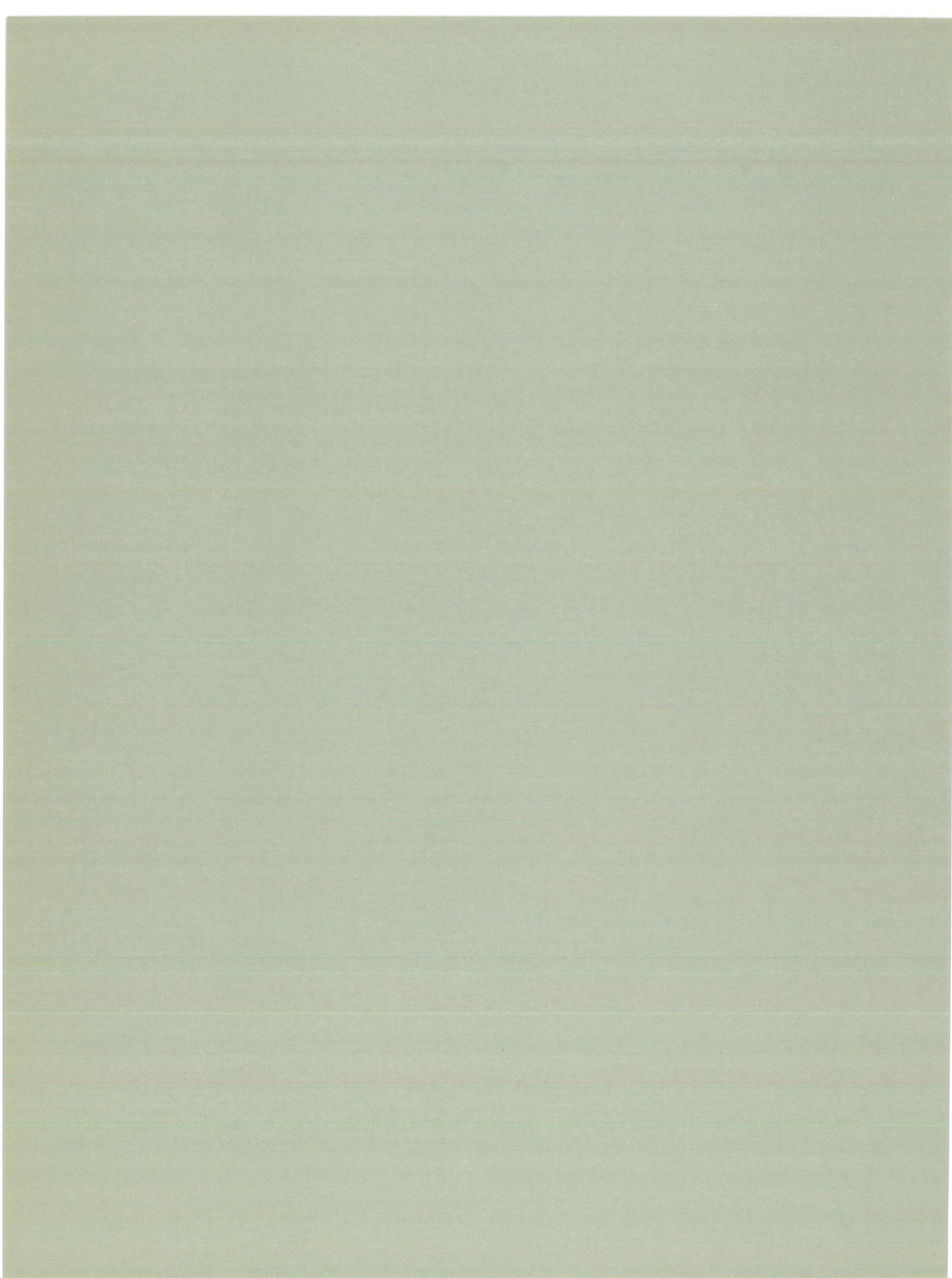


Temas y programas iconográficos
en la musivaria romana burgalesa:
La villa de Baños de Valdearados

Francesc Josep de Rueda Roigé





CONTEXTO Y CIRCUNSTANCIAS DE LOS HALLAZGOS OCURRIDOS EN EL YACIMIENTO

A finales del mes de noviembre de 1972, con motivo de los trabajos realizados con una máquina excavadora para igualar unas fincas de carácter agrícola pertenecientes al término del pueblo de Baños de Valdearados, se descubrieron, junto con otros restos, algunos fragmentos de mosaico. El hallazgo ocurrió en el lugar conocido como Santa Cruz, propiedad de don Victórico Domingo Calvo, sito en un suave valle recorrido por el río Bañuelos, afluente del Duero, cerca de la vía romana que conducía de *Clunia* a *Asturica*. Comunicado el descubrimiento a la Excm. Diputación Provincial de Burgos, se encargó a José Luis de Urbarri Angulo y César Liz Callejo, miembros del grupo de Espeleología de la citada institución, que se trasladaran al emplazamiento para efectuar su reconocimiento. Hecho éste, remitieron un informe a la Comisaría General de Excavaciones

Arqueológicas, organismo que decretó la conveniencia de realizar una excavación de urgencia con el fin de valorar adecuadamente el yacimiento. Ello dio lugar a varias campañas, dirigidas por José Luis Argente Oliver, llevadas a cabo durante los años 1973 (codirigida por José Luis de Urbarri Angulo), 1974 y 1978, que han permitido exhumar más de 1000 metros cuadrados de superficie, correspondientes a una villa romana (fig. 1)¹. Las habitaciones y otros espacios que se han puesto al descubierto pertenecen -debido a la decoración musiva de distintos suelos y a los restos de decoración pintada de algunos de los muros- a la zona noble del establecimiento. Tipológicamente se trata, muy probablemente, de una villa de peristilo de dimensiones considerables, orientada hacia el noroeste². Las paredes muestran, por lo general, un zócalo ejecutado mediante piedras irregulares trabadas con cemento, sobremontado por un paramento de adobes recubierto con estuco pintado, cuyos motivos se han plasmado con una gran viveza colorística³. Entre el suelo y el muro se colocó,

1. Sobre el desarrollo de las mismas, *vid.* José Luis ARGENTE OLIVER - José Luis de URÍBARRI ANGULO, "Informe sobre la primera Campaña de excavaciones realizadas en la villa romana de Baños de Valdearados (Burgos), junio y agosto 1973", *Noticiario Arqueológico Hispánico. Arqueología*, 5 (1977), pp. 235-242; José Luis ARGENTE OLIVER, *La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)*, Excavaciones Arqueológicas en España, 100, Madrid, 1979, *passim*, y José Luis ARGENTE OLIVER - Adelia DÍAZ DÍAZ, "Tercera campaña de excavaciones en la villa tardo-romana de Baños de Valdearados (Burgos)", *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 23 (1985), pp. 291-351.

2. Me inclino por pensar que la llamada por su excavador como sala de las columnas (habitación 5, según la fig. 1) se trata más bien de un peristilo. *Vid.*, al respecto, ARGENTE OLIVER - DÍAZ DÍAZ, "Tercera campaña..." (n. 1), p. 335.

3. Los muros de la habitación 1 conservan una reducidísima parte de la decoración pictórica originaria, pudiendo distinguirse una sucesión de líneas verticales en negro y rojo, alternadamente (ARGENTE OLIVER, *La villa...* -n. 1-, pp. 9-10 y 45). Los paramentos de la "habitación" 3 ofrecen mayores trazas de la ornamentación pintada, en rojo, marrón, amarillo y negro. Está formada por un zócalo en el que grupos de tres líneas verticales paralelas sirven para compartimentarlo en distintos paneles, que contienen algunos diseños sumamente esquemáticos, probable representación de plantas estilizadas. Por encima, se desarrollaba una banda que contorneaba una parte de la pared y en ella se insertaron una serie de superficies cuadrangulares que imitaban *crustae* marmóreas; en cada una de ellas parece que se ubicaron ribetes emplazados diagonalmente y, quizás, un círculo en la zona de intersección (ARGENTE OLIVER, *La villa...* -n. 1-, pp. 32 y 65-66, y fig. 5; Lorenzo ABAD CASAL, *Pintura romana en España*, Alicante - Sevilla, 1982, t. I, p. 99, t. II, p. 184 -fig. 421-). Muy recientemente, en base a esta decoración pictórica descrita perteneciente al ámbito 3, en la habitación 1 se ha hecho una simulación del aspecto que antaño podían tener los muros (fig. 2). También en el pasillo B se ha preservado una parte de las pinturas murales, donde sobre un fondo de color blanquecino se han dispuesto los motivos en tonos rojos, negros, azules y amarillos. Lo recuperado consiste en una doble hilera de rectángulos irregulares -los de la fila superior subdivididos por un filete oblicuo, configurando dos espacios triangulares-, sobremontada por bandas monocromas. Abundantes fragmentos esparcidos por el suelo de este corredor ofrecen

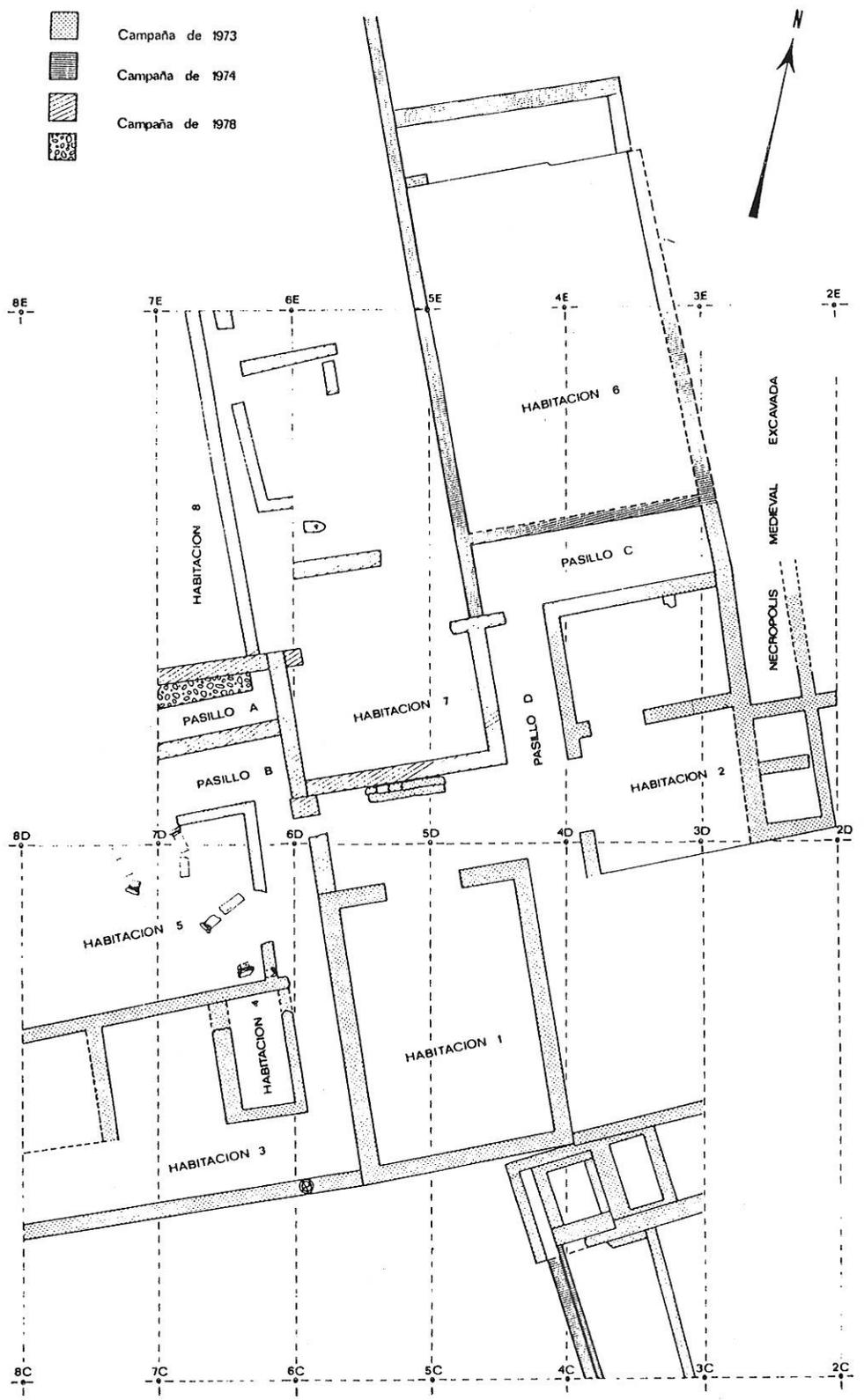


Fig. 1. Baños de Valdearados (Burgos). Planta de la villa (según J. L. Argente y A. Díaz).



en ocasiones, un rodapié en forma de cuarto de círculo, realizado en *opus signinum*⁴. Los tejados se construyeron a base de *imbrices*, tal como evidencia su presencia abundante entre el material arqueológico exhumado. Mientras que las habitaciones 6 y 7 fueron pavimentadas con *opus signinum*, las asignadas con los números 1, 2 y 3 se solaron con mosaico polícromo⁵. El dispuesto en la núm. 1, denominado tradicionalmente como ejemplar A, fue el primero en descubrirse. Es interesante constatar que por debajo de la cama de este tapiz, que está formada por las tres

capas clásicas, o sea, el *nucleus*, el *rudus* y el *statumen*, se ha encontrado un cuarto estrato, compuesto por materiales diversos, entre ellos un conjunto de teselas de color azul, blanco y negro pertenecientes a un mosaico anterior, así como parte de un muro. Esta habitación pavimentada con el mosaico A era, muy probablemente, el *oecus*, es decir, un salón de recepción. Por detrás del muro sur se localizaron los conductos que permitían evacuar el agua que hubiera sobre la superficie musiva. El acceso a la estancia, que está en el lado norte, comunica con



Fig. 2. Baños de Valdearados (Burgos).
Reconstrucción moderna de los muros de la habitación 1 (Foto autor).

motivos geométricos y vegetales (ARGENTE OLIVER - DÍAZ DÍAZ, "Tercera campaña..." -n. 1-, pp. 302-304, 333-334, 348 -lám. IV- y 351 -lám. VII-). En la campaña de 1974 se descubrió un pedazo de estuco pintado en ocre, rojo y amarillo, que contenía decoración figurada (se distingue una parte de la zona inferior de un personaje vestido con una túnica), ignorándose la pieza que ornamentaba (ha sido publicado en ARGENTE OLIVER - DÍAZ DÍAZ, "Tercera campaña..." -n. 1-, pp. 334 y 351 -lám. VII, fig. sup. izquierda-).

4. Así ocurre en la "dependencia" 3 y en la habitación 6 (ARGENTE OLIVER, *La villa...* -n. 1-, pp. 34, 43 y 66).

5. Muy cerca del ángulo sudoeste de la habitación 6, por fuera, se halló un brasero de bronce, con forma rectangular, utilizado para calefacción (ARGENTE OLIVER, *La villa...* -n. 1-, pp. 40 y 112-114, con fig. 21. D, y láms. XXVII-XXXI).

una zona de vestíbulo o de paso que es común a las habitaciones núms. 7 y 2. Ésta, de función incierta y decorada con el llamado mosaico B, posee, aparte de una entrada desde el lado occidental, otra en el costado septentrional. Presenta la particularidad de que el piso no era totalmente llano, sino que podían apreciarse dos partes de diferente altura, salvada por un suave escalón. La zona más elevada lo estaba gracias a una serie de ladrillos *bipedalis* dispuestos en la cama del mosaico. De todas maneras, los dos tramos fueron concebidos de una manera unitaria, cubriéndose con una misma superficie musiva. La que se viene considerando también como habitación (dependencia 3), no excavada completamente, está solada con el denominado mosaico C, que tiene forma de T. Esta configuración puede inducir a considerar que correspondía al triclinio, o sea, al comedor. No obstante, ello es muy discutible. Lo habitual en las dependencias con esta funcionalidad es que a la superficie en forma de T se acoplara una zona en U, donde la decoración musiva era usualmente más sencilla, ya que se solía disponer una composición de tipo geométrico y repetitiva, sin motivos figurativos. Este sector en forma de U era el lugar donde se emplazaban los *lecti triclinares*, es decir, los lechos donde se colocaban los comensales mientras comían. Aquí, en Baños, lo que vemos

al este del área en T es, en cambio, una pequeña habitación (núm. 4) y, al oeste, unas estructuras no bien definidas, que pueden pertenecer a otra dependencia de dimensiones similares. Además, como la excavación -en este sector occidental- no ha sido completada, no sabemos tampoco si realmente había un cerramiento de una estancia propiamente dicha, que tuviera tal conformación, o si se trataba de un espacio distinto, como un habitáculo abierto a una galería o un pasillo, por ejemplo. Al igual que en la habitación 1, esta zona tiene un canal de desagüe, empotrado en el muro meridional.

Las estructuras y materiales hasta ahora descubiertos, así como el análisis de los mismos, permite atisbar la existencia de un asentamiento situable en los siglos I-II d. C., del que quedan pocos vestigios, sobre el que se edificó, en época bajoimperial, una villa romana, que alcanzó su momento de mayor apogeo entre finales del s. IV d. C. y los últimos años del s. V d. C. Los tres *opera tessellata* mencionados deben datarse, a causa del contexto arqueológico y caracteres estilísticos que presentan, dentro de la primera mitad del s. V d. C. Se ignora por ahora hasta cuándo fue habitada la vivienda y las causas que motivaron su abandono. Con posterioridad, entre los siglos IX y XI, parte de la villa fue utilizada como lugar de enterramiento⁶.

6. Para la secuencia cronológica del yacimiento, *vid.* sobre todo ARGENTE OLIVER, *La villa...* (n. 1), pp. 125-126, y ARGENTE OLIVER - DÍAZ DÍAZ, "Tercera campaña..." (n. 1), p. 336. Durante las excavaciones realizadas en 1978 aparecieron, en la zona septentrional de la habitación 7, que también fue exhumada en este momento, diversas estructuras arquitectónicas que parecen corresponder a una fecha anterior a la construcción de la villa bajoimperial (ARGENTE OLIVER - DÍAZ DÍAZ, "Tercera campaña..." -n. 1-, pp. 297 y 300).

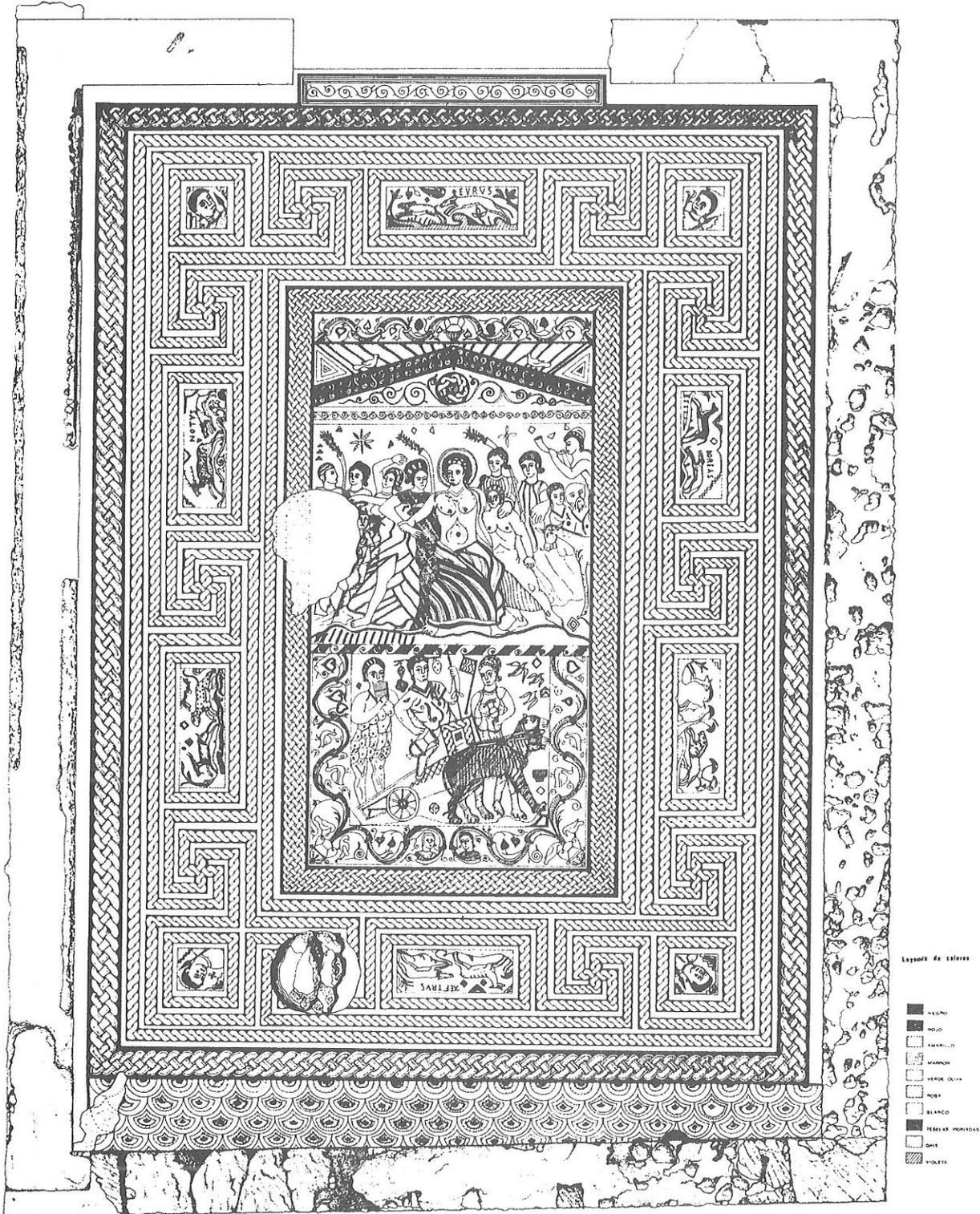


Fig. 3. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (según J. L. Argente).



Fig. 4. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

MOSAICO A (figs. 3-19)

El llamado mosaico A, que es el más interesante y pavimenta la habitación 1⁷, mide en la actualidad 9,55 - 9,75 ms. de longitud (9,98 ms.

incluyendo el umbral) y 6,49 - 6,66 ms. de anchura (2,70 ms. máx. en el umbral), conformando, pues, un tapiz que hace en torno a los 65 metros cuadrados⁸. Para su confección se recurrió a teselas pétreas y, excepcionalmente,

7. Según J. L. ARGENTE OLIVER (*La villa...* -n. 1-, pp. 9 y 45) la estancia hace 9,90 x 6,65 ms. y la entrada tiene una amplitud de 2,75 ms.

