pero la falta de datos impide mayores precisiones.

La estrecha relación iconográfica y compositiva que ha quedado señalada entre los mosaicos de Casariche y Faro se explicaría, desde nuestro punto de vista, por la relación de ambos con la producción italicense. Resulta evidente que los puntos de contacto no pueden ser establecidos a través del tema, ausente en Itálica. Sin embargo, en el mosaico de Faro —como en el de Casariche— están presentes una serie de motivos relacionados con la producción de esta ciudad. Uno de ellos, que nos parece muy significativo, es la guirnalda vegetal que se sitúa en el umbral del pavimento. Esta guirnalda, de características muy concretas, sólo se encuentra en un grupo muy reducido de pavimentos. Dos de ellos, cubren las habitaciones situadas a uno y otro lado del mosaico de Tellus, en la Casa de los Pájaros de Itálica⁹⁴. Otro se halla en la colección Lebrija, procedente de las Eras del Monasterio⁹⁵. Por último, hemos de incluir en el mismo grupo el mosaico de Venus de Cártama⁹⁶ que, además de llevar este mismo tipo de cenefa, presenta otras características que lo relacionan con los pavimentos anteriormente señalados⁹⁷.

Algunos de los motivos presentes en los mosaicos de la Casa de los Pája-

⁹³ Los mosaicos de Albacete y Faro carecen de un estudio pormenorizado y sabemos muy poco de los yacimientos a los que pertenecen. Lo mismo sucede en el caso de Elche. Para los restantes pavimentos nos remitimos a la bibliografía señalada anteriormente.

⁹⁴ GARCÍA Y BELLIDO, A., *Op. cit.*, fig. 22, lám. VIII y IX. (Uno de los mosaicos es totalmente geométrico y el otro está centrado por la máscara de Medusa.)

⁹⁵ BLANCO, A., *Corpus. II*, n.º 32, p. 42-43; fig. 7, lám. 48.

⁹⁶ BALIL, A., "Un mosaico de Cártama: Afrodita en la concha", *Arqueología de Andalucía Oriental: siete estudios*, Publ. del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Málaga, Málaga, 1981, 93-109.

⁹⁷ El esquema central del mosaico de Venus de Cártama es similar al que presenta el mosaico de Tellus de la Casa de los Pájaros y ambos ofrecen figuras de aves en los cuadrados que rodean al octógono. El tapiz inferior del mosaico de Cártama muestra una composición similar a la que se desarrolla en los paneles laterales del mosaico de las Eras del Monasterio.

ros se pueden ver también en el mosaico de Faro. Entre ellos se encuentra la línea de triángulos dentados⁹⁸ y un tipo de roseta de cuatro pétalos cordiformes, alternados con otros tantos fusiformes, que también está presente en el centro del mosaico de las Eras del Monasterio. Otras rosetas que ocupan los compartimentos del mosaico de Faro pueden verse, de forma idéntica, en el de la Medusa de la colección Lebrija⁹⁹ o en el del busto de Baco de esta misma colección¹⁰⁰.

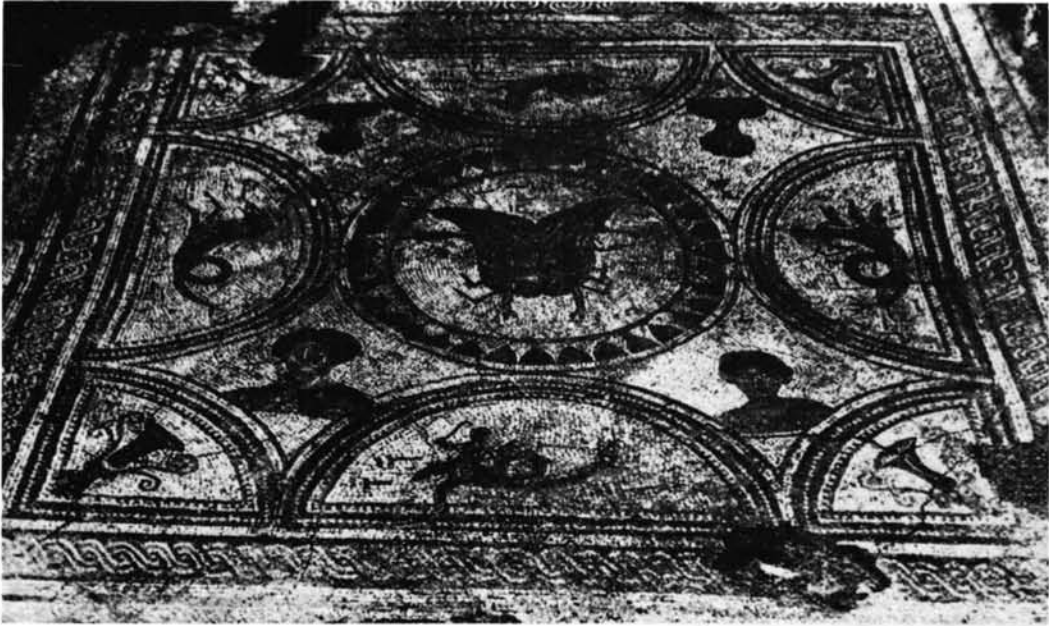
Sin embargo, a pesar de que la influencia de la producción italicense es evidente en ambos pavimentos, resulta imposible, por el momento, señalar relaciones más estrechas entre ellos. Para esto sería necesario conocer, al menos, las principales características de los talleres que actúan en Itálica, así como la probable relación de éstos con los cordobeses. De todos modos, lo anteriormente expuesto sitúa al mosaico de Casariche en el radio de influencia cordobés-italicense y apunta a una cronología en torno al primer cuarto del siglo III d. C. y quizá anterior en algunos años al de Faro.

⁹⁸ También aparece en el mosaico de Tellus y bordeando algunos de los recuadros del mosaico de los pájaros italicenses.

⁹⁹ BLANCO, A., *Corpus*, II, n.º 9, p. 34-35, lám. 28.

¹⁰⁰ *Ibidem*, n.º 14, p. 38, lám. 37.

LAMINA I



Mosaico de Casariche. (Reproducido de *La Esfera*, VI, n.º 287, 1919.)



El mosaico de Casariche en su emplazamiento en Viñuelas (Madrid). (Foto: Archivo MAS, n.º 31.443.)