8. José Luis de URÍBARRI ANGULO, "El mosaico romano de la casa de Baco, en Baños de Valdearados (Burgos)", *Boletín de la Institución Fernán González*, núm. 182 (1974), pp. 99-108 + láms. 1-4; José Luis ARGENTE OLIVER, "El mosaico de Baco en la villa de Baños de Valdearados", *XIII Congreso Nacional de Arqueología*, celebrado en Huelva entre los días 8 y 12 de octubre de 1973, Zaragoza, 1975, pp. 899-912 + láms. I-II; Carmen GARCÍA MERINO, *Población y poblamiento en Hispania romana. El Conventus Cluniensis*, Studia Romana, I, Valladolid, 1975, pp. 235 (nota 33), 236 (núm. 4) y 244; José Antonio ABÁSULO ÁLVAREZ, "En el Imperio romano", *Arte burgalés. Quince mil años de expresión artística* (dir. por Valentín de la Cruz), Burgos, 1976, pp. 19-45, concr. la p. 43 y la fig. sup. p. 29; José Luis ARGENTE OLIVER, "La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)", *Segovia. Symposium de Arqueología romana*, celebrado en Segovia del 29 de agosto al 1 de septiembre de 1974, Barcelona, 1977, pp. 61-75, esp. las pp. 62-67 y las láms. I-II; ARGENTE OLIVER - URÍBARRI ANGULO, "Informe sobre la primera Campaña..." (n. 1), pp. 237, 238, 241 (lám. I. b) y 242 (lám. II); Antonio BLANCO FREIJEIRO, *La Antigüedad*, Historia del Arte Hispánico, vol. II/2, Madrid, 1978, p. 169; ARGENTE OLIVER, *La villa...* (n. 1), esp. las pp. 45-58, la fig. 18 y las láms. II-VII; Jean-Gérard GORGES, *Les villas hispano-romaines. Inventaire et Problématique archéologiques*, Publications du Centre Pierre Paris, 4, París, 1979, pp. 56, 158 (nota 21), 159 (nota 25) y 228 (BU 04); Dimas FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, "Notas sobre talleres musivarios en Hispania", *Anales de Historia Antigua y Medieval*, vol. 20 (1980), pp. 100-150, concr. las pp. 135, 136 y 139 (fig. 14); José María BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "El mosaico con el triunfo de Dionysos de la villa romana de Valdearados (Burgos)", *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz, 1982, pp. 407-423 (texto reproducido en ÍDEM, *Mosaicos romanos de España*, Historia - Serie Menor, Madrid, 1993, pp. 307-317); Juan Carlos ELORZA GUINEA, "Arte provincial romano en Hispania", *Historia de España*, t. II, *España romana (218 a. de J.C. - 414 de J.C.)*, vol. II, *La sociedad, el derecho, la cultura* (colección fundada por Ramón Menéndez Pidal y dir. por José M.^a Jover Zamora), Madrid, 1982 (ed. renovada), pp. 713-725, concr. las pp. 723 y 725 (nota 45); M.^a Cruz FERNÁNDEZ CASTRO, *Villas Romanas en España*, Madrid, 1982, pp. 120, 122, 147 (nota 47) y 301, y figs. sup. derecha e inf. izquierda p. 271; José María BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "Mosaicos báquicos en la Península Ibérica", *Archivo Español de Arqueología*, vol. 57, núms. 149 y 150 (1984), pp. 69-96, concr. las pp. 71, 73-75, 82 (fig. 4) y 83 (fig. 5) (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España*, pp. 321, 323-324 y 326); Dimas FERNÁNDEZ-GALIANO, "El triunfo de Dioniso en mosaicos hispanorromanos", *Archivo Español de Arqueología*, vol. 57, núms. 149 y 150 (1984), pp. 97-120, concr. las pp. 98, 100, 107-109 y 118 (fig. 6); José Antonio ABÁSULO ÁLVAREZ, "Época romana", *Historia de Burgos*, I, *Edad Antigua* (dir. por Ángel Montenegro Duque), Burgos, 1985, pp. 285-391, concr. las pp. 360 y 386-388; ARGENTE OLIVER - DÍAZ DÍAZ, "Tercera campaña..." (n. 1), pp. 296, 297, 302, 303 y 335; Javier ARCE MARTÍNEZ, "Dionysus-Bacchus in Roman Spain", *Bulletin de Correspondance Hellénique*, supplément XIV, *Iconographie classique et identités régionales*, Atenas - París, 1986, pp. 167-173 (con discusión en las pp. 173-174), concr. las pp. 170, 173 y 174; José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "Mosaicos hispanos de la época de las invasiones bárbaras. Problemas estéticos", *Antigüedad y Cristianismo. Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, III, *Los Visigodos. Historia y civilización*, Murcia, 1986, pp. 463-490, concr. las pp. 464, 466-469, 471, 473 (nota 8) y 476 (fig. 2) (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España*, pp. 32, 36, 37 y 42); ÍDEM, "Transformaciones sociales y descomposición de las formas artísticas de la Antigüedad Clásica", *Fragmentos*, núm. 10 (1987), pp. 24-37, concr. la p. 31; ÍDEM, "Mosaicos de Comunción (Álava). Grifos. Estaciones. Diana", *Congreso de Historia de Euskal Herria*, celebrado en Bilbao entre los días 30 de noviembre y 4 de diciembre de 1987 en el marco del II Congreso Mundial Vasco, t. I, *De los orígenes a la Cristianización*, San Sebastián, 1988, pp. 235-252, concr. las pp. 246, 247 y 251 (notas 67 y 73); Stéphanie BOUCHER, s. v. "Dionysos / Bacchus (in peripheria occidentali)", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (en adelante, citado como *LIMC*), vol. IV/1, Zürich - Munich, 1988, pp. 908-923, concr. las pp. 913 (núm. 108), 916 (núm. 161), 918 y 922, vol. IV / 2, Zürich - Munich, 1988, pp. 612-631; José David SACRISTÁN DE LAMA, "Arqueología: Raíces y cimientos", *Biblioteca. Estudio e Investigación*, 3 (1988), pp. 9-15, concr. la p. 14 y las figs. pp. 9 y 13; Milagros GUARDIA PONS, "El ciclo dionisiaco en los mosaicos hispano-romanos del Bajo Imperio", *D'Art*, núm. 15 (1989), pp. 53-76, concr. las pp. 56, 57, 58 (fig. 1), 59 (notas 21-23), 61, 62, 64 (figs. 4-5), 65, 68 y 75; José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ - Guadalupe LÓPEZ MONTEAGUDO, "Iconografía de la vida cotidiana: temas de caza", *Mosaicos romanos. Estudios sobre iconografía. Actas del Homenaje in Memoriam de Alberto Balil Illana que tuvo lugar en el Museo de Guadalajara los días 27 y 28 de Abril de 1990*, Guadalajara, 1990, pp. 59-88, concr. las pp. 63, 64, 72, 77, 80-81 y 88 (lám. VI) (= BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de España*, pp. 249, 259, 264 y 267);

José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ *et al.*, "Influjos africanos en los mosaicos hispanos", *L'Africa romana. Atti del VII convegno di studio, Sassari, 15-17 dicembre 1989* (dir. por Attilio Mastino), vol. 2, Pubblicazioni del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Sassari, 16, Sassari, 1990, pp. 673-694, concr. la p. 677 (= BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de España*, pp. 74-75); Óscar GARCÍA SANZ, *Baco en Hispania. Economía y religión a través de las fuentes epigráficas, arqueológicas y literarias*, tesis doctoral dir. por Antonio Blanco Freijeiro y leída en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1990, pp. 245, 247, 311 (núm. 9. 1. 9), 312 (núm. 9. 2. 1), 313 (núm. 9. 3. 3), 419, 422-424, 426, 508-510, 685, 686, 690, 700, 704, 712 y 732; José David SACRISTÁN DE LAMA, "Los restos del naufragio. ¿Qué hacemos con nuestro Patrimonio Arqueológico?", *Biblioteca. Estudio e Investigación*, 5 (1990), pp. 7-17, concr. la p. 13 y la fig. inf. p. 14; Mercedes TORRES CARRO, "Los mosaicos de la Meseta Norte", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. LVI (1990), pp. 223-243, concr. las pp. 231-234; José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "El mosaico tardoantico en Hispania", *XXXIX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Rávena, 1992, pp. 99-137, concr. las pp. 106, 115, 116 (fig. 8), 117 y 124-125 (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España*, pp. 179-180, 185, 186 y 191-192); ÍDEM, "Nombres de aurigas, de possessores, de cazadores y perros en mosaicos de Hispania y África", *L'Africa romana. Atti del IX convegno di studio, Nuoro, 13-15 dicembre 1991* (dir. por Attilio Mastino), vol. 2, Pubblicazioni del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Sassari, 20, Sassari, 1992, pp. 953-964 + láms. I-XX, concr. la p. 961 y la lám. XVII (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España*, p. 214 y fig. inf. p. 215); Jean-Gérard GORGES, "Archéologie et économie des campagnes hispano-romaines: vingt-cinq ans de bibliographie commentée (1968-1992)", *Mélanges de la Casa de Velázquez. Antiquité-Moyen Âge*, t. XXVIII-1 (1992), pp. 93-142, concr. las pp. 134 (nota 332) y 136; Milagros GUARDIA PONS, *Los mosaicos de la Antigüedad tardía en Hispania. Estudios de iconografía*, Barcelona, 1992, pp. 36 (nota 36), 109 (nota 8), 110 (nota 9), 120-128, 133, 223, 224 (nota 5), 248, 268 (nota 35), 270, 332, 341, 343, 348, 349, 355, 356 (notas 11-15), 357, 358 (notas 21-23), 360-362, 365, 370, 407, 416, 437, 440 (nota 73), 542 (núm. 14) y 589-590 (núms. 38-43), mapas 5-6, gráf. 14 y figs. 38-43; Simon J. KEAY, *Hispania romana*, Sabadell (Barcelona), 1992, pp. 226 y 230 (nota 38); Guadalupe LÓPEZ MONTEAGUDO, "Inscripciones sobre caballos en mosaicos romanos de Hispania y del Norte de África", *L'Africa romana. Atti del IX convegno di studio...*, vol. 2, pp. 965-1011 + láms. I-V, concr. las pp. 978 y 1005; M.^a Pilar SAN NICOLÁS PEDRAZ, "Inscripciones latinas en los mosaicos mitológicos de Hispania y Norte de África", *L'Africa romana. Atti del IX convegno di studio...*, vol. 2, pp. 1025-1037, concr. la p. 1029 y las láms. V. 2 y VI. I; Ulla KREILINGER, "Zu römischen Mosaiken in Hispanien", *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Maguncia, 1993, pp. 205-215, concr. la p. 212; Alberto BALIL ILLANA, "Arte de la época romana", *Historia del Arte de Castilla y León*, t. I, *Prehistoria, Edad Antigua y Arte Prerrománico*, Valladolid, 1994, pp. 69-102, concr. las pp. 94 y 96; Óscar GARCÍA SANZ, "El Baco hispano a través de sus mosaicos", *VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo. Palencia - Mérida, octubre 1990* (ed. por C. M. Batalla), Guadalajara, 1994, pp. 327-332, concr. las pp. 329-332; Isabelle MORAND, *Idéologie, culture et spiritualité chez les propriétaires ruraux de l'Hispanie romaine*, Publications du Centre Pierre Paris, 27, París, 1994, pp. 21, 55-57, 87-88, 106, 117-120, 128, 132, 133, 135-139, 173 (nota 7), 246 (nota 126), 298 (núm. 24) y 299, y lám. XII. 3; M.^a Pilar SAN NICOLÁS PEDRAZ, "Mosaicos y espacio en la villa romana de Fuente Álamo (Córdoba, España)", *L'Africa romana. Atti del X convegno di studio, Oristano, 11-13 dicembre 1992* (dir. por Attilio Mastino y Paola Ruggeri), vol. 3, Pubblicazioni del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Sassari, 25, Sassari, 1994, pp. 1289-1304, concr. las pp. 1293, 1294 (nota 22), 1295 y 1296 (nota 41), y la lám. XIII. 1; José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ *et al.*, *Historia de España Antigua*, t. II, *Hispania Romana*, Historia - Serie Mayor, Madrid, 1995 (4^a ed.; ed. original: 1978), pp. 768 y 771; José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "Las relaciones entre los mosaicos de Mérida y de la Península Ibérica en general", *El mosaico cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam* (ed. por José M.^a Álvarez Martínez), Cuadernos Emeritenses, núm. 12, Mérida, 1996, pp. 39-92, concr. las pp. 48, 50 y 72 (fig. 7); ÍDEM, "La sociedad hispana del Bajo Imperio a través de sus mosaicos", *Congreso Internacional La Hispania de Teodosio. Segovia - Coca. Octubre, 1995. Actas* (ed. por Ramón Teja y Cesáreo Pérez), vol. 2, Valladolid - Segovia, 1997, pp. 395-405, concr. las pp. 402 y 405 (nota 90); Joan GÓMEZ PALLARÈS, *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania. Inscripciones no cristianas*, Studia Archaeologica, 87, Roma, 1997, pp. 76-78 (BU 1) y 241 (lám. 23); José M.^a ÁLVAREZ MARTÍNEZ, "Las producciones musivas", *En el año de Trajano. Hispania, el legado de Roma. La Lonja - Zaragoza, septiembre - noviembre 1998*, Zaragoza - Madrid, 1998, pp. 331-336, concr. la p. 334; Dimas FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, "La Hispania de Teodosio", *En el año de Trajano...*, pp. 363-372, concr. las pp. 370 y 371; Guadalupe LÓPEZ MONTEAGUDO - Rosario NAVARRO SÁEZ - Pedro de PALOL SALELLAS, *Mosaicos romanos de Burgos*, Corpus de Mosaicos de España, fasc. XII, Madrid, 1998, esp. las pp. 13-16 (núm. 1), 100 (fig. 2), 119-121 (láms. 1-3) y 149-151 (láms. 31-33), y la lám. portada; Roger COLLINS, España. *Guía Arqueológica*, Madrid, 1999 (ed. original inglesa: 1998), p. 78; M.^a Paz GARCÍA-GELABERT PÉREZ, "Estudio de la representación de retratos en mosaicos romanos del Norte de África y de Hispania", *La Mosaïque Gréco-Romaine VII. Tunis 3-7 Octobre 1994* (ed. por Mongi Ennaïfer & Alain Rebourg), t. 2, Túnez, 1999, pp. 585-596 y la láms. CCXI-CCXVIII, concr. las pp. 585, 586 y 593-595, y la lám. CCXVI. 4; Guadalupe LÓPEZ MONTEAGUDO, "The Triumph of Dionysus in Two Mosaics in Spain", *Assaph. Studies in Art History*, vol. 4 (1999), pp. 35-60, *passim*; Tomás MAÑANES PÉREZ, "El acanto en el mosaico romano de Hispania", *La Mosaïque Gréco-Romaine VII...*, t. 2, pp. 557-574 y láms. CXCVC-CCVII, concr. las pp. 564 (núm. 25), 565 (fig. 2, núm. 25), 568-570 y 574, y la lám. CCVI. 2; José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "Estudio estilístico de los mosaicos de la villa de Valdearados (Burgos, España)", *VIII^{ème} Colloque International de la Mosaïque Antique. Lausanne, 6-11 Octobre 1997*, en prensa.

de pasta vítrea⁹. Tras su descubrimiento, el mosaico se arrancó y consolidó en el mismo pueblo de Baños de Valdearados. A mediados de los 90 fue -junto con los otros dos *opera tessellata*- restaurado por Pablo Yagüe. Como medida de protección, para aislar convenientemente los tres pavimentos de las adversidades climáticas y humanas, fueron levantadas unas estructuras de madera que los cubren en su totalidad. El estado de conservación del mosaico A es bueno. Aparte de algunos desperfectos de muy poca entidad, solamente hay que lamentar una laguna de forma aproximadamente circular que afecta -al sur- a una zona con decoración geométrica y otra que concierne -a poniente- a un reducido sector de la figuración del campo y el enmarcamiento correspondiente.

En el umbral de la habitación, tras una banda formada por teselas blancuzcas, encontramos un ribete triple negro que se extiende por los lados norte, este y oeste. Más hacia el interior, cuatro filetes dobles de diversos colores (blanco, ocre, rojo, negro, respectivamente) sirven de marcos a un panel rectangular central decorado mediante follaje con volutas, trazado a través de teselaje negro, sobre un fondo blanco y negro¹⁰. Este motivo, que ha sido ejecutado de una manera muy estilizada, constituye una decoración de uso muy frecuente dentro de la musivaria. Por lo general, es utilizado

a modo de bordura o como motivo de relleno, ocupando espacios residuales. En el lado opuesto, se ha dispuesto una composición ortogonal de escamas adyacentes delineadas mediante filetes dobles negros. Las mismas presentan, además, varias escamas encajadas de distintas tonalidades (blanco, ocre, rojo o negro)¹¹. El motivo de las escamas adyacentes, que puede adoptar diversas modalidades y haberse realizado en técnica blanquinegra o polícroma, es de uso relativamente frecuente en la musivaria oriental y occidental. Su cronología es muy amplia, puesto que se da tanto en ejemplares altoimperiales como en paleocristianos de fechas muy tardías. En el área burgalesa gozó de un gran aprecio, porque aparece en varios mosaicos, localizados en Cardeña-jimeno (dos ejemplares)¹², Barruelo de Villadiego¹³ y Villavieja de Muñó¹⁴.

Una cenefa constituida por varias hileras de teselas blanquecinas se extiende, a continuación, por el lado meridional. En los laterales y el costado septentrional -salvo la entrada- también hallamos una banda de color blancuzco, empleada para enlazar con los muros de la estancia. Más hacia el interior, se ha dispuesto una trenza de cuatro cabos polícromos sobre fondo oscuro¹⁵, que es un esquema banal, una banda blanca, una trenza de dos cabos polícromos sobre fondo negro¹⁶, que es uno de los patrones usados con más reiteración en la

9. Las dimensiones de las teselas son las siguientes: 0,3 - 1 cm. / lado en las figuras; 0,4 - 1 cm. / lado en el resto del campo; 0,5 - 1,5 cms. / lado en los márgenes.

10. Se trata del esquema reproducido en Catherine BALMELLE *et al.*, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes* (en adelante, citado como *Décor*), París, 1985, p. 114 (lám. 64. b).

11. Variante de *Décor*, p. 341 (lám. 219. a).

12. LÓPEZ MONTEAGUDO - NAVARRO SÁEZ - PALOL SALELLAS, *Mosaicos...* (n. 8), pp. 21-28 (núm. 9), 103 (fig. 5), 125 (lám. 7), 126 (lám. 8), 130 (lám. 12) y 160 (lám. 42). Otro ejemplar: *Ibíd.*, pp. 29 (núm. 11), 132 (lám. 14) y 161 (lám. 43).

13. *Ibíd.*, p. 20 (núm. 4).

14. *Ibíd.*, pp. 39-40 (núm. 19) y 139 (lám. 21).

15. *Décor*, p. 123 (lám. 73. e).

16. *Décor*, p. 120 (lám. 70. j).



Fig. 5. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

Fig. 6. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

Fig. 7. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).



Fig. 8. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

Fig. 9. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

Fig. 10. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

mosaística greco-romana, otra banda blanca y, a continuación, un meandro de esvásticas con vuelta doble, realizado mediante trenzas de dos cabos dispuestas sobre un fondo oscuro, que libera seis superficies rectangulares en los lados -dos en los de mayor longitud y una en los más cortos- y cuatro espacios aproximadamente cuadrados en las esquinas, todos ellos decorados con figuración (fig. 4)¹⁷. El motivo del meandro de esvásticas que, en sus diversas tipologías, puede integrarse tanto en composiciones lineales -así ocurre en el ejemplar que comentamos-, como de superficie, gozó también de una gran popularidad dentro de la musivaria romana, sobre todo en época tardía. Mientras que a veces se sucede de una manera ininterrumpida, en otras ocasiones incluye, como acaece en este mosaico de Baños, espacios cuadrangulares, susceptibles de contener figuración. La ubicada aquí es de gran interés.

Los paneles rectangulares, cada uno de ellos con los correspondientes marcos compuestos por una banda blanca y un filete doble negro, se hallan ornados mediante una escena de persecución de animales, todos ellos cuadrúpedos. Éstos, dispuestos sobre un fondo blancuzco, se hallan orientados hacia la izquierda -desde el punto de vista del espectador- y deben ser observados desde el interior del pavimento. Comenzando la lectura por el panel dispuesto junto al umbral y siguiendo el

sentido contrario al de las agujas del reloj nos encontramos con las siguientes especies: perro persiguiendo a una liebre (fig. 5); perro persiguiendo a un ciervo (fig. 6); pantera o leopardo persiguiendo a un cérvido (fig. 7); perro persiguiendo a una gacela (fig. 8); león persiguiendo a un antílope (fig. 9), y perro persiguiendo a un gamo (fig. 10). Cuatro de los seis rectángulos llevan, en lo alto, encima del animal que acecha, una inscripción en latín, donde se lee EVRVS (panel contiguo al umbral), NOTVS (zona superior izquierda), ZEFYRVS (abajo) y BOREAS (zona superior derecha). Se trata, por tanto, de los nombres de los Vientos. Euro, Noto, Céfito y Bóreas son los Vientos del Este, Sur, Oeste y Norte, respectivamente. Las personificaciones de los Vientos constituyen una temática que, dentro del arte clásico, se da con una cierta frecuencia¹⁸. Los tipos iconográficos ahora creados se transmitirán a la época medieval¹⁹. Dentro de la musivaria, la representación de los Vientos a través de bustos o cabezas es, con diferencia, la más recurrida. Estas efigies acostumbran a disponerse en lugares secundarios, preferentemente en las esquinas del campo musivo o de la alfombra, acompañando a otras escenas o motivos principales. Alas que emergen de la frente, pelo alborotado y algunos trazos para indicar el soplo son rasgos iconográficos que responden a la manera con que se les suele caracterizar. Tanto

17. Variante de *Décor*, p. 83 (lám. 39. b).

18. Una selección de obras que contienen este tipo de imágenes es dada por Erika SIMON (s. v. "Venti", LIMC, vol. VIII/1, Zürich - Munich, 1997, pp. 186-192, vol. VIII/2, Zürich - Munich, 1997, pp. 128-131). La manera en que los Vientos se plasmaron en el arte antiguo fue acometida monográficamente por Kora NEUSER (*Anemoi. Studien zur Darstellung der Winde und Windgottheiten in der Antike*, Archaeologia 19, Roma, 1982). En este trabajo, sin embargo, se echan a faltar la mayoría de las obras hispanas que contemplan su representación. Respecto a su figuración dentro del ámbito funerario y mitraico, *vid.* las reflexiones efectuadas por Robert TURCAN ("Représentations des Vents dans l'art funéraire et mithriaque", *Bulletin de Correspondance Hellénique*, supplément XIV, *Iconographie classique et identités régionales*, Atenas - París, 1986, pp. 119-126 -con discusión en las pp. 126-128-).

19. En torno a la iconografía medieval de los Vientos, *vid.* Thomas RAFF, "Die Ikonographie der mittelalterlichen Windpersonifikationen", *Aachener Kunstblätter*, vol. 48 (1978-79), pp. 71-218 (el primer apartado está, sin embargo, dedicado al análisis de estas personificaciones en la Antigüedad). Una de las obras medievales emblemáticas que incluye -entre una rica imaginería- la representación de los Vientos es el Bordado de la Creación (Tesoro de la Catedral de Girona). Sobre el mismo, *vid.* Pere de PALOL SALELLAS, *El Tapís de la Creació de la Catedral de Girona*, Artstudi - Suplementa, núm. 2, Barcelona, 1986, esp. las pp. 108-115.

la visión de frente o tres cuartos como -sobre toda la de perfil se da en documentos musivos de las distintas provincias romanas, de cronología variada. Por lo que atañe a los hispanos, vemos cómo los bustos o las cabezas se han representado de frente o en tres cuartos en ejemplares localizados en Alcolea (Córdoba)²⁰, Itálica (Sevilla)²¹, Villacarrillo (Jaén)²² y, muy probablemente, Santervás del Burgo (Soria)²³. En mosaicos procedentes de

Balazote (Albacete)²⁴, Faro (Algarve, en Portugal)²⁵, Medinaceli (Soria)²⁶, Santa Vitória do Ameixial (Estremoz, en Portugal)²⁷, El Pomar (Jerez de los Caballeros, Badajoz)²⁸ y Mérida (Badajoz)²⁹ los Vientos, personificados a través de bustos o cabezas, muestran la testa de perfil; el torso, en cambio, cuando está representado, suele disponerse en tres cuartos. Excepcional es el extraordinario mosaico cosmogónico de Emerita³⁰,

20. José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Corpus de Mosaicos de España, fasc. III, Madrid, 1981, pp. 40-43 (núm. 21) y 116 (fig. 14), y láms. 25-30 y 85-88; Mercedes DURÁN PENEDO, *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial*, Barcelona, 1993, pp. 112-114 (núm. 27) y lám. XIV; Guadalupe LÓPEZ MONTEAGUDO, "Sobre una particular iconografía del Triunfo de Baco en dos mosaicos romanos de la Bética", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 9 (1998), pp. 191-222, concr. las pp. 191, 192, 200-208 y 219 (láms. 19-20).

21. Alicia M.^a CANTO Y DE GREGORIO, "El mosaico del nacimiento de Venus de Itálica", *Habis*, 7, pp. 293-338 + láms. XI-XVIII; DURÁN PENEDO, *Iconografía...* (n. 20), pp. 66-73 (núm. 12), 483 (fig. 11) y 484 (fig. 12), y lám. VII; GÓMEZ PALLARÈS, *Edición...* (n. 8), pp. 132-134 (SE 5), 265 (lám. 55. a) y 266 (lám. 55. b).

22. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba...* (n. 20), pp. 72-73 (núm. 52) y lám. 60.

23. José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ - Teógenes ORTEGO FRÍAS, *Mosaicos romanos de Soria* (con contribuciones de M.^a Cruz Fernández Castro y Guadalupe López Monteagudo), Corpus de Mosaicos de España, fasc. VI, Madrid, 1983, pp. 45-48 (núm. 46) y lám. 21.

24. José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ *et al.*, *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete*, Corpus de Mosaicos de España, fasc. VIII, Madrid, 1989, pp. 45-46 (núm. 34) y 70 (fig. 11), y láms. 14, 30 y 31; DURÁN PENEDO, *Iconografía...* (n. 20), pp. 205-206 (núm. 50) y 498 (fig. 37), y lám. XXVIII.

25. Janine LANCHÀ, "La mosaïque d'Océan découverte à Faro (Algarve)", *Conimbriga*, vol. XXIV (1985), pp. 151-175 + figs. 1-12.

26. Manuela DOMÉNECH ESTEBAN, "Medinaceli. Nuevos hallazgos arqueológicos", *Revista de Arqueología*, año IX, núm. 84 (1988), p. 64; M.^a Jesús BOROBIO SOTO - Fernando MORALES HERNÁNDEZ - Ana Carmen PASCUAL DÍEZ, "Arqueología urbana: Medinaceli", *Diez años de arqueología soriana (1978-1988)* (coord. por José Luis Argente Oliver), Valladolid, 1989, pp. 97-106, concr. las pp. 105-106 y la fig. sup. p. 100; ÍDEM, "Primeros resultados de las excavaciones realizadas en Medinaceli. Campañas 1986-1989", *II Symposium de Arqueología Soriana. Actas. Homenaje a D. Teógenes Ortego y Frías*, celebrado en Soria entre los días 19 y 21 de octubre de 1989, vol. II, Colección Temas Sorianos, núm. 20, Soria, 1992, pp. 767-783, concr. las pp. 771-776 y 779 (lám. I. a).

27. GUARDIA PONS, *Los mosaicos...* (n. 8), pp. 242-258 y figs. 106-108.

28. José ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA - José M.^a ÁLVAREZ MARTÍNEZ - Fco. Germán RODRÍGUEZ MARTÍN, *La Casa Romana de "El Pomar". Jerez de los Caballeros (Badajoz)*, Cuadernos Emeritenses, núm. 4, Mérida, 1992, pp. 81-91, fig. 2 y láms. 20. 1 - 23. 1.

29. Se trata de un ejemplar perteneciente a una casa descubierta en la calle Masona: Antonio BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos romanos de Mérida*, Corpus de Mosaicos Romanos de España, fasc. I, Madrid, 1978, pp. 45-46 (núm. 43. B) y láms. 76. b - 79 y 101. b - 104; GUARDIA PONS, *Los mosaicos...* (n. 8), pp. 213-221 y figs. 90-94.

30. BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos romanos de Mérida* (n. 29), pp. 35-38 (núm. 17) y 55 (fig. 1), y láms. 28-39; Marie-Henriette QUET, *La mosaïque cosmologique de Mérida. Propositions de lecture*, Publications du Centre Pierre Paris 6, Collection de la Maison des Pays Ibériques 5, París, 1981; DURÁN PENEDO, *Iconografía...* (n. 20), pp. 145-156 (núm. 33) y 492 (fig. 26), y lám. XVIII; GÓMEZ PALLARÈS, *Edición...* (n. 8), pp. 58-62 (BA 3), 230 (lám. 12) y 231 (lám. 13); Janine LANCHÀ, *Mosaïque et culture dans l'Occident romain (I^{er}-IV^e s.)*, Biblioteca Archaeologica, 20, Roma, 1997, pp. 223-229 (núm. 7) y láms. CVI-CVII, con desplegable a color.

donde se ha recurrido a figuras de cuerpo entero, y el mismo calificativo debe aplicarse para el de Baños de Valdearados, donde, como hemos visto, los nombres de los cuatro Vientos se hallan inscritos en sendos paneles que contienen escenas de persecución entre animales. La singularidad del pavimento burgalés no radica en que figuren las inscripciones de los Vientos propiamente dichas, ya que ello también ocurre en los ejemplares ahora citados de Itálica, Santa Vítoria do Ameixial y Mérida (mosaico cosmogónico), sino en su no plasmación bajo una forma antropomorfa, habiendo sido solamente evocados a través de sus nombres y asociados a escenas de persecución de animales. En los cuatro casos el animal perseguidor es un perro -un lebel o similar- y la víctima un roedor o un cérvido. Tal como suele acontecer en los mosaicos hispanos con esta temática, en el ejemplar de Baños no hubo tampoco, por parte de los mosaístas, una intencionalidad de ubicar los Vientos en relación a los puntos cardinales. En este sentido, debe concluirse, pues, que la situación de las escenas dentro del pavimento no se corresponde, en cuanto a la orientación, con la de los Vientos designados en ellas. Ni siquiera si se considera la dirección hacia la que marchan los grupos de animales puede establecerse una posible relación, puesto que si bien para *Notus* y *Boreas* se respeta la orientación, ya que los cuadrúpedos marchan hacia el sur y el norte, respectivamente, no ocurre lo mismo para los dos restantes, emplazados en lugares opuestos. Algunos autores han identificado a los cuatro perros con los cuatro nombres de Vientos³¹. Habida cuenta de que no hay ningún paralelo que pueda aducirse -siquiera parcialmente- para avalar esta hipótesis, pienso que es más plausible considerar que se trata de nombres

de Vientos asimilados a acciones caracterizadas precisamente por su velocidad, esto es, a las cacerías protagonizadas por los perros, tal como sostiene J. Gómez, para quien la fuente de "inspiración" para esta particular vinculación procede de la historia de Acteón³². Este personaje, hijo de Aristeo y Autónoe, que fue educado en el arte de la caza por el centauro Quirón, recibió un castigo ejemplar, que le fue impuesto por Ártemis, como consecuencia de la falta cometida. Sobre la misma no hay una tradición unánime, sino que existen diferentes versiones. Ya fuese porque Acteón intentara casarse con Semele, la amante de Zeus, o debido a que el joven se hubiera vanagloriado de ser mejor cazador que la propia Ártemis, o por haber intentado violar a esta diosa en su templo o, en fin -y ésta es la versión más difundida-, por haberla sorprendido mientras se bañaba desnuda con sus compañeras en un manantial, lo cierto es que la hermana de Apolo, irritada, transformó a Acteón en un ciervo, siendo despedazado y devorado por sus propios perros. Aunque el número total de éstos suele rondar la cincuentena, en las representaciones icónicas del mito es relativamente frecuente que sean cuatro los que lo atacan. Algunos de estos perros eran conocidos con sus nombres y, entre ellos, había uno que se llamaba *Borax*, esto es, Bóreas, nombre -en este caso- de uno de los perros de Acteón, que no está, sin embargo, vinculado -como nombre de perro- a los otros tres Vientos. Por otra parte, también debe tenerse en cuenta que, a nivel de las artes plásticas, no hay ninguna representación iconográfica conocida con la imagen de un perro y el letrero identificativo de *Borax*. Por lo demás, las escenas de Baños no se han plasmado sobre superficies neutras, sino que en cada una de ellas se han indicado

31. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "El mosaico tardoantico..." (n. 8), pp. 124-125 (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, p. 191); ÍDEM, "Nombres de aurigas..." (n. 8), p. 961 (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, p. 214); LÓPEZ MONTEAGUDO, "Inscripciones sobre caballos..." (n. 8), pp. 978 y 1005 ; BALIL ILLANA, "Arte de la época romana" (n. 8), p. 96.

32. GÓMEZ PALLARÈS, *Edición...* (n. 8), pp. 77-78.

diversos elementos paisajísticos, tales como plantas, arbustos de copa acampanada, montículos, nubes. Incluso en algunas zonas, a causa del *horror vacui* (horror al vacío o a las superficies sin decorar), que es un rasgo que caracteriza a las producciones tardías, se ha recurrido a elementos geométricos. Las imágenes de persecuciones y de luchas entre animales -suelen estar protagonizadas por carnívoros que atacan a herbívoros-, que en la zona de Burgos hallamos en este mosaico de Baños y en el pavimento de Atalanta y Meleagro en Cardeñajimeno³³, se dan con una cierta frecuencia en mosaicos bajoimperiales, localizados sobre todo en el Norte de África y Sicilia (Piazza Armerina), y aparecerán con profusión en mosaicos paleocristianos emplazados en las primeras iglesias de Oriente. En cuanto a la asociación de los Vientos con escenas de persecución de animales, uno de los paralelos más próximos al ejemplar burgalés se encuentra en un pavimento suizo de Avenches³⁴, fechado en la primera mitad del s. III d. C., que se conserva en estado muy fragmentario, pero del que queda un dibujo antiguo que lo reproduce. En este ejemplar se han representado, entre otros motivos, imágenes de los Vientos y cuatro escenas de persecución de animales ubicadas en sendos paneles oblongos, que contienen diversos elementos paisajísticos, con la particularidad, compartida por el mosaico burgalés, de que el animal acechante es en todos los casos un perro.

El meandro de esvásticas con vuelta doble libera, en las esquinas, tal como hemos dicho, cuatro espacios aproximadamente cuadrados.

Al igual que en los paneles rectangulares, cada uno de ellos presenta unos enmarcamientos integrados por una banda blanca y un filete doble negro. El interior de estos cuadros se halla ocupado por sendos bustos masculinos, dispuestos sobre un fondo blanquecino. Los mismos se han dispuesto en diagonal, es decir, de una manera oblicua en relación al cuadrado en el que se hallan insertados, y deben leerse, tal como también acontece para las escenas de persecución de animales, desde el interior del pavimento. Tres de ellos van vestidos. El emplazado en el ángulo superior izquierdo (fig. 11) lleva una clámide de color rojizo, con los pliegues señalados en negro, dispuesta sobre el hombro siniestro y con sus extremos sujetos -sobre el derecho- mediante un broche circular. Los correspondientes a las esquinas inferiores (figs. 12-13) portan una túnica, también rojiza, con el plegado marcado igualmente a través de telas negras. Algunos bordados circulares (*orbiculi*), sobre uno o ambos hombros, enriquecen las prendas. Por delante del lado izquierdo de estos tres bustos se ha representado una lanza. La efigie restante (ocupa la esquina superior derecha, fig. 14) muestra el torso desnudo. También aquí hallamos una lanza, que asoma, en este caso, por detrás del hombro izquierdo del personaje. Además, por encima del otro hombro emerge un elemento vegetal, que quizás quepa identificar con un junco. En algunas ocasiones estos bustos se han querido identificar con las representaciones de las Estaciones³⁵. De ser éste el caso, debería decirse que su asociación con los Vientos, que se hallan referidos en los rectángulos, aunque no

33. LÓPEZ MONTEAGUDO - NAVARRO SÁEZ - PALOL SALELLAS, *Mosaicos...* (n. 8), pp. 21-28 (núm. 9), 103 (fig. 5), 125-130 (láms. 7-12) y 153-160 (láms. 35-42).

34. Victorine von GONZENBACH, *Die römischen Mosaiken der Schweiz*, Monographien zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz, vol. XIII, Basilea, 1961, pp. 45-48 (núm. 5. 4) y lám. 70.

35. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "Mosaicos de Comuni3n..." (n. 8), p. 247; BOUCHER, s. v. "*Dionysos / Bacchus...*" (n. 8), vol. IV/1, pp. 916 (núm. 161) y 922; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ - LÓPEZ MONTEAGUDO, "Iconografía de la vida cotidiana..." (n. 8), pp. 80-81 (= BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, p. 267); GARCÍA SANZ, *Baco en Hispania...* (n. 8), pp. 508-509; BALIL ILLANA, "Arte de la época romana" (n. 8), p. 94 (en cambio, en la p. 96, el autor establece la posibilidad de su identificaci3n con cazadores).



Fig. 11. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).
Fig. 12. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

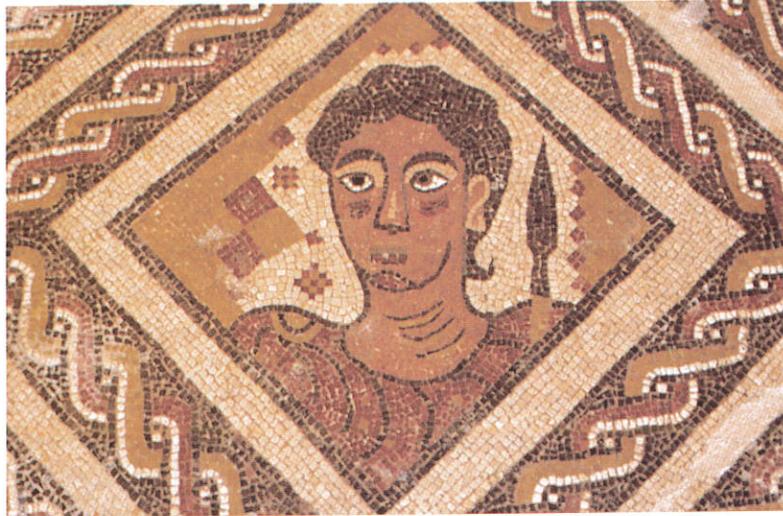


Fig. 13. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).
Fig. 14. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

es muy frecuente, no resulta excepcional. En Hispania esta combinación se da en ejemplares descubiertos en Itálica (mosaico del Nacimiento de Venus), Mérida (mosaico cosmogónico), Santa Vitória do Ameixial y Villacarrillo, que contienen programas iconográficos diversos. Aunque su interpretación precisa, en caso de haberla, debe considerarse en relación con la temática desarrollada en cada uno de estos ejemplares, Estaciones y Vientos tienen unas connotaciones positivas, vinculadas con los efectos propiciatorios y la riqueza. Su adecuada combinación reportará abundancia para los campos. Incluso en los himnos órficos se invocan los Vientos que son favorables para cada Estación. A partir de elaborados sistemas filosóficos se difundieron las relaciones existentes entre Bóreas e Invierno, Céfiro y Primavera, Noto y Verano, y Euro y Otoño. Por tanto, nada de particular ofrecería la combinación de unas y otros a nivel de significación. Sin embargo, las imágenes representadas en el pavimento de Baños no ofrecen detalle alguno que permita afirmar que se trata realmente de las Estaciones. La lanza, que es el atributo con que se ha caracterizado las cuatro figuras masculinas, es un instrumento propio de las escenas cinegéticas. En consecuencia, pienso que se trata de cazadores. Además, su presencia se encuentra justificada si se considera las escenas representadas en los rectángulos que contienen las inscripciones de los Vientos, donde los

perros, tres de ellos llevando collares alrededor del cuello, están persiguiendo a la respectiva presa. También en las representaciones de estos cazadores puede observarse el *horror vacui* y, por tanto, una preocupación para que el fondo no quede sin decorar.

Más hacia el interior del pavimento, tras una banda blanquecina, una trenza de dos cabos polícromos sobre fondo oscuro, una segunda banda blancuzca y una orla formada por una trenza de seis cabos polícromos sobre fondo oscuro³⁶, encontramos la parte principal del mosaico. En lugar de estar ocupada por una única escena figurada, esta zona se halla, a su vez, dividida en dos superficies rectangulares, separadas entre sí a través de una línea de postas fraccionadas polícromas con enrollado múltiple³⁷. En las fracciones el ocre alterna con el castaño oscuro. El motivo de postas, que puede adoptar diversas variantes, se da con frecuencia dentro de la musivaria. Sin embargo, la modalidad adoptada en el pavimento de Baños es excepcional. Los dos paneles rectangulares así resultantes contienen escenas dionisíacas dispuestas en sentido opuesto al acceso a la estancia. Por tanto, su lectura debe efectuarse desde el fondo. Desde el punto de vista compositivo, el mosaico puede aproximarse a un ejemplar báquico hispano, localizado en Fuente Álamo (Córdoba)³⁸ y, en menor medida, a otro oriental, documentado en Sheikh Zouède³⁹.

36. *Décor*, p. 123 (lám. 73. f).

37. *Décor*, p. 156 (lám. 101. f).

38. SAN NICOLÁS PEDRAZ, "Mosaicos y espacio..." (n. 8), pp. 1289 y ss.; ÍDEM, "Iconografía de Dióniso y los Indios en la Musivaria romana. Origen y pervivencias", *Antigüedad y Cristianismo. Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, XIV, *La tradición en la Antigüedad tardía*, Murcia, 1997, pp. 403-418, *passim*; LÓPEZ MONTEAGUDO, "The Triumph of Dionysus..." (n. 8), pp. 36 y ss.

39. Asher OVADIAH - Carla GOMEZ DE SILVA - Sonia MUCZNIK, "The Mosaic Pavements of Sheikh Zouède in Northern Sinai", *Jahrbuch für Antike und Christentum*, vol. suplementario 18 (*Tesserae. Festschrift für Josef Engemann*), 1991, pp. 181-191 y láms. 22-27, *passim*. El tapiz de Sheikh Zouède consta de tres paneles rectangulares. Mientras que el inferior contiene una inscripción griega dentro de una *tabula ansata*, que se halla rodeada por aves, elementos vegetales, frutos, una serpiente y una cesta, y el superior está decorado con el episodio trágico de Fedra e Hipólito, el intermedio se ha reservado para la representación de motivos dionisíacos, distribuidos en dos registros sin separación alguna, dedicados a su Triunfo -arriba- y a su ebriedad -abajo-.



Fig. 15. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

En el panel superior, la escena dionisiaca se desarrolla por debajo de un entramado arquitectónico, que semeja un frontón, cortado por los extremos (fig. 15). Por la parte más externa, la superficie triangular contiene, en los lados superiores, una línea de S con volutas trazadas en ocre, dispuestas -verticalmente y alternativamente invertidas- sobre un fondo de tonalidad parda⁴⁰, y en el inferior, follaje con volutas delineado en rojo sobre un fondo ocre⁴¹. Las borduras se hallan ribeteadas -solamente por dentro las superiores y por ambos costados la inferior- a través de un filete de T no contiguas, de color marrón⁴². Más hacia el interior, tras una banda blanca, se ha trazado, mediante una doble hilera de teselas negras, un triángulo isósceles -en los extremos la base no se interrumpe en los ángulos, sino que continúa hasta los marcos laterales respectivos-,

cuyo fondo, de color ocre, está decorado a través de un círculo central -ornado con un motivo de lacería⁴³ y varios anillos concéntricos en distintos tonos- y follaje con volutas delineado en blanco en el resto de la superficie. Posadas sobre lo que presumiblemente sería la *sima*, encontramos un par de palomas de color blanco, una a cada lado, vistas de perfil y orientadas hacia el interior, y hallándose dispuestas sobre un fondo ocre surcado por una sucesión de trazos oblicuos en negro y gris claro; por detrás de las aves, ya en los flancos, se han emplazado dos triángulos recargados con otros varios en diversos colores⁴⁴. Este sector es, a la vez, sobremontado por una cenefa centrada por una crátera agallonada de la que surgen -extendiéndose por ambos lados- frondosos roleos, con los tallos en forma de cornucopias o cuernos de abundancia de

40. Obviando la presencia de los dardos unilaterales y las lianas, se trata del esquema reproducido en *Décor*, p. 143 (lám. 91. a).

41. *Décor*, p. 114 (lám. 64. b).

42. *Décor*, p. 29 (lám. 3. l).

43. Se puede aproximar al bosquejo reproducido en Michèle BLANCHARD *et al.*, "Répertoire graphique du décor géométrique dans la mosaïque antique" (en adelante, citado como Répertoire), *Bulletin de l'Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique*, fasc. 4 (1973), monográfico, concr. la p. 24 (fig. 51).

44. Para M. GUARDIA PONS (*Los mosaicos...* -n. 8-, p. 121) las líneas oblicuas pueden sugerir una cubierta a doble vertiente del interior de un edificio, añadiendo que la escena dionisiaca superior decoraría, en tal caso, el muro de cierre. Se trata de una hipótesis atractiva, aunque difícilmente comprobable. De aceptarse, debe decirse que la ubicación de las palomas no resulta demasiado adecuada, aunque también es posible que se hubiera recurrido a ellas como consecuencia del *horror vacui*.

los que brotan diversos zarcillos, hojas acorazonadas - identificables con la hiedra- y racimos de uva.

En ambas escenas dionisiacas aparece el propio dios representado. Nacido de los amores entre Zeus y Semele, Dioniso fue, en la época clásica, el dios de la viña, del vino y del delirio místico. La vitalidad

que el culto báquico tuvo en la Antigüedad fue grande⁴⁵, por lo que no ha de extrañar que esta divinidad, que cuenta con una leyenda compleja -debido a la suma de elementos procedentes de Grecia con los de otros lugares-, se representase con tanta insistencia en las diversas artes plásticas⁴⁶,

45. Sobre este aspecto continúan siendo fundamentales los estudios de H. JEANMAIRE (*Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, París, 1951) y Adrien BRUHL (*Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 175, París, 1953). Algunas observaciones interesantes, en relación al culto báquico, son hechas por Louis FOUCHER ("Le culte de Bacchus sous l'empire Romain", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel neueren Forschung*, parte II, vol. 17. 2 -1981-, pp. 684-702), donde el autor realiza un sucinto pero útil estado de la cuestión. Véanse también los trabajos de Karl KERÉNYI (*Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, Barcelona, 1998 -ed. original inglesa: 1976-) y Marcel DETIENNE (*La muerte de Dionisios*, Ensayistas - 226, Madrid, 1982 -ed. original francesa: 1977-; *Dioniso a cielo abierto*, colección Hombre y Sociedad, serie Mediaciones, Barcelona, 1986 -ed. original francesa: 1986-), así como los diversos estudios contenidos en *L'Association dionysiaque dans les sociétés anciennes. Actes de la table ronde organisée par l'École Française de Rome (Rome, 24-25 mai 1984)*, Collection de l'École Française de Rome, 89, Roma, 1986, entre los que destacamos los de Henri LAVAGNE ("Rome et les associations dionysiaques en Gaule (Vienne et Nîmes)", pp. 129-148) y Roger HANOUNE ("Les associations dionysiaques dans l'Afrique romaine", pp. 149-164). Algunos trabajos analizan en profundidad el culto debido a Baco en una zona determinada, como es, por ejemplo, el caso de Giovanni CASADIO respecto a la Argólida (*Storia del culto di Dioniso in Argolide*, Filologia e Critica, núm. 71, Roma, 1994).

46. Para los numerosísimos ejemplos existentes en el arte greco-romano, *vid.* Christian AUGÉ - Pascale LINANT DE BELLE-FONDS, s. v. "*Dionysos (in periphéria orientali)*", *LIMC*, vol. III/1, Zürich - Munich, 1986, pp. 514-531, vol. III/2, Zürich - Munich, 1986, pp. 406-418; Carlo GASPARRI, s. v. "*Dionysos*" (el apartado de fuentes literarias ha sido redactado por Alina Veneri), *LIMC*, vol. III/1, Zürich - Munich, 1986, pp. 414-514, vol. III/2, Zürich - Munich, 1986, pp. 296-406; ÍDEM, s. v. "*Dionysos / Bacchus*", *LIMC*, vol. III/1, Zürich - Munich, 1986, pp. 540-566, vol. III/2, Zürich - Munich, 1986, pp. 428-456, y BOUCHER, s. v. "*Dionysos / Bacchus...*" (n. 8), vol. IV/1, pp. 908-923, vol. IV/2, pp. 612-631. En relación a esta última publicación debe advertirse que, por lo que atañe a los mosaicos hispanos, se contienen diversas imprecisiones y equivocaciones. También puede consultarse Fede BERTI - Carlo GASPARRI (dir.), *Dionysos. Mito e mistero*, Bolonia, 1989, *passim*, donde se recogen abundantes muestras, casi todas correspondientes a la pintura vascular griega, así como David PARRISH, "A Mythological Theme in the Decoration of Late Roman Dining Rooms: Dionysos and his Cercle", *Revue Archéologique*, fasc. 2 (1995), pp. 307-332, donde se mencionan diversas obras tardías, en variados soportes, que incluyen su representación, e Isabelle TASSIGNON, *Iconographie et religion dionysiaques en Gaule Belgique et dans les deux Germanies*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fasc. CCLXV, Lieja, 1996, *passim*, centrado en las obras dionisiacas belgas y germanas de época romana. Respecto a los múltiples ejemplos existentes en sarcófagos, deben reseñarse los magistrales estudios de Robert TURCAN (*Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 210, París, 1966) y Friedrich MATZ (*Die Dionysischen Sarkophage*, Die antiken Sarkophagreliefs, vol. IV, partes 1-4, Berlín, 1968-75). La Península Ibérica cuenta con el trabajo de O. GARCÍA SANZ (*Baco en Hispania...* -n. 8-), que intenta ser exhaustivo respecto a los copiosos documentos relativos a esta deidad que aquí aparecen. Las principales conclusiones de esta investigación se hallan también recogidas en ÍDEM, "Algunos apuntes sobre Baco en Hispania", *Anas*, 4-5 (1991-92), pp. 105 y ss., y, en relación a los mosaicos hispanos con temática báquica, el autor reproduce el mismo texto (*Baco en Hispania...*, pp. 418-426) en ÍDEM, "El Baco hispano..." (n. 8), pp. 327 y ss. A nivel epigráfico, véase también Javier del HOYO CALLEJA, "*Liber Pater dans l'épigraphie hispanique: relations entre la viticulture et le culte du dieu*", *Caesardunum (Archéologie de la vigne et du vin en Gaule et dans les provinces voisines. Actes du colloque 28-29 mai 1988. École normale supérieure, Paris)*, t. XXIV, Tours, 1990, pp. 99-122, y en relación a la iconografía dionisiaca representada en las lucernas romanas hispanas puede asimismo consultarse Darío BERNAL CASASOLA - Óscar GARCÍA SANZ, "Iconografía dionisiaca en lucernas de la Hispania romana", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 21 (1994), pp. 117-158. Para los mosaicos báquicos del norte de África, *vid.* sobre todo Katherine M. D. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford Monographs on Classical Archaeology, Oxford, 1978, pp. 173-187.

La iconografía griega de Dioniso se difundió en el mundo etrusco, como testimonian las diversas obras mencionadas por Mauro CRISTOFANI (s. v. "*Dionysos / Fufluns*", *LIMC*, vol. III/1, Zürich - Munich, 1986, pp. 531-540, vol. III/2, Zürich - Munich, 1986, pp. 419-427).

sin que ello implique necesariamente, ni mucho menos, unas connotaciones de tipo religioso para los ámbitos en que su imagen se hubiera dispuesto.

Aunque el Triunfo de Dioniso, que es justamente el episodio figurado en el panel inferior (fig. 18), fue, dentro del repertorio de las escenas báquicas, el tema iconográfico predilecto en la musivaria hispana, otros motivos, como el relativo a los amores de Dioniso y Ariadna, la escena del *Tigerreiter* ("jinete del tigre"), donde la divinidad, aún en su niñez o juventud, cabalga un tigre o una pantera, o la imagen de *Dionysus bibens* (ebrio), que puede integrarse dentro de contextos diversos, y que está plasmada en el panel superior del pavimento burgalés (fig. 16), también fueron representados, teniendo en cuenta, además, que son abundantes los documentos musivos donde se ha figurado algún personaje o elemento vinculado con el ciclo báquico.

En el panel superior de Baños la escena báquica, plasmada sobre un fondo blanco, se halla centrada por la figura del dios ebrio, que -por este motivo- se apoya, con su brazo izquierdo, sobre

los hombros de un sátiro de piel oscura. De tamaño algo mayor que el resto de los personajes, Dioniso, plamado de frente, viste un amplio manto que, surcado por abundantes pliegues, le cubre su brazo siniestro y, deslizándose por este costado, oculta las dos piernas. El brazo derecho, el torso y los pies se hallan desnudos. La cabeza de la deidad está rodeada por un nimbo o aureola. Aunque de un modo restringido, en algunas representaciones clásicas es observable que determinadas figuras -generalmente marinas, cósmicas o alegóricas- presentan su cabeza nimbada, con la finalidad de destacar la importancia que tienen. El sátiro que sustenta a la deidad, situado a su izquierda, se ha representado prácticamente de frente y desnudo. Es posible que deba identificarse con Ampelos. Nacido de los amores entre un sátiro y una ninfa, amado por Dioniso y que murió trágicamente al intentar recoger los racimos que colgaban de una vid enredada entre las ramas de un olmo, Ampelos personifica la propia viña. Al carecer de atributos que le caractericen, su identificación resulta siempre problemática y puede inducir a confusión, tal como han



Fig. 16. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

indicado diversos autores⁴⁷. La coloración oscura de la piel, tonalidad propia del vino rosado, puede ser un indicio para proponer su identificación. La mano diestra de Dioniso sujeta la muñeca derecha de una figura femenina, ubicada al otro lado del presunto Ampelos y que puede interpretarse como Ariadna, la que fuera abandonada en la isla de Naxos por Teseo y de la que, algo más tarde, se enamoró Dioniso, acabando casándose con ella. M. Guardia apunta que hay indicios para poder pensar que aquí se ha querido sugerir las bodas de Dioniso y Ariadna, a través del acto de la *dextrarum iunctio* (unión de las manos)⁴⁸. Para I. Morand este gesto supone la consagración de la promesa de inmortalidad realizada por el dios, dentro de un contexto triunfal, con lo que la figura se asocia a la glorificación y a la felicidad conseguida por Baco, vencedor sobre la muerte⁴⁹. Ariadna, mostrada frontalmente, viste una túnica de color castaño, surcada mediante abundantes líneas transversales, que representan los pliegues, a semejanza de lo que acaece igualmente, para la indumentaria de la joven, en un mosaico tardío emeritense, el denominado -gracias a la inscripción que consta en el propio ejemplar, alusiva al autor que lo llevó a cabo- como mosaico de Anniponus o Annibonius⁵⁰. Su peinado, elevado, recuerda el que llevan otras mujeres representadas en mosaicos datables en época baja. Por encima de su hombro siniestro asoma lo que parece una antorcha o una especie de cornucopia terminada en palma, que probablemente no sea más que una mala interpretación -por parte del mosaísta- de un tirso que

había en el correspondiente modelo. Seguramente el artesano no entendió que el tirso es, en realidad, una vara al que se le unen, por el extremo superior, una piña u hojas de hiedra o de viña. Ello explicaría el extraño objeto plasmado en Baños.

A la izquierda -desde el punto de vista del espectador- de este grupo central se han representado cuatro figuras. Dos de ellas son ménades, plasmadas en tres cuartos y orientadas hacia la siniestra. La más próxima a Ariadna va vestida con una túnica de color ocre, con algunos toques rojizos, surcada por abundantes líneas negras, para significar los pliegues, y a través de la cual la joven muestra su pierna izquierda desnuda, ejecutada, por cierto, con un sentido anatómico poco convincente; mientras que su brazo izquierdo lo muestra estirado hacia adelante, el otro lo eleva por encima de su cabeza. En el extremo, se halla una figura masculina, que representa a un sátiro. Visto de perfil, mirando en dirección a las ménades, debe sujetar la antorcha o la especie de cornucopia terminada en palma -seguramente se trata de una mala comprensión, por parte del mosaísta, de un tirso- que tiene delante, de aspecto similar al elemento que aparece por detrás de Ariadna. Otro objeto de este tipo es cogido con la mano izquierda por una figurilla de menor tamaño situada en primer término y que lamentablemente sólo se conserva de un modo parcial. El par de cuernos que emergen de su frente y la pata de macho cabrío no deja dudas sobre su identificación: se trata de Pan, dios de los pastores y de los rebaños, dotado de una gran actividad sexual, que persigue tanto a ninfas como a muchachos, y que suele formar parte de la comitiva de Dioniso. Por

47. Alberto BALIL ILLANA, "Dionysus Bibens en un mosaico de Utebo (Zaragoza)", *XIII Congreso Nacional de Arqueología*, celebrado en Huelva entre los días 8 y 12 de octubre de 1973, Zaragoza, 1975, pp. 913-916, conr. las pp. 913-914 (nota 4); Mary Anne ZAGDOUN, s. v. "Ampelos", *LIMC*, vol. I/1, Zürich - Munich, 1981, pp. 689-690, vol. I/2, Zürich - Munich, 1981, p. 554; GUARDIA PONS, *Los mosaicos...* (n. 8), p. 122 (nota 13).

48. GUARDIA PONS, *Los mosaicos...* (n. 8), p. 124.

49. MORAND, *Idéologie...* (n. 8), pp. 135-136.

50. BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos romanos de Mérida* (n. 29), p. 34 (núm. 15) y lám. 26; GUARDIA PONS, *Los mosaicos...* (n. 8), pp. 222-225 y 410, y fig. 95; Marc MAYER OLIVÉ, "Nota sobre HAE 2580", *Anas*, 9 (1996), pp. 101-104; GÓMEZ PALLARÈS, *Edición...* (n. 8), pp. 74-75 (BA 10) y 239 (lám. 21); Tatiana KUZNETSOVA-RESENDE, "O encontro em Naxos", *Anas*, 10 (1997), pp. 31-37 y lám. 4.

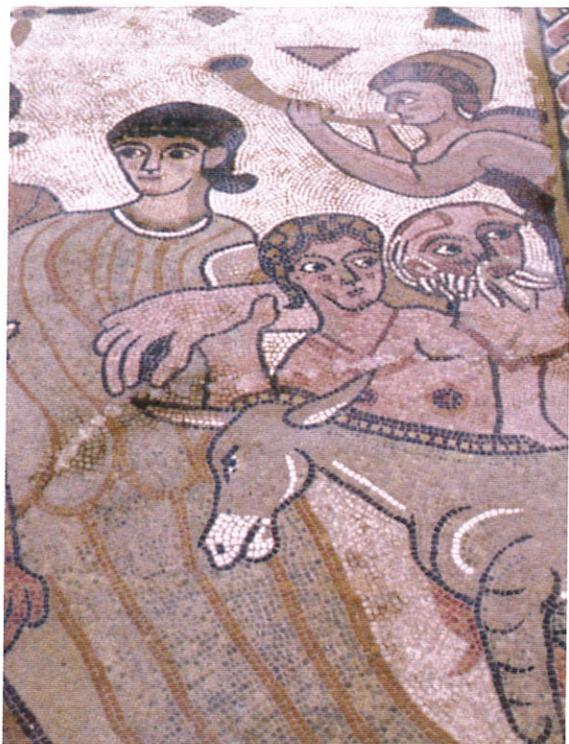


Fig. 17. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

detrás de este personaje, a su siniestra, se ha colocado una vasija de tonalidad oscura que, en cuanto a su forma, presenta muchas semejanzas con una forma tardía de sigillata hispánica⁵¹.

A la derecha -desde el punto de vista del espectador- del grupo central hay cinco personajes más y un cuadrúpedo. Se trata de otras dos ménades, vestidas con sendas túnicas muy amplias, donde una serie de trazos -por lo general, oblicuos y curvos- sirven para remarcar los abundantes pliegues.

Nótese que la parte baja de la vestimenta llevada por la ménade situada detrás del presunto Ampelos se desliza entre las piernas de éste, cubriéndole incluso la derecha, de un modo muy poco verista. La otra ménade sostiene, con la mano diestra, una especie de antorcha o de cornucopia terminada en palma, semejante a las otras ya mencionadas y que debe corresponder a un tirso. En el extremo de la zona superior encontramos la mitad delantera de un personaje, visto de perfil y orientado hacia el interior del tapiz, que está tocando el cuerno que sostiene con ambas manos (fig. 17). Por debajo, hallamos un viejo calvo, con lo que le resta de cabello en color blanco, tonalidad también empleada para la barba y el bigote. Visto en perspectiva frontal, dirige la mirada hacia el exterior del tapiz. Se trata de Sileno, personaje que, al parecer, había educado a Dioniso y que suele integrarse dentro de los cortejos báquicos. Normalmente se le presenta borracho, tal como sucede aquí. En este caso un sátiro, representado a su diestra, visto igualmente de frente y con la mirada orientada hacia fuera, sostiene el desproporcionado brazo derecho de Sileno. En primer plano, por delante de Sileno y del sátiro, se ha emplazado la parte anterior de un asno, mostrado de perfil y orientado hacia el interior del cuadro. En el mosaico de Baños, Sileno, que aparece cortado por la orla empleada como enmarcamiento, no cabalga el asno, sino que parece estar en pie, a su lado, difriendo, pues, desde este punto de vista, de la fórmula iconográfica habitual⁵². Sileno montado sobre un asno aparece, entre los ejemplares hispanos, en mosaicos descubiertos en Itálica (Sevilla)⁵³, Conímbriga (Condeixa, en Portugal)⁵⁴, Mérida (Badajoz)⁵⁵,

51. ARGENTE OLIVER, *La villa...* (n. 1), p. 48; ABÁSULO ÁLVAREZ, "Época romana" (n. 8), p. 386; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "El mosaico tardoantico..." (n. 8), p. 124 (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, p. 191); LÓPEZ MONTEAGUDO - NAVARRO SÁEZ - PALOL SALELLAS, *Mosaicos...* (n. 8), p. 15; LÓPEZ MONTEAGUDO, "The Triumph..." (n. 8), p. 43.

52. M. GUARDIA PONS (*Los mosaicos...* -n. 8-, p. 124) opina a *sensu contrario*, por cuanto considera que, a causa de la posición del asno, se puede reproducir el motivo de Sileno montado sobre el animal.

53. Antonio BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos romanos de Itálica (I). Mosaicos conservados en colecciones públicas y particulares de la ciudad de Sevilla*, Corpus de Mosaicos Romanos de España, fasc. II, Madrid, 1978, pp. 29-30 (núm. 5) y láms. 15-16.

Fuente Álamo (Córdoba)⁵⁶ y, muy probablemente, en uno lastimado de Liédena (Navarra)⁵⁷ y en otro documentado en la villa portuguesa de Carrão⁵⁸. La composición integrada por un personaje montado sobre un cuadrúpedo se trata de una fórmula iconográfica que no es, sin embargo, privativa de este tipo de imágenes, ya que también es usada para otros personajes, como es, por ejemplo, el caso de Baco niño o joven que cabalga un tigre o una pantera. Pienso que, con el fin de adaptarse al espacio disponible, el grupo formado por Sileno, un sátiro y un asno, que aparece representado en el mosaico burgalés, se ha cortado *ex profeso*. La mirada de ambos personajes dirigida hacia el exterior es un indicio para poder pensar que en el modelo de que se sirvieron los mosaístas había un mayor despliegue iconográfico. Incluso cabe la posibilidad de que para configurar la escena báquica de este panel

superior los artesanos hubieran recurrido a cartones de distintas procedencias, extrayendo de los mismos algunas figuras o grupos, para acoplarlos según sus necesidades.

Volviendo al tema principal de este panel, esto es, al asunto de *Dionysus bibens*, debe decirse que es un motivo que en Hispania también hallamos en un mosaico de finales del s. II d. C. localizado en Utebo (Zaragoza)⁵⁹, en tres ejemplares italicenses, de época altoimperial⁶⁰, y en otro descubierto en Complutum, la actual Alcalá de Henares (Madrid)⁶¹, fechable hacia finales del s. IV d. C. o principios del s. V d. C. Mientras que en dos de los mosaicos de Itálica (los de las colecciones Lebrija e Ibarra) el dios bebido se ha plasmado sosteniendo una crátera de la que mana vino que recibe una pantera, representada a sus pies, como también ocurría seguramente en el de Utebo, que se halla

54. João M. Bairrão OLEIRO, *Conventus Scallabitanus, I, Conimbriga. Casa dos Repuxos* (con apéndices realizados por Adília Moutinho Alarcão, Virgílio Hipólito Correia y Rui Nunes Pedroso), *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal, Conímbriga*, 1992, pp. 98-103 (núm. 8) y lám. 36.

55. José M.ª ÁLVAREZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos*, Monografías emeritenses, 4, Madrid - Mérida, 1990, pp. 37-49 (núm. 3) y láms. 8 y 19; ÍDEM, "La influencia africana en el mosaico hispanorromano: algunas consideraciones", *Anas*, 10 (1997), pp. 39-50 y láms. 5-12, concr. la p. 44 y la lám. 6. 1.

56. SAN NICOLÁS PEDRAZ, "Mosaicos y espacio..." (n. 8), esp. las pp. 1297-1298 y las láms. VI-VII; Guadalupe LÓPEZ MONTEAGUDO *et al.*, "Recientes hallazgos de mosaicos romanos figurados en Hispania", *La mosaïque gréco-romaine VII. Tunis 3-7 Octobre 1994* (ed. por Mongi Ennaïfer & Alain Rebourg), t. 2, Túnez, 1999, pp. 509-542 y láms. CLXV-CLXXXIV, esp. la p. 512 y la lám. CLXVII. 2.

57. Dimas FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, *Mosaicos Romanos del Convento Cesaraugustano*, Zaragoza, 1987, p. 118 (núm. 186) y láms. LVII-LVIII.

58. El personaje que monta el burro, representado en este ejemplar, ha sido identificado como una amazona, habiéndose sugerido incluso que pudiera tratarse de la divinidad Epona. Parece más razonable considerar que se trata de la conocida imagen de Sileno sobre el asno, tal como sugiere J. M. Bairrão OLEIRO (*Conventus Scallabitanus, I, Conimbriga...* -n. 54-, p. 102, donde el autor recoge las interpretaciones que, con anterioridad, fueron expuestas por otros investigadores).

59. BALIL ILLANA, "Dionysus Bibens..." (n. 47), pp. 913-916; FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, *Mosaicos Romanos...* (n. 57), p. 39 y láms. XIV y XV. 2; DURÁN PENEDO, *Iconografía...* (n. 20), pp. 286-287 y lám. XLVII (núm. 89).

60. Se trata de un medallón conservado en el Palacio sevillano de Lebrija (BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos romanos de Itálica...* -n. 53-, p. 39 -núm. 17- y lám. 41. 2), del pavimento dispuesto en uno de los patios de la Casa-Palacio de Salinas (Sevilla), más conocido como "el mosaico de Ibarra" (Ibíd., pp. 29-30 -núm. 5- y láms. 15-16), y del documentado en un *cubiculum* de la denominada Casa del Planetario (DURÁN PENEDO, *Iconografía...* -n. 20-, pp. 75-77 y láms. VIII-IX -núm. 14-; una buena fotografía a color en Ramón CORZO SÁNCHEZ, *Las ruinas de Itálica*, Sevilla, 1994, p. 21).

61. Dimas FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, *Complutum. II. Mosaicos*, Excavaciones Arqueológicas en España, 138, Madrid, 1984, esp. las pp. 148-186; José M.ª BLÁZQUEZ MARTÍNEZ *et al.*, *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*, *Corpus de Mosaicos de España*, fasc. IX, Madrid, 1989, pp. 11, 21-26 (núm. 2), 74 (fig. 3), 77 (fig. 7), 92-95 (láms. 8-11) y 117-121 (láms. 33-37); Katherine M. D. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge, 1999, pp. 152, 154 (fig. 158) y 311.

muy lastimado (la probable vasija que debía sostener el dios ha desaparecido por completo), en otro ejemplar italicense (Casa del Planetario) se ha representado también a la divinidad sujetando una cratera de la que fluye el preciado líquido, recogido por una pantera echada en la zona inferior, con la particularidad de que la figura inestable de Dioniso se apoya sobre un sátiro, tal como ocurre en los tapices de Baños de Valdearados y Complutum. En este último mosaico la escena donde se muestra a Baco ebrio se halla integrada dentro de una composición más amplia, ya que también se ha representado una ménade danzante y Sileno. En realidad, el paralelo hispano más próximo al ejemplar de Baños es, pese a la utilización de un modelo diferente, este mosaico alcalaíno, no sólo desde el punto de vista iconográfico, sino también estilístico. En Baños, de todas maneras, observamos que el tema de la ebriedad de Baco se ha tratado incluso con un mayor despliegue iconográfico que en Alcalá. A nivel compositivo, el grupo integrado por Dioniso, el supuesto Ampelos y Ariadna, se puede paralelizar con un mosaico galo descubierto en Vienne⁶². Los personajes figurados en este ejemplar son, sin embargo, Hércules, un sátiro y una bacante. Que se trate de Hércules en estado de embriaguez el personaje aquí representado (así los indican los atributos y la caracterización del mismo: *leonté* -piel- alrededor del cuello y descendiendo por detrás, maza sostenida con la mano izquierda, musculatura...) y que la composición guarde tan estrecha relación con el mosaico burgalés no debe sorprendernos, si tomamos en consideración el hecho de las contaminaciones existentes, por lo menos desde época helenística, entre las iconografías de Dioniso y Heracles.

En este panel superior de Baños se ha indicado la línea del suelo. Asimismo, podemos observar lo que ya se ha dicho al analizar los espacios rectangulares y cuadrados insertados entre el meandro de esvásticas en relación con la necesidad de no dejar el fondo sin decorar (*horror vacui*). Elló originó que, salpicando el fondo, se dispusieran diversos elementos, como varios triángulos y cuadrados, una flor de ocho pétalos y un cuadrupétalo.

Por los laterales y la zona baja del compartimiento inferior se desarrolla una cenefa integrada por frondosos roleos, cuyos tallos ofrecen forma de cornucopias o cuernos de abundancia de los que brotan abundantes zarcillos y hojas de hiedra, que emergen de dos crateras agallonadas y con pie troncocónico dispuestas en las esquinas (fig. 18). Sobre cada una de las vasijas se han posado un par de palomas enfrentadas, vistas de perfil. Mientras que tres de ellas están inclinadas hacia el recipiente, con el fin de beber su contenido, la cuarta, erguida, presenta la cabeza completamente girada hacia atrás. Entre el follaje se distinguen cuatro patos, dos en cada uno de los laterales. Además, en la parte media de la franja inferior, a uno y otro lado del eje vertical del mosaico, se han dispuesto dos bustos -uno masculino y otro femenino- ocupando sendos huecos liberados por los roleos (fig. 19). Sus cabezas están ligeramente giradas hacia el centro, lugar hacia el que dirigen sus miradas. Es muy probable que representen al *dominus* y a la *domina*, o sea, a los dueños de la casa, tal como también acaece en otros ejemplares hispanos y de otras zonas del Imperio. Uno de los casos más espectaculares es, en este sentido, el mosaico del *oecus* o salón de recepción de la villa de La Olmeda, en Pedrosa de la Vega (Palencia), donde se ha representado una galería

62. Henri STERN, "Deux mosaïques de Vienne (Isère)", *Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Fondation Eugène Piot)*, t. LVI (1969), pp. 13-43; Janine LANCHÀ, *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, III, *Province de Narbonnaise*, 2, *Vienne*, X^e supplément à *Gallia*, París, 1981, pp. 106-116 (núm. 306) y láms. XL-XLIV; ÍDEM, *Les mosaïques de Vienne*, Lyon, 1990, pp. 89-91 y lám. V.



Fig. 18. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

de retratos de los miembros de la familia propietaria de la villa⁶³. El modelo empleado por los mosaístas debía contener una bordura con esta decoración de roleos que rodeaba completamente la escena báquica y que, al integrarse en esta composición más compleja, se debió desgajar, por lo que respecta a la zona superior, ubicándose como coronamiento de todo el conjunto figurado, donde sirve de remate al entramado arquitectónico⁶⁴.

La escena representada en su interior es -como ya he indicado- un Triunfo dionisiáco, o sea, el episodio donde el dios, acompañado de su séquito, se muestra victorioso tras la expedición a la India.

Aunque este tema ya lo encontramos en algunas obras griegas (el mosaico de guijarros de la villa de la Buena Fortuna de Olinto, fechado hacia finales del s. V a. C., constituye -dentro de la musivaria- la pieza más antigua entre las conservadas⁶⁵), es en época romana cuando tuvo su más amplia difusión. La lista de los mosaicos hispanos con la representación del Triunfo báquico ha acrecido notablemente en los últimos años, puesto que a los ejemplares documentados en Alcolea (Córdoba), Zaragoza, Écija (Sevilla), Itálica (Sevilla), Cabra (Córdoba), Tarraco, Torre de Palma (Monforte, en Portugal), Baños de Valdearados, Liédena (Navarra) y Tiermes (Soria), ya mencionados por

63. Janine LANCHÁ, "Le rinceau aux médaillons de la mosaïque d'Achille (Pedrosa de la Vega): essai d'interprétation", *Mosaicos Romanos. Actas de la I Mesa Redonda Hispano-Francesa sobre Mosaicos Romanos habida en Madrid en 1985. Manuel Fernández-Galiano in memoriam*, Madrid, 1989, pp. 169-180; José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "Retratos en los mosaicos hispanos y del Próximo Oriente en el Bajo Imperio (Siria, Jordania)", *Antigüedad y Cristianismo. Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, XIV, *La tradición en la Antigüedad tardía*, Murcia, 1997, pp. 471-487, concr. las pp. 471, 472, 473 (figs. 1-4) y 475 (fig. 5); GARCÍA-GELABERT PÉREZ, "Estudio de la representación de retratos..." (n. 8) p. 595 y láms. CCXVII-CCXVIII.

64. GUARDIA PONS, *Los mosaicos...* (n. 8), p. 125.

65. David M. ROBINSON, *Excavations at Olynthus*, XII, *Domestic and Public Architecture*, Baltimore, 1946, pp. 344 y ss.; Louis FOUCHER, "Le char de Dionysos", *La Mosaïque Gréco-Romaine II. Vienne, 30 Août - 4 Septembre 1971* (organizado por Henri Stern y Marcel Le Glay), París, 1975, pp. 55-61 + láms. XIX-XXIV, concr. las pp. 55-56 y la lám. XIX. 1.

D. Fernández-Galiano⁶⁶, deben añadirse los de Andelos (Navarra), Torre Albarragena (Cáceres), Olivar del Centeno (Cáceres), Fuente Álamo (Córdoba) y otro ejemplar exhumado en Écija⁶⁷, a los que aún debe sumarse un tercer documento hallado en esta última localidad⁶⁸, dando, pues, un total de dieciséis obras musivas con esta temática. Su cronología oscila entre finales del s. I d. C. o principios del s. II d. C., para los más antiguos, y s. V d. C., para los más tardíos, entre ellos el de Baños. Mientras que en algunos se representan escenas que contemplan la expedición a la India con todo lujo de detalles, incluyendo elefantes, prisioneros, etc., en otras ocasiones, que son las más abundantes, el musivara ha realizado una reducción o abreviatura del tema, figurando tigres (también puede tratarse de panteras o leopardos e incluso centauros) que arrastran el carro de Dioniso, fenómeno que también se constata en los

mosaicos de otras zonas del Imperio. En Baños el tema del Triunfo dionisiaco se ha representado de una manera sumamente reducida, con la presencia escasa de elementos y figuras. Como consecuencia del *horror vacui*, el fondo blancuzco sobre el que se dispone la escena se halla animado mediante diversos elementos: cuadritos, florecilla, nudo de salomón, aves volando, cesto, *flabellum* (abanico). Sobre la línea del suelo se ha representado un carro de caja cuadrangular -con los laterales muy alargados- y con ruedas de diez radios. A causa de la perspectiva adoptada en su representación, de las ruedas solamente se ve la de uno de los costados. Tal como sucede en algunos mosaicos y, sobre todo, en los sarcófagos dionisiacos, el carro no es liso, sino que ha sido decorado. En este caso, la parte frontal se halla bordeada a través de un sogueado polícromo sobre fondo oscuro y el lateral visible ha recibido un ornato de reticulado,



Fig. 19. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico A (Foto autor).

66. FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, "El triunfo de Dioniso..." (n. 8), pp. 97 -120.

67. SAN NICOLÁS PEDRAZ, "Mosaicos y espacio..." (n. 8), pp. 1294-1295.

68. Fernando FERNÁNDEZ GÓMEZ, "Excavaciones de urgencia del Museo Arqueológico de Sevilla en la ciudad de Écija", *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras "Vélez de Guevara"*, núm. 1 (1997), pp. 75-97, conr. las pp. 75-80, 92 (láms. I-II) y 93 (láms. III-IV); ÍDEM, "Un conjunto musivario excepcional en Écija", *Revista de Arqueología*, año XIX, núm. 207 (1998), pp. 32-41; LÓPEZ MONTEAGUDO, "Sobre una particular iconografía..." (n. 20), pp. 191-203, 205, 207, 213 (láms. 1. 1-2) y 214 (lám. 2).

trazado en negro -sector superior- y rojo -zona inferior-, sobre un fondo de tonos ocre. El atelaje está formado por un par de félidos de color castaño oscuro que, a causa de la sucesión de líneas curvas negruzcas plasmadas en sus cuerpos y la indicación de las mamas, interpretamos como tigresas. Se han representado completamente de perfil, avanzando hacia la derecha -desde el punto de vista del espectador- y, a diferencia de lo que es más usual -en que uno de los felinos vuelve su cabeza hacia atrás o la muestra de frente, o sea, hacia el espectador-, con las testas en paralelo. Encima del carro hallamos la imagen de Dioniso. Viste un manto que, dispuesto sobre los hombros, se desliza por su espalda -uno de sus extremos cae sobre la caja del carro- y deja su torso al descubierto. Mientras que con la mano izquierda sostiene el tirso, con la derecha sujeta una crátera. Una peculiaridad que caracteriza diversos ejemplares hispanos que presentan la *pompa triumphalis* es la figuración de Dioniso desnudo o exhibiendo la mayor parte de su cuerpo, portando, como atributo, una crátera⁶⁹. Así ocurre, además del mosaico de Baños, en ejemplares localizados en Andelos (Navarra)⁷⁰, Itálica (Sevilla)⁷¹, Écija (Sevilla)⁷², Torre de Palma (Monforte, en Portugal)⁷³ y, muy probablemente, Tarraco⁷⁴. Pienso que la crátera que Dioniso sostiene con una de las manos en estas representaciones de su Triunfo constituye un atributo que debe relacionarse, desde el punto de vista iconográfico, con el tema de *Dionysus*

bibens, pudiendo incluso interpretarse, a nivel de significación, como una alusión indirecta a su embriaguez. En un mosaico emeritense tardío con el tema de los amores de Dioniso y Ariadna en Naxos, el conocido como mosaico de Anniponus o Annibonius⁷⁵, el dios también se ha representado bajo la forma iconográfica establecida para el tipo de *Dionysus bibens*, esto es, sujetando una crátera de la que mana vino, que es recogido, además, por una pantera, dispuesta en la parte inferior, por lo que la referencia a la ebriedad del dios aparece puesta de relieve. En relación a los triunfos dionisiacos también debe tenerse en cuenta que en la gran procesión organizada por Ptolomeo II Filadelfo (rey de Egipto entre el 285 y el 246 a. C.), que es descrita por Calíxeno de Rodas y recogida más adelante por Ateneo⁷⁶, escritor griego que vivió hacia el 200 d. C., se menciona que en uno de los carros había un Dioniso reclinado sobre un elefante y en otro figuraba la divinidad junto al altar de Rea. En la parte superior de la cabeza de la efigie de Baco representada en Baños se ha colocado un sarmiento, situado horizontalmente, del que penden racimos de uva. Se trata de una disposición muy peculiar, que ofrece un sorprendente parecido con el tocado del dios figurado en el mosaico báquico de Complutum (Madrid), así como con el que, dentro de este mismo pavimento, muestran otras figuras, tales como Sileno, la ménade y la personificación del Otoño⁷⁷. Sobre el extremo del carro se ha emplazado una figura

69. GUARDIA PONS, "El ciclo dionisiaco..." (n. 8), p. 56 (nota 12); ÍDEM, *Los mosaicos...* (n. 8), p. 356 (nota 12).

70. SAN NICOLÁS PEDRAZ, "Mosaicos y espacio..." (n. 8), p. 1294 y lám. VIII. 1.

71. *Ibíd.*, p. 1294 y lám. IX. 2.

72. *Ibíd.*, p. 1295 y lám. X. 2.

73. *Ibíd.*, p. 1295 y lám. XI. 2.

74. *Ibíd.*, p. 1295 y lám. XII. 1.

75. *Vid.* la nota 50.

76. ATENEO, *Deipnosophistai*, V, 197. D - 203. B.

77. *Vid.* la nota 61.

masculina, de pie, vestido con una *pardalis*, o sea, una piel de pantera, y tocando una siringa. Se trata, posiblemente, de un sátiro⁷⁸. Algunos autores han identificado este personaje con Pan⁷⁹, hipótesis que también presenta ciertos visos de verosimilitud, debido a la presencia de la siringa, que es el instrumento musical que, como atributo, suele portar esta deidad. Sin embargo, su caracterización anatómica difiere de la iconografía que es usual, donde se muestra a la figura con patas de macho cabrío (excepcionalmente, pueden ser humanas), cola y cuernos emergiendo de la frente. Al otro lado, a la derecha -desde el punto de vista del espectador-, se ha representado una figura femenina, vestida con una túnica que -ceñida a la cintura- se halla recorrida por numerosos pliegues y tocada con un alto peinado. Con su mano izquierda sostiene una cratera. No se distingue bien cuál es su posición, ya que, si bien se halla a la

derecha del carro y da la sensación, por tanto, de que está fuera del mismo, sus extremidades inferiores no son, en cambio, visibles por debajo de los fétidos, tal como sería deseable, de no estar realmente subida al carro. Es esta ambigüedad la que ha motivado que los autores discrepen en cuanto a la situación exacta de este personaje, aspecto que ha influido en las identificaciones propuestas, Ariadna, si se interpreta que se halla dentro del carro, o una ménade, si se adopta la postura contraria⁸⁰.

Por consiguiente, en el mosaico A de Baños los cuatro Vientos, cuyos nombres figuran en los paneles rectangulares, se hallan asociados con escenas del ciclo dionisiaco. La asociación de los Vientos con episodios, figuras o elementos báquicos se da en diversos ejemplares. En Hispania la combinación la hallamos en mosaicos localizados en Alcolea (Córdoba)⁸¹, El Pomar (Jerez de los

78. La identificación con un sátiro ha sido defendida por D. FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ ("El triunfo de Dioniso..." -n. 8-, pp. 107-108), M. GUARDIA PONS (*Los mosaicos...* -n. 8-, p. 125) y R. COLLINS, *España...* (n. 8), p. 78.

79. URÍBARRI ANGULO, "El mosaico..." (n. 8), p. 103; ARGENTE OLIVER, "El mosaico de Baco..." (n. 8), p. 904; ABÁSULO ÁLVAREZ, "En el Imperio..." (n. 8), p. 43; ARGENTE OLIVER, "La villa tardorromana de Baños de Valdarados (Burgos)", *Segovia...* (n. 8), p. 64; ARGENTE OLIVER, *La villa...* (n. 1), p. 49; GORGES, *Les villas...* (n. 8), p. 228; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "El mosaico con el triunfo..." (n. 8), pp. 410 y 413 (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, pp. 308 y 313); ABÁSULO ÁLVAREZ, "Época romana" (n. 8), p. 386; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "Mosaicos hispanos de la época de las invasiones bárbaras..." (n. 8), p. 467 (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, p. 36); BOUCHER, s. v. "Dionysos / Bacchus..." (n. 8), vol. IV/1, p. 916 (núm. 161); GARCÍA SANZ, *Baco en Hispania...* (n. 8), p. 311 (núm. 9. 1. 9); BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "El mosaico tardoantico..." (n. 8), pp. 124 y 125 (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, p. 191 y 192); MORAND, *Idéologie...* (n. 8), p. 117 y 298 (núm. 24); LÓPEZ MONTEAGUDO - NAVARRO SÁEZ - PALOL SALELLAS, *Mosaicos...* (n. 8), p. 15 (G. López); GARCÍA-GELABERT PÉREZ, "Estudio de la representación de retratos..." (n. 8), p. 594; LÓPEZ MONTEAGUDO, "The Triumph..." (n. 8), p. 44.

80. La figura es identificada con Ariadna por J. L. de URÍBARRI ANGULO ("El mosaico..." -n. 8-, p. 104) y G. LÓPEZ MONTEAGUDO (en LÓPEZ MONTEAGUDO - NAVARRO SÁEZ - PALOL SALELLAS, *Mosaicos...* -n. 8-, p. 15; LÓPEZ MONTEAGUDO, "The Triumph..." -n. 8-, p. 44) considera como probable esta interpretación.

En cambio, otros autores han propuesto que se trata de una ménade o una bacante. En este sentido, ARGENTE OLIVER, "El mosaico de Baco..." (n. 8), p. 904; ABÁSULO ÁLVAREZ, "En el Imperio..." (n. 8), p. 43; ARGENTE OLIVER, "La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)", *Segovia...* (n. 8), p. 64; ARGENTE OLIVER, *La villa...* (n. 1), p. 49; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "El mosaico con el triunfo..." (n. 8), p. 410 (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, p. 308); FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, "El triunfo de Dioniso..." (n. 8), pp. 107-108; ABÁSULO ÁLVAREZ, "Época romana" (n. 8), p. 386; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "Mosaicos hispanos de la época de las invasiones bárbaras..." (n. 8), p. 467 (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, p. 36); BOUCHER, s. v. "Dionysos / Bacchus..." (n. 8), vol. IV/1, p. 916 (núm. 161); GARCÍA SANZ, *Baco en Hispania...* (n. 8), p. 311 (núm. 9. 1. 9); BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "El mosaico tardoantico..." (n. 8), p. 124 (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, p. 191); GUARDIA PONS, *Los mosaicos...* (n. 8), p. 125; BALIL ILLANA, "Arte de la época..." (n. 8), p. 96; MORAND, *Idéologie...* (n. 8), p. 117 y 298 (núm. 24); COLLINS, *España...* (n. 8), p. 78; GARCÍA-GELABERT PÉREZ, "Estudio de la representación de retratos..." (n. 8), p. 594.

81. *Vid.* la nota 20.

Caballeros, Badajoz)⁸² y Mérida (casa de la calle Masona)⁸³. Sin embargo, pese a constatar que la combinación se da en varios mosaicos, no parece que la asociación que encontramos en el pavimento de Baños haya obedecido a una intencionalidad consciente por parte de los mosaístas o, en su caso, del comitente, ni a una razón previamente establecida. Se trata más bien, según mi opinión, de una relación circunstancial.

El *horror vacui* tantas veces mencionado, el gusto por el decorativismo, el linearismo, el desinterés por los volúmenes, la bidimensionalidad de las figuras, la acusada frontalidad que casi todas ellas presentan, la falta de proporcionalidad de las mismas, el tipo de cabezas representadas -redondeadas y con ojos exoftálmicos-, así como una cierta torpeza en el dibujo, son rasgos que apuntan hacia una cronología avanzada para el pavimento burgalés.

Desde el punto de vista estilístico, los paralelos hispanos más próximos son mosaicos de fechas muy tardías, en torno a los siglos V y VI d. C. En este sentido, pueden mencionarse, entre los más ilustrativos, mosaicos procedentes de Santisteban del Puerto (Jaén)⁸⁴, Mérida (mosaico de Anniponus o Annibonius)⁸⁵ y Estada (Huesca)⁸⁶. Todo ello conduce a que el mosaico burgalés pueda adscribirse dentro de la primera mitad del s. V. d. C., cronología que está también avalada por el contexto arqueológico en que se halló.

MOSAICO B (figs. 20-30)

El denominado tradicionalmente como mosaico B, que pavimenta la habitación 2⁸⁷, mide en la actualidad 5,23 ms. máx. x 5,67 ms. máx.⁸⁸. En su

82. Vid. la nota 28.

83. Vid. la nota 29.

84. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba...* (n. 20), pp. 66-72 (núm. 51) y láms. 59 y 91; GÓMEZ PALLARÈS, *Edición...* (n. 8), pp. 101-104 (J 1) y 250 (láms. 34. a-b); LANCHÀ, *Mosaïque et culture...* (n. 30), pp. 156-163 (núm. 81) y láms. LXVIII-LXIX.

85. Vid. la nota 50.

86. FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, *Mosaicos Romanos...* (n. 57), pp. 67-70 (núm. 111) y lám. XXXI.

87. Según J. L. ARGENTE OLIVER (*La villa...* -n. 1-, pp. 16 y 59) la estancia hace 5,25 x 5,75 ms. en la parte más baja, al oeste, y 4,05 x 2,00 ms. en el sector elevado, al este. El acceso septentrional tiene una amplitud de 1,91 ms. y el occidental de 2,78 ms. (ibíd., p. 59).

88. ARGENTE OLIVER, "La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)", *Segovia...* (n. 8), esp. las pp. 67-70 y la lám. III; ARGENTE OLIVER - URÍBARRI ANGULO, "Informe sobre la primera Campaña..." (n. 1), pp. 238 y 241 (lám. I. b); ARGENTE OLIVER, *La villa...* (n. 1), esp. las pp. 59-65, la fig. 19 y las láms. VIII-XI; GORGES, *Les villas...* (n. 8), pp. 56 y 228 (BU 04); FERNÁNDEZ CASTRO, *Villas...* (n. 8), pp. 122 y 301, y figs. sup. izquierda e inf. derecha p. 271; Dimas FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, "Influencias orientales en la musivaria hispánica", *III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico. Ravenna, 6-10 Settembre 1980*, vol. II, Rávena, 1984, pp. 411-429 (con discusión en las pp. 429-430), concr. la p. 427; José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Aportaciones al estudio de la España romana en el Bajo Imperio*, Colección Fundamentos, 105, Madrid, 1990, pp. 195-196; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ - LÓPEZ MONTEAGUDO, "Iconografía de la vida cotidiana..." (n. 8), pp. 79-81 (= BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, pp. 266-267); TORRES CARRO, "Los mosaicos..." (n. 8), pp. 230 y 231; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "El mosaico tardoantico..." (n. 8), p. 128 (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, p. 194); GUARDIA PONS, *Los mosaicos...* (n. 8), pp. 119, 127-128, 332 (nota 20), 344, 345 y 542 (núm. 15), mapa 5 y gráf. 15; MORAND, *Idéologie...* (n. 8), pp. 56 y 299 (núm. 25); José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *España romana*, Historia - Serie Mayor, Madrid, 1996, p. 384; ÍDEM, "Retratos..." (n. 63), pp. 472 y 475 (fig. 6); ÍDEM, "La sociedad hispánica..." (n. 8), pp. 396 y 403 (nota 13); LÓPEZ MONTEAGUDO - NAVARRO SÁEZ - PALOL SALELLAS, *Mosaicos...* (n. 8), esp. las pp. 16-18 (núm. 2), 101 (fig. 3), 121 (lám. 3), 122 (lám. 4) y 151 (lám. 33); COLLINS, *España...* (n. 8), pp. 78-79; GARCÍA-GELABERT PÉREZ, "Estudio de la representación de retratos..." (n. 8), pp. 593-595 y lám. CCXVI. 3; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "Estudio estilístico..." (n. 8), en prensa.

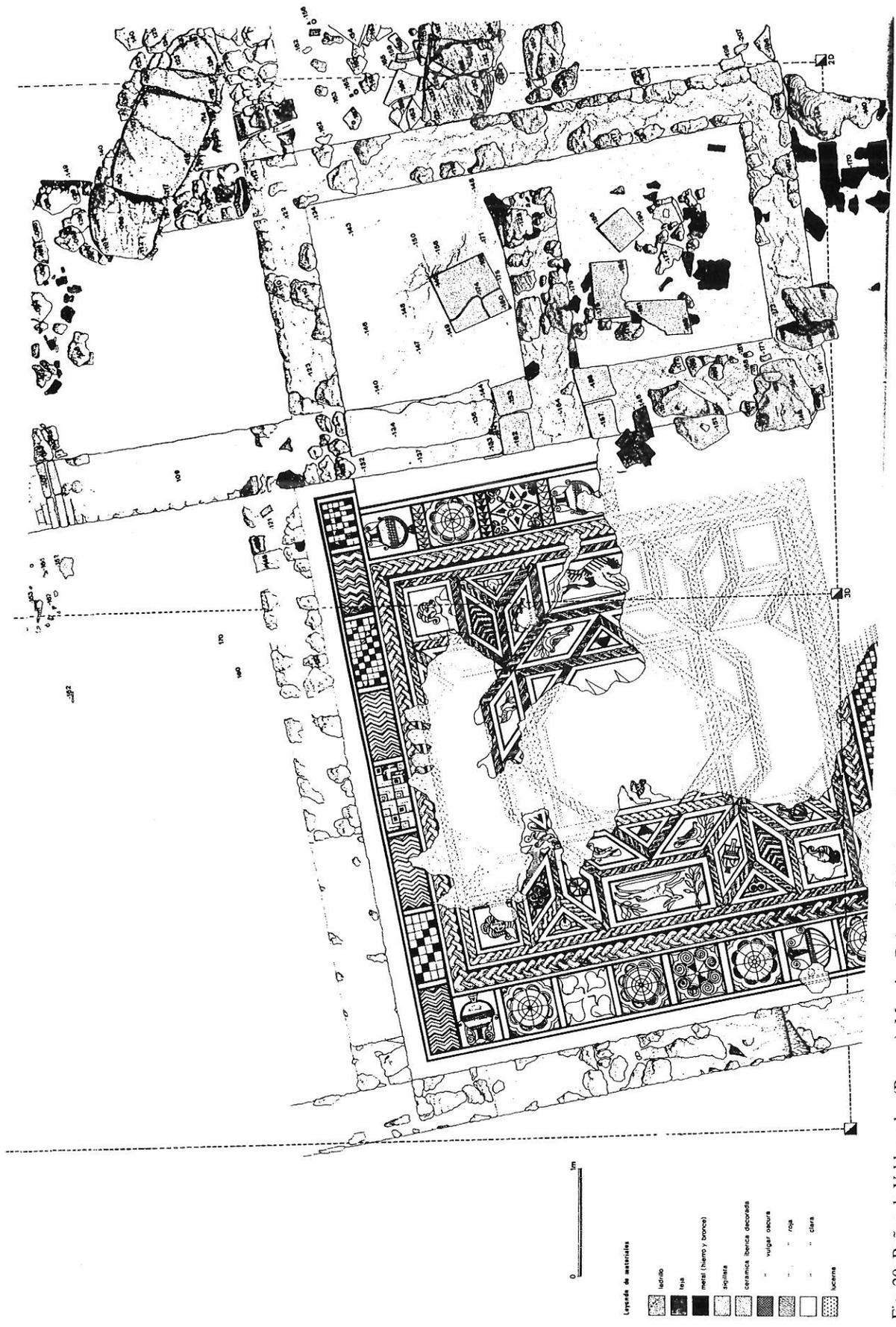


Fig. 20. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico B (según J. L. Argente).



Fig. 21. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico B (Foto autor).

elaboración se recurrió mayoritariamente a teselas pétreas⁸⁹. Des-cubierto el mosaico, se arrancó y consolidó en el mismo pueblo de Baños de Valdearados y, posteriormente, a mediados de los 90, fue -como ya se ha dicho- restaurado por Pablo Yagüe, hallándose hoy día protegido por una estructura de madera. El mosaico tiene importantes pérdidas. Nada se ha conservado de la superficie musiva que cubría el tramo sobrealzado, que, a su vez, en época medieval, se subdividió en dos áreas de dimensiones similares a través de un muro, que -al mismo tiempo- ocultó un arco de calefacción construido en la pared oriental de la habitación; mientras que el sector sur fue utilizado, en ese momento, como lugar de enterramiento, habiendo desaparecido cualquier vestigio del mosaico romano, en el norte se hallaron solamente algunos ladrillos usados para elevar el *opus tessellatum* allí dispuesto antiguamente y perdido igualmente por completo. Respecto al pavimento del tramo de menor altura hay que lamentar el deterioro y pérdida de parte del mismo -falta sobre todo la zona central y el ángulo sudeste- como consecuencia, fundamentalmente, de la acción de la máquina excavadora que dio lugar al descubrimiento del yacimiento. En época antigua el mosaico fue objeto de alguna refacción, observable a través de la utilización de teselas de mayores dimensiones y dispuestas de una manera poco cuidada. Mientras que, en la presentación actual, algunas lagunas aparecen neutras, con la tonalidad del material usado para rellenar los vacíos, en otros casos, sobre éste, se ha dibujado o pintado la composición que allí debía haber originariamente.

En este otro pavimento de Baños, tras la banda de enlace, formada por teselas blanquecinas, hallamos un filete doble negro, otro triple blanco y, a continuación, entre dos ribetes dobles negros, borduras con decoración geométrica, vegetal y algunas cráteras, en varios colores. En la septentrional, el espacio se ha dividido en ocho superficies rectangulares, separadas a través de cenefas formadas por dos filetes simples negros que flanquean una banda monocroma integrada por cuatro hileras de teselas blancas (figs. 22-23). La mitad de estos espacios oblongos contienen una composición de líneas quebradas, dejando entrever cheurones o escuadras, trazadas mediante filetes simples y dobles -simples y triples, en un caso-, en arco iris, habiéndose usado el negro, el rojo, el ocre y el blanco⁹⁰. Otros tres se hallan ocupados por un ajedrezado o damero en oposición de varios colores (rojo, ocre, blanco)⁹¹. El restante se halla relleno con elementos cuadrangulares y cheurones policromos, que pueden evocar o recordar motivos de esvásticas antiguas. En el margen meridional sólo se ha conservado una zona donde se desarrolla, sin solución de continuidad, un ajedrezado o damero en oposición de tres colores (rojo, ocre, blanco), dejando entrever, para los tres tonos usados, líneas monocromas de cuadrados sobre la punta tangentes (fig. 24)⁹². La franja occidental se halla dividida en ocho espacios aproximadamente cuadrados por medio de dos ribetes dobles negros separados por una banda monocroma blanca (figs. 23-24). Mientras que cuatro de ellos contienen un florón de ocho pétalos⁹³, otros dos presentan sendas cráteras de volutas -una de

89. Las dimensiones de las teselas son las siguientes: 0,1 - 0,9 cms. / lado en las figuras, predominando las que hacen alrededor de 0,5 cms. / lado; 0,5 - 1 cm. / lado en el resto del campo; 0,9 - 1,5 cms. / lado en los márgenes.

90. Variante de *Décor*, p. 314 (lám. 199. b).

91. Se trata del esquema que aparece reproducido en *Décor*, p. 173 (lám. 114. f), aunque, a diferencia de éste, en el ofrecido por el ejemplar burgalés no se suelen entrever las líneas monocromas de cuadrados sobre la punta tangentes para ninguno de los colores empleados.

92. Variante de *Décor*, p. 173 (lám. 114. f).

93. Répertoire, p. 31 (fig. 114).



Fig. 22. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico B (Foto autor).

ellas agallonada- con pie troncocónico. Uno de los cuadrados se halla relleno con cuatro hojas de hiedra radiales -dispuestas alternativamente por los picos y los extremos- y el restante mediante cuatro motivos peltiformes con volutas que forman -en la parte central- un octógono de lados curvos, centrado por un circulito, del que salen ocho radios⁹⁴. En la zona oriental se ha conservado una reducida parte con un ajedrezado o damero en oposición de tres colores (rojo, ocre, blanco), dejando entrever, para las tres tonalidades, tal como ocurre en el lado meridional, líneas monocromas de cuadrados sobre la punta tangentes (fig. 22)⁹⁵. A continuación, encontramos una banda dividida en superficies aproximadamente cuadradas, de las que sólo se han conservado cuatro. Los elementos que sirven para separarlas están formados por espinas rectilíneas cortas dentelladas -en dos casos son de color ocre sobre fondo blanquecino y en el otro conservado se

han invertido los tonos-, dispuestas entre dos filetes simples negros⁹⁶. Dos de los cuadrados están decorados con sendas cráteres de volutas con pie troncocónico, un tercero a través de un florón de ocho pétalos⁹⁷, y el restante mediante una estrella de cuatro puntas⁹⁸ y cinco cuádrupétalos⁹⁹, uno dispuesto en el centro y los otros en los ángulos.

Algunos de los motivos geométricos y vegetales aquí representados son muy habituales dentro de la musivaria romana. Los elementos peltiformes, los florones, los dameros y las bandas con espinas rectilíneas o triángulos sobrepuestos y tangentes son, en este sentido, bien significativos. Otros motivos fueron usados de una manera restringida, por lo menos en Hispania. Así ocurre, por ejemplo, con el motivo de las cuatro hojas de hiedra radiales, colocadas alternativamente por los picos y los extremos; mientras que en las provincias orientales se da con frecuencia, en la zona occidental

94. Se trata de la denominada sombrilla paraguas: Répertoire, p. 28 (fig. 89).

95. Variante de *Décor*, p. 173 (lám. 114. f).

96. *Décor*, p. 41 (lám. 12. a).

97. Répertoire, p. 31 (fig. 114).

98. Répertoire, p. 23 (fig. 40).

99. Répertoire, p. 31 (fig. 109).

del Imperio aparece, en cambio, muy ocasionalmente¹⁰⁰. El esquema en arco iris de líneas quebradas, dejando entrever cheurones o escuadras, que en el mosaico burgalés se da -por lo menos- en cuatro paneles, repitiéndose igualmente, en varias ocasiones, en el denominado mosaico C de la misma villa, aunque fue utilizado en diversos ejemplares hispanos, tuvo, en la Península, una incidencia moderada. En otras zonas del Imperio este canevas, para cuyo empleo en la musivaria se ha sugerido una posible influencia de los diseños utilizados en los tejidos¹⁰¹, gozó de un éxito mayor, siendo numerosísimos los ejemplares norteafricanos y orientales que lo contienen. Excepcional es, en la forma en que aparece en Baños, la composición a base de elementos cuadrangulares y cheurones de uno de los paneles de la bordura septentrional. Una representación parecida la encontramos en un mosaico portugués localizado en Conímbriga¹⁰².

A continuación de todo este conjunto de motivos descritos, más hacia el interior del mosaico, encontramos un ribete triple blanco -en alguna zona se acrecienta el número de hileras-, una trenza de tres cabos polícromos sobre fondo oscuro¹⁰³ y otro ribete triple blanco, rodeando una composición de superficie. Un trenza de dos cabos polícromos, sobre fondo negro¹⁰⁴, se ha empleado como enmarcamiento y también para distribuir los diferentes espacios existentes en su interior. El bosquejo empleado consiste en cuatro estrellas de ocho rombos, dispuestas en los ángulos, que no se hallan completas -faltan dos puntas para cada una de ellas-, de modo que la parte central está ocupada por una estrella originada por dos cuadrados, que, a su vez,

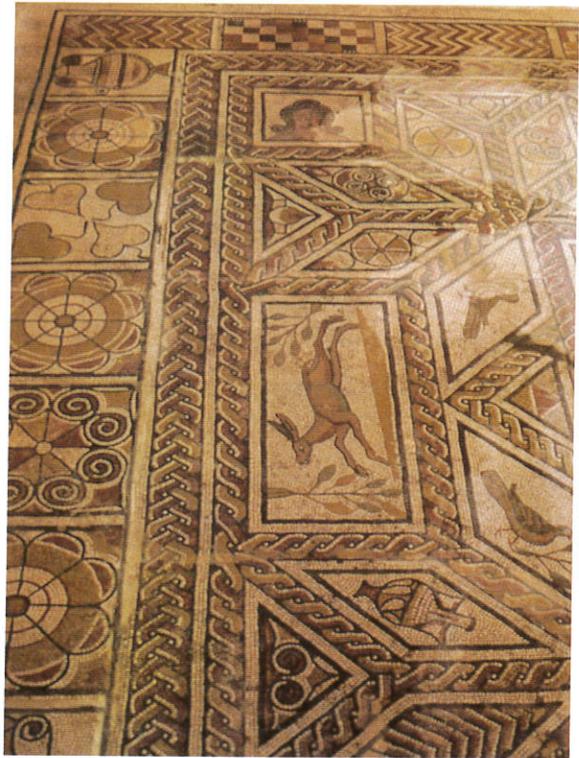


Fig. 23. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico B (Foto autor).

determinan un octógono (fig. 21). Los espacios residuales resultantes de la aplicación de este canevas conforman cuatro superficies aproximadamente cuadradas, en las esquinas -una de ellas está totalmente perdida-, y otras cuatro rectangulares -solamente se conservan dos- y ocho triangulares -únicamente se han preservado tres-, en los lados¹⁰⁵.

Aunque no conocemos ejemplares hispanos que contengan una composición idéntica a la empleada en este pavimento de Baños, pueden aducirse paralelos

100. FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, "Influencias orientales..." (n. 88), p. 427; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Aportaciones...* (n. 88), pp. 195-196; ÍDEM, *España romana...* (n. 88), p. 384. El motivo ha sido estudiado por Doro LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton, 1947 (reimpr.: Roma, 1971), pp. 484 y ss.

101. Roger LING, *Ancient Mosaics*, Londres, 1998, pp. 122-123.

102. *Décor*, p. 181 (lám. 119. g).

103. *Décor*, p. 122 (lám. 72. d).

104. *Décor*, p. 120 (lám. 70. j).

105. Variante de *Décor*, p. 275 (lám. 177. d).



Fig. 24. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico B (Foto autor).

que presentan patrones más o menos similares. Tal es el caso de un mosaico de Carmona (Sevilla)¹⁰⁶, fechable a finales del s. II d. C., o de otro emeritense de la denominada Casa del Mitreo¹⁰⁷, datado hacia fines del s. II d. C. o principios de la centuria siguiente, o de un tercero, también de Mérida, documentado en la calle de Pontezuelas¹⁰⁸, que puede situarse en la segunda mitad del s. III d. C., así como de *opera tessellata* bajoimperiales localizados en

Bruñel (Jaén)¹⁰⁹, Liédena (Navarra)¹¹⁰, Complutum (Madrid)¹¹¹ o Comunión (Álava)¹¹², por citar tan sólo algunos ejemplos. Se trata, en definitiva, de la composición de antigua raigambre itálica formada por las estrellas de losanges, que puede adoptar diversas variantes y ha sido estudiada por varios autores¹¹³. Su marco cronológico es muy amplio, puesto que su presencia se constata en Italia en documentos musivos tardorepublicanos, difundándose bien pronto

106. José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, Corpus de Mosaicos de España, fasc. IV, Madrid, 1982, pp. 31-34 (núm. 15) y láms. 11-12; DURÁN PENEDO, *Iconografía...* (n. 20), pp. 318-320 (núm. 99) y lám. LII.

107. BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos romanos de Mérida* (n. 29), pp. 40-41 (núm. 25) y lám. 49.

108. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de Mérida...* (n. 55), pp. 65-66 (núm. 11), 119 (fig. 5) y 158 (lám. 30).

109. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba...* (n. 20), pp. 65-66 (núm. 48) y lám. 55. B.

110. José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ - M.^a Ángeles MEZQUÍRIZ IRUJO, *Mosaicos romanos de Navarra* (con la colaboración de M. L. Neira y M. Nieto, y apéndice redactado por F. Mingarro Martín y M. C. López de Azcona), Corpus de Mosaicos de España, fasc. VII, Madrid, 1985, pp. 39-40 (núm. 18) y 51 (núm. 29), con láms. 25 y 32.

111. FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, *Complutum. II...* (n. 61), pp. 189 y ss.; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ *et al.*, *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional* (n. 61), pp. 31 (núm. 9), 79 (fig. 13) y 99 (lám. 15).

112. José M.^a BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca* (con apéndice de M. C. Fernández Castro), Corpus de Mosaicos de España, fasc. V, Madrid, 1982, pp. 18-19 (núm. 11) y 84 (fig. 11), y lám. 43; FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, *Mosaicos Romanos...* (n. 57), p. 135 (núm. 208) y lám. LXXVI.

113. Pueden destacarse los trabajos de Marion Elizabeth BLAKE ("The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire", *Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. VIII -1930-, pp. 7-159 + láms. 1-50, esp. las pp. 110 y 111; "Roman Mosaics of the Second Century in Italy", *Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. XIII -1936-, pp. 67-



Fig. 25. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico B (Foto autor).

por el resto del Imperio y gozando de bastante popularidad hasta fechas muy tardías. Los de cronología más baja suelen introducir motivos de mayor complejidad, originando diversos tipos y variantes. En el mosaico burgalés la composición ha sido, en parte, interrumpida, debido a la colocación, en el centro, de una estrella determinada por el entrecruzamiento de dos cuadrados, que es un motivo que aparece con insistencia en la musivaria romana desde el s. I d. C. hasta época avanzada, siendo la trenza el elemento que suele usarse para definir el diseño.

La superficie octogonal liberada por el cruce de los dos cuadrados, enmarcada por un ribete triple blanco y otro doble negro, contiene un motivo figurativo, dispuesto sobre fondo claro, que se

ha perdido prácticamente del todo (fig. 25). Sólo se distingue parte de la cabeza -dispuesta de frente y realizada en teselas de varios colores- de una mujer, en la zona occidental, y dos formas triangulares de tonos ocre-amarillentos, en el costado opuesto, que nos permiten suponer que aquí había un personaje femenino en cuerpo entero, centrandó la composición, y cuya lectura tenía que efectuarse desde la parte oriental de la estancia. Se distingue parte del cabello de su lado derecho y de la zona superior, que sigue la disposición del peinado presentado por los bustos de las esquinas, a los que me referiré enseguida. J. L. Argente¹¹⁴ sugirió identificarla con Ceres o Fortuna y M. Guardia¹¹⁵ apuntó que pudiera

214 + láms. 8-46, esp. las pp. 190-194, y "Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity", *Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. XVII -1940-, pp. 81-130 + láms. 11-34, esp. la p. 85), en relación a los mosaicos italianos, D. J. SMITH ("Roman mosaics in Britain before the fourth century", *La Mosaique Gréco-Romaine II. Vienne, 30 Août - 4 Septembre 1971* -organizado por Henri Stern y Marcel Le Glay-, París, 1975, pp. 269-289 + láms. CVII-CXXVIII, con discusión en las pp. 289-290, conr. las pp. 270 y ss.), para los ingleses, Gisela Hellenkemper SALIES ("Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken", *Bonner Jahrbücher des rheinischen Landesmuseums in Bonn (im Landschaftsverband Rheinland) und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande*, t. 174 -1974-, pp. 1-178, conr. las pp. 5-7, 26-27, 52-54 y 120-132, y la fig. 2 entre pp. 8 y 9 -núms. 16-28-), respecto al mosaico de las diversas provincias romanas, recogiendo numerosos ejemplos, y Janine LANCHA (*Mosaïques géométriques. Les ateliers de Vienne (Isère). Leurs modèles et leur originalité dans l'Empire romain*, Roma, 1977, pp. 137-156 y figs. correspondientes), centrado en Vienne, pero que constituye un análisis de este canevas en la musivaria antigua.

114. ARGENTE OLIVER, *La villa...* (n. 1), p. 65.

115. GUARDIA PONS, *Los mosaicos...* (n. 8), p. 127.



Fig. 26. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico B (Foto autor).

Fig. 27. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico B (Foto autor).

Fig. 28. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico B (Foto autor).

tratarse de Diana cazadora. Sin embargo, no es posible esgrimir argumentos sólidos que permitan decantarse sin ningún género de dudas por una de estas propuestas o por otras distintas que pudieran formularse.

En los tres cuadros conservados de las esquinas hallamos el mismo enmarcamiento empleado en el octógono central, esto es, un ribete integrado por tres hileras de teselas blancas y otro formado por un par de filas de teselas negras. El interior de cada uno de ellos está ocupado por el busto policromo de una figura femenina, en disposición frontal, con una ligera inclinación, que lo acerca hacia los tres cuartos, destacando sobre un fondo claro (figs. 26-28). El peinado es el mismo para las tres representaciones: moño en la parte superior y cabello deslizándose por ambos lados, con los extremos terminados en forma de voluta. En la zona del cuello, conservada parcialmente en dos casos, hallamos teselas rojas y blancas, alternas, formando hileras, que pueden interpretarse como la representación de collares. El cuadro actualmente perdido (esquina sudeste)

debía contener un busto de las mismas características. Dispuestos siguiendo el eje norte-sur, son legibles desde el interior del tapiz. Aunque no presentan ningún atributo que los particularice, es posible que se trate de las personificaciones de las Estaciones, que -como divinidades renovadoras de la Naturaleza y garantes del transcurrir armónico del tiempo- poseen una carga benéfica considerable¹¹⁶. Dentro del arte clásico las Estaciones fueron representadas con frecuencia¹¹⁷, superando la cincuentena el número de mosaicos hispanos de época romana que incluyen su figuración¹¹⁸. J. M. Blázquez identifica estos bustos de Baños como retratos, hipótesis que, según mi opinión, es menos probable¹¹⁹. Ciertamente, las figuras carecen de los atributos característicos que suelen tipificarlas, como es la cabeza velada y la presencia de algún junco o ramas secas para el Invierno, flores en relación a la Primavera, espigas de trigo y una hoz respecto al Verano, y racimos de uva y hojas de parra en cuanto al Otoño. Sin embargo, esta ausencia también se da, entre los ejemplares hispanos, en Casariche (Sevilla)¹²⁰ y, quizás, en

116. J. L. ARGENTE OLIVER (*La villa... -n. 1-*, pp. 62 y 65), modificando la opinión manifestada con anterioridad (en "La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)", *Segovia... -n. 8-*, el autor considera, de una manera genérica, que los cuatro rostros conservados -se trata de los tres de las esquinas y del ubicado en el centro- son retratos), apunta que los semblantes de las mujeres poseen distintas expresiones, que parecen indicar diversas edades, concluyendo que pueden constituir representaciones estacionales, planteamiento que posteriormente es recogido por M. P. GARCÍA-GELABERT PÉREZ ("Estudio de la representación de retratos..." -n. 8-, p. 595), quien no excluye tampoco la posibilidad de que sean retratos. M. GUARDIA PONS, (*Los mosaicos... -n. 8-*, p. 127) también sugiere que los bustos de las esquinas puedan ser las Estaciones.

117. En relación a las obras griegas, *vid.* Vassiliki MACHAIRA, s. v. "*Horai*", *LIMC*, vol. V/1, Zürich - Munich, 1990, pp. 502-510, vol. V/2, Zürich - Munich, 1990, pp. 344-348, y, para las romanas, me remito a Lorenzo ABAD CASAL, s. v. "*Horai/Horae*", *LIMC*, vol. V/1, Zürich - Munich, 1990, pp. 510-538, vol. V/2, Zürich - Munich, 1990, pp. 349-368, e ÍDEM, s. v. "*Kairoi/Tempora Anni*", *LIMC*, vol. V/1, Zürich - Munich, 1990, pp. 891-920, vol. V/2, Zürich - Munich, 1990, pp. 576-596.

118. Sobre los mismos, *vid.* Lorenzo ABAD CASAL, "Iconografía de las estaciones en la musivaria romana", *Mosaicos romanos. Estudios sobre iconografía. Actas del Homenaje in Memoriam de Alberto Balil Illana que tuvo lugar en el Museo de Guadalajara los días 27 y 28 de Abril de 1990*, Guadalajara, 1990, pp. 11-28, e ÍDEM, "Horae, Tempora Anni y la representación del tiempo en la antigüedad romana", *Anas*, 7-8 (1994-95), pp. 79-87 y láms. 1-5.

119. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "Retratos..." (n. 63), p. 472. *Vid.* también la nota 116. G. LÓPEZ MONTEAGUDO (en LÓPEZ MONTEAGUDO - NAVARRO SÁEZ - PALOL SALELLAS, *Mosaicos... -n. 8-*, p. 17) señala que son "muy próximos estilísticamente a retratos de damas del Bajo Imperio", sin definirse claramente en qué sentido cabe interpretarlos.

120. M.^a Rita MONDELO PARDO - Mercedes TORRES CARRO, "El mosaico romano de Casariche (Sevilla)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. LI (1985), pp. 143-157.

Arnal o Arneiro (Leiria, en Portugal)¹²¹. Fuera de la Península podemos mencionar un mosaico inglés del s. IV d. C. documentado en Fullerton, donde los bustos dispuestos en las esquinas de un pavimento centrado por la figura de Marte, rodeado por varios sátiros, han sido interpretados como posibles representaciones de las Estaciones, pese a no tener atributos que los caractericen¹²². Son casos excepcionales, pero que cabe tener en cuenta a la hora de intentar identificar los bustos de Baños. Es posible que el mosaísta hubiera prescindido de los atributos por ser suficientemente claro el sentido que tales figuras tenían en ese momento¹²³. El que las figuras se hayan adornado con collares (en la situada al noroeste -fig. 27- se distinguen dos vueltas de cuentas, como también parece ocurrir en la dispuesta en el ángulo nordeste -fig. 26-) no es óbice para su identificación como Estaciones. Baste

recordar las imágenes estacionales representadas en un mosaico de Rabaçal (Penela, en Portugal)¹²⁴, donde las mismas, figuradas también bajo la forma de bustos, con atributos que las identifican con precisión, están ricamente engalanadas mediante joyas, o la personificación del Otoño del mosaico de Carabanchel (Madrid)¹²⁵, que luce, en su cuello, una cadena con un pequeño medallón, o las mujeres que constituyen alegorías estacionales -perdida la correspondiente al Invierno- de un mosaico procedente de Itálica (Sevilla)¹²⁶, embellecidas mediante sendas gargantillas, o, en fin, alguno de los bustos estacionales de un ejemplar exhumado en Prado (Valladolid)¹²⁷, ornados con un collar de dos vueltas. Su número -aunque actualmente sólo se hayan conservado, parcialmente, tres, es prácticamente seguro que originariamente la esquina sud-este estaba decorada mediante una imagen de

121. Luciano Coelho CRISTINO, "Para a história do mosaico romano «Orfeu I» de Maceira", *II Colóquio sobre a História de Leiria e da sua Região, Actas, 29-30 novembre 1991*, Leiria, 1995, pp. 179-201; Ilona Julia JESNICK, *The Image of Orpheus in Roman Mosaic. An exploration of the figure of Orpheus in Graeco-Roman art and culture with especial reference to its expression in the medium of mosaic in late antiquity*, British Archaeological Reports - International Series 671, Oxford, 1997, esp. la p. 134 (núm. 35).

122. D. J. SMITH, "Mythological Figures and Scenes in Romano-British Mosaics", *British Archaeological Reports*, 41 (i) (*Roman Life and Art in Britain*, ed. por Julian Munby y Martin Henig, parte i) (1977), pp. 105-193, concr. las pp. 117-118 (núm. 38) y 128-129 (núm. 80), y la lám. 6. XVI. a.

123. GUARDIA PONS, *Los mosaicos...* (n. 8), p. 127.

124. Miguel PESSOA - Salette da PONTE, "A coleção de jóias representadas nas figuras das estações do ano nos mosaicos da vila romana do Rabaçal, Penela, Portugal", *V Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica. Cartagena, 16-19 d'abril de 1998* (ed. por Josep M.ª Gurt y Núria Tena), Monografies de la Secció Històrico-Arqueològica, VII, Barcelona, 2000, pp. 541-549.

125. Santiago FERRETE PONCE, "Restauración de tres fragmentos del mosaico romano de los Carabancheles", *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas*, núm. 3, (1984), pp. 227-238 y láms. portada y contraportada; Enrique de CARRERA HONTANA - Alfonso MARTÍN FLORES - Amalia PÉREZ NAVARRO, *Las Villas Romanas de Madrid. Madrid en Época Romana*, Madrid, 1995, pp. 1, 4, 20 y 21. Otro de los bustos estacionales representados en este mosaico madrileño también presenta el cuello ornado con una alhaja. No obstante, la imagen responde a una reconstrucción realizada en época moderna, sin tener en cuenta el original.

126. Raymond THOUVENOT, *Essai sur la province romaine de Bétique*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 149, París, 1973 (reimpr. de la ed. original, que es del 1940, seguida de un suplemento), pp. 643, 644 y 739 (núm. 167).

127. Ocorre con seguridad respecto a la personificación de la Primavera y, de una manera dudosa, en relación a la del Estío. Sobre este tapiz, vid. Federico WATTENBERG, "El mosaico de Diana de la Villa de Prado (Valladolid)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XXVIII (1962), pp. 35-48 + lám. I; M.ª Luz NEIRA JIMÉNEZ - Tomás MAÑANES PÉREZ, *Mosaicos romanos de Valladolid*, Corpus de Mosaicos de España, fasc. XI, Madrid, 1998, pp. 48-53 (núm. 28), 82 (fig. 8), 104 (lám. 18), 105 (lám. 19), 123 (lám. 37) y 124 (lám. 38).



Fig. 29. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico B (Foto autor).

Fig. 30. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico B (Foto autor).

similares características- y su emplazamiento son argumentos en favor de la interpretación como Estaciones. La relación que las mismas presentan con el marco en el que se insertan es estrecha, ya que no se hallan separadas de éste, tal como acontece en diversos ejemplares hispanos y de otras zonas del Imperio.

Los dos espacios rectangulares conservados, que poseen el mismo tipo de enmarcamiento que el visto para el octógono central y los cuadrados angulares, se hallan decorados con la figura de un animal en movimiento dirigido hacia el costado sur, representado de perfil, que destaca del fondo integrado por teselas blancas. En los dos casos se ha señalado la línea del suelo. Mientras que el dispuesto en el lado oriental es un jabalí (fig. 29), el otro, flanqueado por dos arbustos, parece tratarse de una liebre (fig. 30). Ambos deben leerse desde el interior de la habitación. Tanto el jabalí como la liebre son especies bien representadas en los ejemplares hispanos y de otros lugares. Aunque suelen integrarse en contextos cinegéticos, siendo las víctimas o las presas de los cazadores o de los perros que los acompañan, quizás quepa pensar que, en Baños, los dos cuadrúpedos conservados -originariamente debía haber otros dos, dispuestos en los espacios rectangulares septentrional y meridional- sean alusiones a las personificaciones estacionales, emplazadas en las esquinas, a la manera de lo que ocurre, por ejemplo, en algunos ejemplares norteafricanos¹²⁸.

Cuatro de los espacios romboidales conservados que configuran los motivos estrellados se hallan ocupados por un ave, plasmada de perfil, identificable con una paloma en tres casos -una de las representaciones sólo se conserva

parcialmente- y con una perdiz, en el restante. Delante de dos de las palomas encontramos una rama provista de cuatros hojas, que se ha reducido a tres para el elemento vegetal dispuesto ante la perdiz. Otros tres espacios romboidales presentan sendas cráteras; dos de ellas son agallonadas. El fondo de todas estas superficies es blanquecino. Se ha conservado la ornamentación de otras cuatro zonas que conforman los motivos estrellados. Dos de ellas incluyen una línea de cheurones superpuestos¹²⁹, elaborados mediante filetes simples en negro, ocre, rojo y blanco. En otra hallamos dos peltas con volutas, dispuestas afrontadamente, y, en los ángulos agudos, un motivo fusiforme. En la restante aparece una ruedecilla¹³⁰ y dos elementos piriformes. Todas estos rombos poseen el mismo tipo de marco: un filete triple blanco y un ribete doble negro. Las superficies triangulares, que tienen también este enmarcamiento -excepcionalmente el ribete doble negro se ha reducido a una sola hilera de teselas oscuras-, contienen decoración geométrica. Mientras que en las originadas por el entrecruzamiento de los dos cuadrados centrales la ornamentación se reduce a un triangulito de tonalidad rojiza dispuesto de una manera contrapuesta, dejando entrever otros tres triangulitos de color ocre -en la actualidad sólo tres de ellos persisten, y aún parcialmente-, la decoración incluida en las determinadas por los motivos estrellados angulares consiste en un elemento ondulado sobremontado por otro rectangular y que es interrumpido por un motivo piriforme -en dos ocasiones- o en una pelta con volutas -en una-, habiéndose perdido completamente en los demás casos.

Las aves se representaron muy a menudo dentro de la mosaística romana. Las perdices y, sobre

128. David PARRISH, *Season Mosaics of Roman North Africa*, Archaeologica - 46, Roma, 1984, pp. 26-28, con las remisiones correspondientes.

129. *Décor*, p. 34 (lám. 7. f).

130. Répertoire, p. 28 (fig. 88).

todo, las palomas, que son las especies plasmadas en el pavimento burgalés, fueron motivos que se integraron en los repertorios habituales, pudiendo disponerse aisladamente, a la manera de lo que ocurre en este ejemplar, o formando parte de alguna escena o programa iconográfico. En el campo -y también en los márgenes³¹- se han representado varios tipos de cráteras, que son objetos que encontramos en repetidas ocasiones en la musivaria, tanto de una manera individualizada como integradas en programas diversos. Aunque en muchas ocasiones tienen solamente un sentido decorativo, en otras pueden aludir a algún simbolismo, que suele estar vinculado con la abundancia y la prosperidad, como puede quizás sugerirse para Baños.

La profusión de los motivos geométrico-florales, la inclinación hacia el decorativismo, el linearismo, la falta de interés por la volumetría, el *horror vacui* y una cierta torpeza en el dibujo son algunas características reflejadas en este mosaico y que apuntan hacia una cronología avanzada, dentro de la primera mitad del s. V d. C., que encaja con el contexto arqueológico en que se descubrió.

MOSAICO C (figs. 31-34)

El que tradicionalmente se viene denominando como mosaico C¹³², que presenta forma de T, hace 2,52 x 11,70 ms. máx. en el tramo horizontal y 4,31 x 4,20 ms. en el vertical¹³³. Elaborado con teselas pétreas de dimensiones similares a los otros dos ejemplares descubiertos en el yacimiento, restaurado también a mediados de los 90 por Pablo Yagüe e igualmente protegido mediante una estructura de madera, su estado de conservación es regular, faltando amplias zonas de la superficie musiva, principalmente en el sector horizontal. Las lagunas han sido, en muchos casos, completadas a través de dibujos que intentan recomponer las composiciones que allí había originariamente.

La superficie apaisada consta de tres tapetes rectangulares. El situado más al este está rodeado por un guillochis ancho con centro curvo, diseñado en tonos negros, blanquecinos, ocre y rojizos, sobre un fondo oscuro¹³⁴ y, a continuación, un ribete triple blanco y una trenza de dos cabos polícromos sobre fondo negro (fig. 33)¹³⁵. Este último motivo se ha empleado también para compartimentar la composición de superficie, perdida casi en su

131. *Vid. supra*.

132. ARGENTE OLIVER, "La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)", *Segovia...* (n. 8), esp. las pp. 70-72 y la lám. IV; ARGENTE OLIVER - URÍBARRI ANGULO, "Informe sobre la primera Campaña..." (n. 1), pp. 238 y 241 (lám. I. b); ARGENTE OLIVER, *La villa...* (n. 1), esp. las pp. 65-71, la fig. 20 y las láms. XII-XVI; GORGES, *Les villas...* (n. 8), pp. 56 y 228 (BU 04); FERNÁNDEZ CASTRO, *Villas...* (n. 8), p. 122; FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, "Influencias orientales..." (n. 88), pp. 423-424 y 427; ARGENTE OLIVER - DÍAZ DÍAZ, "Tercera campaña..." (n. 1), pp. 295, 298, 303 y 335; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "Mosaicos hispanos de la época de las invasiones bárbaras..." (n. 8), pp. 472 y 489 (figs. 27-28) (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, p. 43); ÍDEM, "El mosaico tardoantico..." (n. 8), pp. 125 y 128 (= ÍDEM, *Mosaicos romanos de España* -n. 8-, pp. 192 y 194); GUARDIA PONS, *Los mosaicos...* (n. 8), p. 128; LÓPEZ MONTEAGUDO - NAVARRO SÁEZ - PALOL SALELLAS, *Mosaicos...* (n. 8), esp. las pp. 18-19 (núm. 3), 102 (fig. 4) y 122 (lám. 4); COLLINS, *España...* (n. 8), p. 79; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, "Estudio estilístico..." (n. 8), en prensa.

133. Estas medidas son las dadas por J. L. ARGENTE OLIVER (*La villa...* -n. 1-, p. 32).

134. *Décor*, p. 124 (lám. 74. c). J. L. ARGENTE OLIVER (*La villa...* -n. 1-, p. 66) describió este esquema como un entorchado doble y como tal lo reprodujo en el diseño que realizó (corresponde a nuestra fig. 31). G. LÓPEZ MONTEAGUDO (en LÓPEZ MONTEAGUDO - NAVARRO SÁEZ - PALOL SALELLAS, *Mosaicos...* -n. 8-, p. 18), siguiendo a este autor, se refirió al bosquejo como una trenza de cuatro cabos sobre fondo oscuro. Sin embargo, no hay duda de que el patrón aquí representado originariamente fue un guillochis ancho con centro curvo, que, aunque parecido y cumpliendo la misma función de enmarque, es distinto.

135. *Décor*, p. 120 (lám. 70. j).

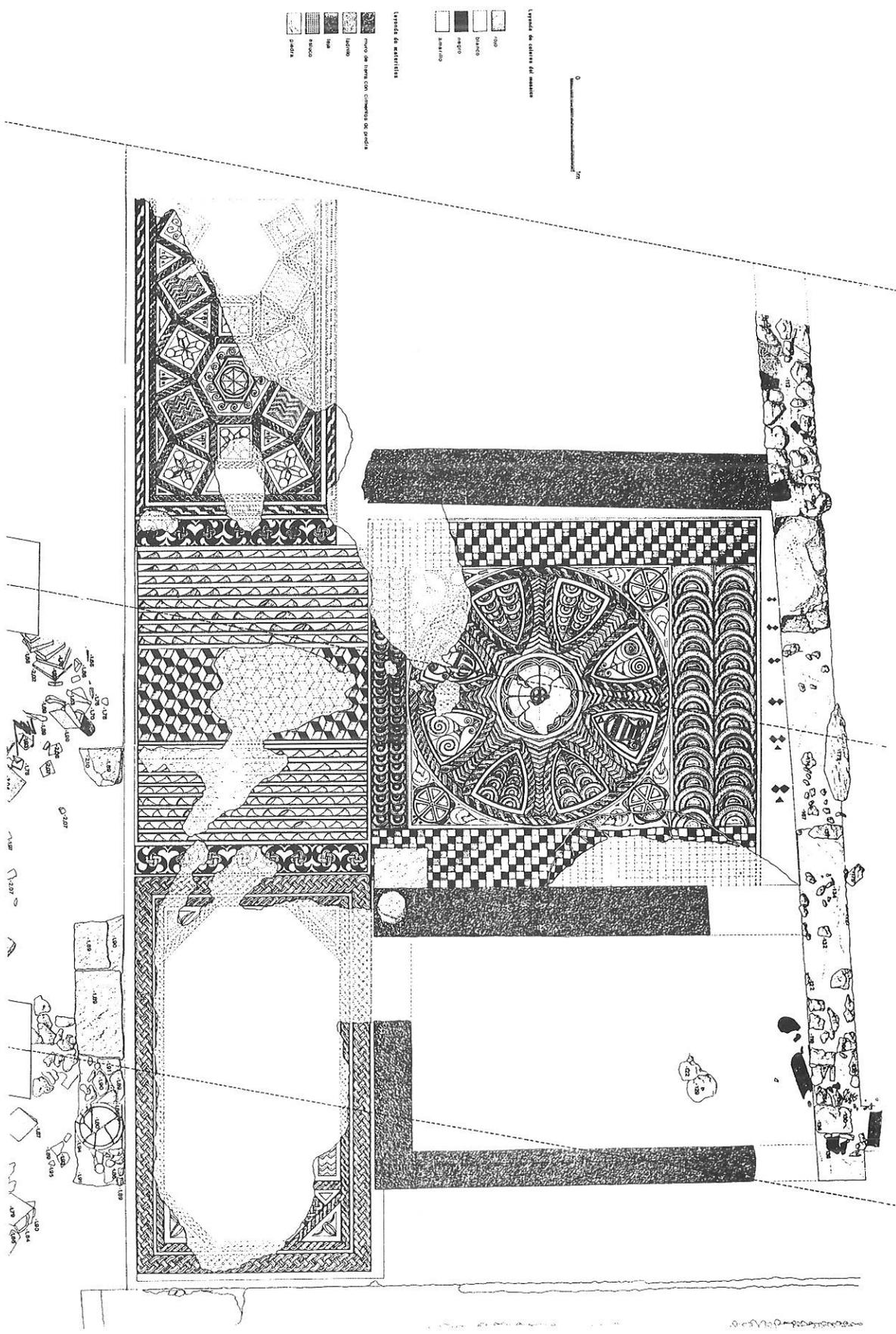


Fig. 31 . Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico C (según J. L. Argente).

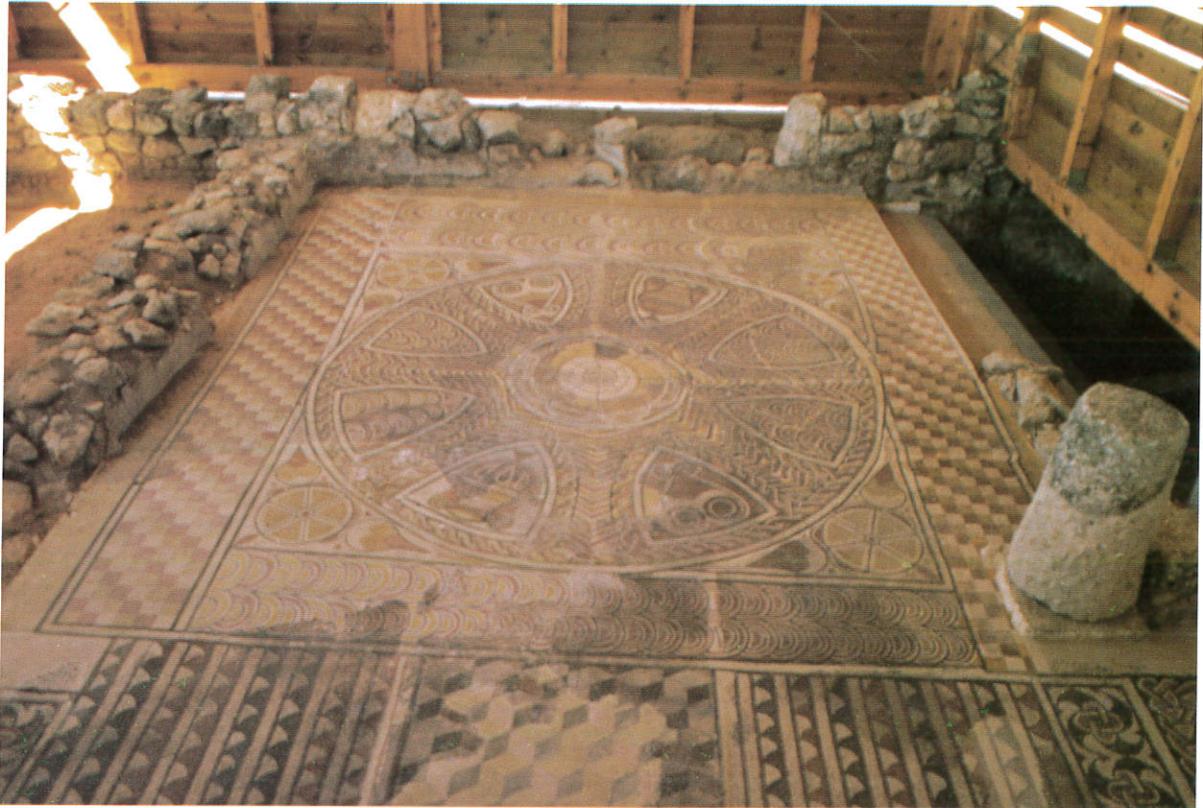


Fig. 32. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico C (Foto autor).

totalidad. De la misma solamente restan algunos elementos triangulares o cuadrangulares, generalmente reforzados mediante un ribete triple blanco y otro doble negro, que están rellenos con formas geométricas (triángulos, motivo de espartería o trenzado¹³⁶, líneas quebradas trazadas mediante filetes de distinto grosor -dejando entrever cheurones- en arco iris¹³⁷) o vegetales (tripétalo o flor de lis).

El tapete central, rodeado en su mayor parte por una banda blanca, contiene cinco cenefas dispuestas verticalmente (figs. 32-33). Las de ambos extremos, que -a la vez- sirven, de alguna manera, para separar este tapete de los otros dos, ejerciendo una función delimitadora, contienen sendas líneas de ruedas de peltas tangentes negras -con triángulos dentellados- dispuestas alrededor de un nudo de Salómon polícromo (negro, blanco, ocre, rojo)¹³⁸; la emplazada en el lado occidental es algo más corta (en la actualidad, posee ocho ruedas de peltas) que la del costado opuesto (hoy día contiene nueve de estos motivos), a fin de adaptarse a la anchura menor del tapete, habiéndose relleno el espacio residual (zona septentrional) con teselaje blanquecino. En las cenefas intermedias de este tapete central, tras sendos filetes triples blancos, encontramos otras tantas composiciones de ocho bandas blanquecinas recargadas con una línea de semiescamas superpuestas tangentes en rojo o negro, que alternan con otras monocromas integradas por cuatro hileras de teselas blancuzcas, estando separadas las unas de las otras mediante ribetes dobles (en la mayoría de los casos constituidos por

una hilera de teselas negras y otra rojiza)¹³⁹. La restante cenefa, separada de las que la flanquean a través de bandas de tonalidad blanquecina, centrando el tapete y hallándose muy lastimada, contiene una composición triaxial de cubos adyacentes polícromos (negro, blanco, ocre, rojizo)¹⁴⁰.

El tapete del costado occidental está rodeado -por lo menos por tres de sus lados, estando el costado oeste sin descubrir todavía- por un meandro fraccionado en porciones abiseladas dentelladas, imbricadas, polícromas, silueteadas -exceptuando los extremos- en blanco y alternando el color rojo con el ocre, sobre un fondo negro (fig. 34)¹⁴¹. Más hacia el interior hallamos un ribete blanco -triple en los lados septentrional y meridional; parece que el del costado oriental, muy dañado, debía ser más grueso que los otros- y, a continuación, una trenza de dos cabos polícromos (rojo, ocre, blanco) sobre fondo oscuro¹⁴². Ésta no sólo constituye el marco más interno de este tapete, sino que también se ha empleado para confeccionar una composición en nido de abejas, de cuadrados y de triángulos equiláteros adyacentes alrededor de un hexágono central, dejando entrever -en lo descubierto hasta ahora- tres dodecágonos secantes, uno completo y otros dos -en los extremos- seccionados¹⁴³. Los cuadrados, los triángulos y los hexágonos, así como las formas resultantes de la adaptación de todas estas superficies al marco impuesto, se hallan reforzados mediante un ribete triple blanco y otro doble negro. El interior de los cuadrados está recargado con decoración de tipo geométrico: cruces de prismas cuadrangulares en aspa con los

136. Répertoire, p. 25 (fig. 58).

137. Variante de *Décor*, p. 314 (lám. 199. b).

138. *Décor*, p. 107 (lám. 57. g).

139. *Décor*, p. 345 (lám. 221. e).

140. *Décor*, p. 331 (lám. 212. a).

141. Variante de *Décor*, p. 74 (lám. 32. j).

142. *Décor*, p. 120 (lám. 70. j).

143. *Décor*, p. 322 (lám. 205. c).



Fig. 33. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico C (Foto autor).

extremos terminados en formas redondeadas en espiral, diseñados en negro y donde se combinan los colores rojo, blanco y ocre; líneas quebradas trazadas mediante filetes de distinto grosor -en rojo, ocre, blanco y negro-, dejando entrever cheurones, en arco iris¹⁴⁴, o cuadraditos de los que emergen ocho espirales, situadas en las cuatro esquinas y en los puntos medios de los lados. La ornamentación incluida en los triángulos conservados, que es la misma y se dispone sobre

un fondo blanco, consiste en lo que parece una hoja fusiforme¹⁴⁵ de color ocre, provista de su correspondiente peciolo, que está flanqueada por un par de cuadraditos dentellados integrados por nueve teselas rojizas y cuatro blancuzcas¹⁴⁶. La decoración del interior de los hexágonos -solamente se ha conservado, de un modo bastante completo, la relativa a uno de ellos, así como una reducidísima porción del dispuesto al este, que está seccionado por el enmarcamiento- incluye estos elementos: línea de postas con enrollado múltiple de color ocre, con toques rojizos en las terminaciones, que han sido trazadas en negro, siguiendo la forma poligonal, y dispuestas sobre un fondo claro¹⁴⁷; hexágono diseñado a través de dos hileras de teselas negras; hexágono dibujado mediante un ribete triple blanco; otro hexágono ejecutado por un filete doble negro; círculo delineado mediante un filete simple negro, cortado en las zonas septentrional y meridional, debido a su adaptación al espacio hexagonal en que halla insertado, habiendo sido rellenos con teselaje ocre los espacios residuales; círculo definido a través de tres filas de teselas blanquecinas, cercenado parcialmente en las zonas norte y sur; círculo negro, con punteado simple blanco, que está recargado con un octógono de lados curvos, de cuyo centro salen ocho radios trazados en negro, que lo subdividen en ocho porciones bicolors, donde el ocre y el blanco alternan con el rojo y el blanco¹⁴⁸.

El tramo vertical (fig. 32) presenta una banda de enlace clara, que se extiende por los costados norte, este y oeste, distinguiéndose, en el lado septentrional, una docena de cuadraditos dentellados, dispuestos por parejas, así como un par de

144. Variante de *Décor*, p. 314 (lám. 199. b).

145. *Répertoire*, p. 30 (fig. 100. a).

146. J. L. ARGENTE OLIVER (*La villa...* -n. 1-, p. 68), al referirse a esta decoración, indica que se trata de un ungüentario de cuello largo y estrecho, junto a dos estrellas, descripción que con posterioridad recoge G. LÓPEZ MONTEAGUDO (en LÓPEZ MONTEAGUDO - NAVARRO SÁEZ - PALOL SALELLAS, *Mosaicos...* -n. 8-, p. 19).

147. Variante de *Décor*, p. 156 (lám. 101. c).

148. Se puede aproximar a la denominada sombrilla paraguas: *Répertoire*, p. 28 (fig. 89).



Fig. 34. Baños de Valdearados (Burgos). Mosaico C (Foto autor).

triangulitos, también dentellados. En los laterales encontramos un filete doble negro, un ribete triple blanco, otro filete doble negro, un motivo de ajedrezado o damero, en oposición de tres colores -rojo, ocre, blanco- y dejando entrever -para las tres tonalidades empleadas- líneas monocromas de cuadrados sobre la punta tangentes -la cenefa del este es algo más ancha que la del lado opuesto¹⁴⁹- y, a continuación, otro ribete doble negro. En los costados septentrional y meridional se han dispuesto un par de líneas de círculos imbricados o recubriéndose, polícromos (rojo, ocre, blanco, negro), delimitadas por un filete doble oscuro¹⁵⁰. Las emplazadas en el lado norte son de mucho mayor tamaño que las situadas en el sur. Todos estos bosquejos liberan un espacio cuadrado central en el que se ha inscrito un círculo trazado mediante un filete doble negro y reforzado por un ribete triple blanco y una trenza de dos cabos polícromos (rojo,

ocre, blanco, negro) sobre fondo oscuro¹⁵¹. Este último elemento se ha usado también para configurar ocho triángulos de lados convexos¹⁵², con las respectivas cúspides orientadas hacia el centro del tapiz. Las superficies residuales están ocupadas por líneas de cheurones superpuestos en varios colores (rojo, ocre, blanco, negro)¹⁵³, dejando entrever una sucesión de octógonos de lados curvos en arco iris -interrumpidos por la superposición de los ocho triángulos-, salvo en el sector más interno, donde se ha ubicado un círculo constituido por dos hileras de teselas oscuras, recargado con un anillo delineado mediante un ribete triple claro, seguido de otro aro diseñado a través de un filete doble negro y, finalmente, un florón polícromo de ocho pétalos. Todas las superficies triangulares se hallan ceñidas interiormente mediante un ribete triple blanco y un filete doble negro. Cuatro de ellas están decoradas a través de dos

149. Variante de *Décor*, p. 173 (lám. 114. f).

150. *Décor*, p. 95 (lám. 47. h).

151. *Décor*, p. 120 (lám. 70. j).

152. Répertoire, p. 19 (fig. 7)

153. *Décor*, p. 34 (lám. 7. f).

líneas de círculos imbricados o recubriéndose, polícromos (rojo, ocre, blanco, negro), cuyo diámetro va decreciendo según se aproximan hacia la parte más estrecha. Otras dos están ornadas con un par de S con volutas -de mayor tamaño las colocadas en la base- afrontadas, delineadas en negro, con un fondo donde se combina el blanco y el rojo, a los que -en uno de los triángulos- se añade también el ocre. Las dos superficies triangulares restantes se han reservado para sendas cráteras de volutas, con pie, una de ellas agallonada, ejecutadas en tonalidad rojiza, ocre, negruzca y blanquecina, habiéndose dispuesto sobre un fondo claro. Los espacios triangulares resultantes de la inserción de la superficie circular en otra cuadrada, que están ceñidos -por los lados rectos- mediante un ribete triple blanco y un filete doble negro, contienen la misma decoración polícroma dispuesta sobre un fondo claro, perdida prácticamente del todo la situada en el ángulo sudoeste y parcialmente la emplazada en el nordeste. Se trata de una rueda de seis radios¹⁵⁴, a la que se añaden dos elementos ondulados de donde emergen sendos motivos piriformes con un par de trazos formados por teselas colocadas sobre la punta; en el espacio restante aparecen algunos otros ornatos, tales como triangulitos, cuadraditos dentellados y husos.

Aunque la mayoría de estos esquemas representados en el denominado mosaico C aparecen con frecuencia dentro de la musivaria de las distintas provincias romanas, es interesante observar que otros, en cambio, son prácticamente inexistentes

o poco usados en la *pars Occidentis*, pero habituales o relativamente empleados en Oriente. Tal es el caso, en relación al tapete del tramo vertical, de la composición del cuadro central, o del sembrado de motivos geométricos sencillos, que encontramos en la banda de enlace septentrional y que, aunque con una disposición distinta, también se da precisamente en el mosaico burgalés de Atalanta y Meleagro en Cardeñajimeno¹⁵⁵, o del par de líneas de círculos imbricados o recubriéndose, que se repite hasta en seis ocasiones, ocupando dos bandas y cuatro triángulos, y que constituye un motivo que aparece igualmente en otro de los ejemplares documentados en Cardeñajimeno¹⁵⁶, cuya composición de superficie es similar, además, con la diseñada en el tapete occidental del tramo horizontal del pavimento de Baños y donde otros varios motivos de relleno (trenzado o espartería, florones, elementos piriformes, líneas de cheurones en arco iris, peltas con volutas afrontadas) son idénticos o muy parecidos a los plasmados en la superficie musiva que estamos tratando, habiéndose ejecutado, asimismo, en tonalidades similares¹⁵⁷. Por otra parte, algunos de los elementos que aparecen en este mosaico los encontramos igualmente en el tapiz B, habiéndose empleado -en ambos casos- una gama cromática semejante. Se trata, en definitiva, de una pavimentación muy efectista desde el punto de vista decorativo, donde se han combinado distintos motivos fundamentalmente geométricos, que -como consecuencia del *horror vacui*-

154. Répertoire, p. 28 (fig. 88).

155. LÓPEZ MONTEAGUDO - NAVARRO SÁEZ - PALOL SALELLAS, *Mosaicos...* (n. 8), pp. 21-28 (núm. 9), 103 (fig. 5), 126 (lám. 8), 130 (lám. 12) y 160 (lám. 42).

156. *Ibid.*, pp. 28-29 (núm. 10), 131 (lám. 13) y 161 (lám. 43).

157. Algunos paralelos orientales, respecto al bosquejo centrado y las orlas de círculos imbricados, son mencionados por D. FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ ("Influencias orientales..." -n. 88-, pp. 423-424 y 427). En relación al sembrado de cuadrados dentellados sirva de muestra significativa el conjunto de ejemplares documentados, por ejemplo, en Éfeso, que contienen este patrón: Werner JOBST, *Römische Mosaiken aus Ephesos I. Die Hanghäuser des Embolos* -con una contribución de H. Vetter-, *Forschungen in Ephesos*, vol. VIII/2, *Corpus der antiken Mosaiken Kleinasiens*, vol. I, Viena, 1977, pp. 39 y ss., y fig. 72; otro: *ibid.*, pp. 50-51 y figs. 87-88; otro: *ibid.*, pp. 52-53 y fig. 90; otro: *ibid.*, pp. 77-79 y figs. 134 y 136; otro: *ibid.*, pp. 84-86 y figs. 155-156; otro: *ibid.*, pp. 97-99 y figs. 177-178; otro: *ibid.*, pp. 105-106 y figs. 196-197.

prácticamente no dejan espacios neutros, encajando perfectamente con las fechas propuestas de la primera mitad del s. V d. C.

CONSIDERACIONES FINALES

El conjunto musivo de Baños constituye, en Hispania, uno de los más significativos dentro de los conservados de fechas avanzadas. Sin duda, el llamado mosaico A, llegado hasta la actualidad en buen estado, es el que ofrece un mayor interés iconográfico. Aunque las escenas báquicas gozaron de una gran popularidad a lo largo de la Antigüedad, particularmente la relativa al Triunfo del dios, lo que resulta menos usual es la inclusión dentro de un mismo tapiz de dos episodios donde Baco aparece como el protagonista y es acompañado de varios de los personajes que forman parte de su cortejo, habiéndose compuesto dos imágenes que centran la composición de la alfombra. Si bien la relativa a su Triunfo, donde el dios se ha plasmado victorioso sobre su carro tras la expedición llevada a cabo en la India ofrece, pese a algunos matices, pocas novedades, la escena del panel septentrional, donde Baco, ebrio, se apoya sobre un presumible Ampelos y coge por la muñeca a Ariadna, acompañándose de un nutrido grupo de miembros de su *thiasos*, presenta diversas peculiaridades, no compartidas por otros mosaicos, por lo que, desde este punto de vista, supone una imagen sumamente interesante. Parece probable que para su conformación los artesanos debieron recurrir a modelos o cartones de distintas procedencias, acoplándolos convenientemente, algo que no ocurre en la escena del Triunfo, donde los tres personajes y el carro con el correspondiente atelaje configuran un grupo compacto, que en el original debía hallarse rodeado por una bordura vegetal, con algunas aves y cráteras, y que al integrarse en la compleja composición burgalesa se decidió, según parece, escindir la correspondiente al sector superior, para ubicarla como

coronamiento o remate de todo el conjunto figurado del campo. La imaginería incluida en las superficies liberadas por el meandro de esvásticas, que se refiere a la representación de motivos de persecuciones entre animales -precisamente protagonizadas por perros en los paneles que contienen las inscripciones de los Vientos- y de cazadores, habiéndose producido una compartimentación de las distintas escenas, supone también un planteamiento original, para el que no podemos aducir obras que sigan estas mismas pautas. A la vista de las varias representaciones contenidas en este pavimento parece que no hay una intencionalidad manifiesta en la elección de los distintos episodios que presuponga un significado profundo cargado de connotaciones que las una a todas ellas, sino que pienso que el comitente debió elegir del repertorio de imágenes que se le ofreció aquéllas que más le interesaron, según sus intereses, pero sin ser demasiado consciente de la trabazón que pudiera enlazar las unas con las otras. Evidentemente, los episodios báquicos gustaban mucho a las altas esferas sociales. Su reproducción servía para ensalzar su status y lo mismo debe decirse en relación a la caza, que era una de las prácticas favoritas de los ricos terratenientes, a través de la cual se ejercitaban físicamente y elevaban su *virtus*. Las inscripciones de los Vientos se han asociado a las cacerías para explicitar, probablemente, que se trata de acciones caracterizadas por su velocidad. Pero, de todos modos, ¿se puede establecer alguna relación más estrecha entre los episodios báquicos y los cuadros representados a su alrededor? Parece que no.

El denominado mosaico B, desafortunadamente muy lastimado, también ofrece particularidades iconográficas que llaman la atención. En este sentido, deben mencionarse los bustos femeninos de las esquinas, interpretados como retratos o, como es más probable, Estaciones, imágenes que en época romana tuvieron un gran éxito dentro de la musivaria y que en no pocos casos se asociaron a la temática báquica. La falta de

atributos dificulta que se pueda dar, sin ningún resquicio de duda, una identificación certera. De ser, como pensamos con reserva, representaciones estacionales, puede sugerirse que los animales de los paneles rectangulares, conservados en dos casos y que pueden identificarse con un jabalí y muy probablemente una liebre, quizá tengan alguna relación con los bustos, a la manera de lo que ocurre en algunos ejemplares norteafricanos. De todas maneras, la pérdida completa de la figuración contenida en dos de estos paneles no permite hacer demasiadas conjeturas. Asimismo, la destrucción casi total de la escena figurada en el octógono central obstaculiza enormemente poder atisbar el sentido completo del pavimento, puesto que ignoramos el tema allí representado (Diana cazadora?, Ceres?, Fortuna?...). La plasmación de algunas cráteras, objetos bien representados en la mosaística, propios de contextos báquicos pero también integrados en programas diversos, pueden sugerir ideas relacionadas con la abundancia y la prosperidad.

Desde el punto de vista iconográfico el denominado como mosaico C tiene, en cambio, escaso interés, por cuanto que la decoración que incluye es de tipo geométrico-floral, con la presencia de un par de cráteras dispuestas en dos de los triángulos de lados convexos representados en el tramo vertical. Al igual que en el mosaico B, también aquí puede apuntarse, quizá, que las vasijas aluden a ideas vinculadas con la abundancia.

El conjunto musivo de Baños, donde se advierten -en el uso de algunas composiciones lineales y de superficie- influencias orientales, ofrece un estrecho parentesco con el grupo de mosaicos descubierto en Cardeñajimeno, villa situada geográficamente en la misma zona. Las coincidencias en varios de los bosquejos utilizados, con gamas cromáticas similares, y un estilo igualmente semejante avalan la suposición de que es muy posible que en ambos yacimientos actuara el mismo taller, en un primer momento, hacia fines del s. IV d. C., en Cardeñajimeno y, más adelante, dentro de la primera mitad del s. V d. C., en Baños de Valdearados.

