

SOBRE UN MOSAICO ROMANO
HALLADO EN OSUNA EN 1.932

José Ildefonso Ruiz Cecilia

*Manuel Nozaleda
in memoriam*

Puede decirse que este artículo ha sido una de esas pequeñas labores de investigación que en tantas ocasiones rodean al mundo de la Arqueología y la Historia. Un día, sin pretenderlo, se presenta una pequeña información y se empieza a ahondar en ella y no se sabe si afortunada o desafortunadamente nunca se va a llegar al final de la investigación, a parte de que en medio siempre aparece algún “nudo” que dificulta la labor. En el asunto que nos ocupa todavía no se ha llegado al extremo final y ni siquiera sé si algún día se podrá llegar. Ahora tan sólo pretendo dar a conocer lo que es “el estado actual de la cuestión”, los datos que hasta la hora de redactar estas líneas he podido llegar a recoger.

Llegué al tema a través de una pequeña información que me ofreció Manuel Nozaleda, quien pasaba muchas mañanas investigando en el Archivo Municipal y a quien debo y a la vez dedico la realización de este trabajo. Cuando supo que me estaba especializando en Prehistoria y Arqueología, me comentó que me iba a pasar unas citas de las Actas Capitulares en las que se hacía mención de un mosaico ¹ romano encontrado en las afueras de Osuna a

¹.- En sentido estricto, con este término se entiende la decoración de una superficie arquitectónica -ya sea pavimento, pared o techo- por medio de piedrecitas, o sea, pequeñas piezas de piedras trabajadas o de terracota o de pasta vítrea, yuxtapuestas y fijadas sólidamente sobre una capa de argamasa formando externamente una superficie lisa pero decorada con representaciones geométricas o figurativas (*Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. V, s.v. Mosaico -D. Levi, 1963-).

principios de este siglo. A su vez, me indicó que, al parecer, se lo llevaron a Sevilla y después los italianos, en los años de la Guerra Civil, lo condujeron hasta Italia aduciendo una supuesta propiedad que ellos basaban en que “era romano”. De ser cierto -cosa que no descarto por lo que explicaré más adelante- estaríamos ante un caso claro de apropiación a partir de criterios historicistas, que en aquella época fueron utilizados para “reivindicar” territorios y justificar incluso una ocupación.

Algunas personas del pueblo a las que pregunté sobre el asunto me comentaron que D. Francisco Olid Maysounave -quien fue por tantos años profesor de Historia y director del Instituto de Enseñanza Secundaria, además de comisario local de excavaciones arqueológicas desde Agosto de 1947- había hablado de él en sus clases. También de forma oral llegué a saber, con la precaución con que debemos tomar este tipo de fuente, que el motivo del mosaico era una alegoría de un río y que, según Manuel Nozaleda, tenía una figura central y una más en cada esquina.

Esto es lo que “se dice”. A continuación voy a centrarme en la documentación que he llegado a obtener, que se basa en las Actas Capitulares del Ayuntamiento de Osuna y en las Actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla (en adelante citada como Comisión de Monumentos) ².

* * *

Cronológicamente la primera referencia que se posee -ya que pueden existir otras que en este momento yo desconozco- es de la sesión del 25 de Mayo de 1932 del Ayuntamiento ursonés. En su punto octavo se dice lo siguiente:

“Se dio cuenta de que habiendo sido indispensable cuidar de la conservación y vigilancia del mosaico romano descubierto al sitio llamado “Las Piletas” de este término, tanto por interesarlo así la Comisión de Monumentos, y el Exmo. Sr. Gobernador Civil de la provincia, como por

².- Las Actas de la Comisión de Monumentos se encuentran hoy depositadas en la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla, a cuyos responsables quiero agradecer las facilidades que me han dado.

razon de cultura y buen nombre de Osuna, quedó encargado de custodia, primero, por propia iniciativa y despues por expresa autorizacion, el obrero de esta localidad Juan Garcia Jiménez, que solicita se le retribuya con un salario, ya que su asiduo cuidado le impide dedicarse á otra ocupacion, careciendo de otros recursos que su trabajo personal.

Convieniendo todos los Señores presentes en la necesidad de dicha vigilancia mientras se persona en esta localidad la Comision tecnica cuya visita está anunciada, se acordó que á partir desde el dia 16 del actual, en que el Señor Alcalde le encomendó ese servicio, se le abone un jornal diario de cuatro pesetas cincuenta centimos con cargo á imprevistos del presupuesto.”³

De esta cita se pueden derivar algunos comentarios. Por ejemplo, se hace necesaria la vigilancia del mosaico; con esto se deja entrever que ya entonces existía el peligro de su desaparición. El expolio en nuestra localidad no es algo nuevo -quizás sea peor ahora que entonces pues en estos momentos hay un mayor conocimiento que antaño y, supuestamente, más medios de protección. En cualquier caso, hay algo claro: para proteger es necesario conocer y por aquí habría que empezar-. Es una contradicción que las corporaciones locales velen por el cuidado y preservación de los bienes, que son de todos, como representantes del pueblo y que sean precisamente los vecinos quienes atentan contra esos bienes -y de paso contra el resto de la comunidad-. El expolio es una lacra de la zona de Andalucía en la que vivimos y por la que nos conocen fuera. Desde aquí quiero aprovechar para decir que el que expolia comete un atentado contra todos los demás, es como el que quema un bosque, con un agravante: un bosque se puede regenerar, un bien del patrimonio histórico es único e irrepetible y una vez que sale del suelo, sin haberse hecho un estudio de su contexto, pierde toda la información que posee y sólo sirve como mero objeto decorativo sin más. Además, este tipo de objetos no es de quien se los encuentra sino de toda la comunidad; sobre este aspecto se pronuncian las Leyes de Patrimonio Histórico, tanto nacional como andaluza, pero este no es lugar en el que ahondar sobre el tema ⁴.

³- A.M.O. (Archivo Municipal de Osuna) nº 202, 25-V-1932, 7rto.-7vto.

⁴- Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español y Ley 1/1991, de 3 de Julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía. Sobre el expolio en Andalucía: Fernández Flores, A.: “El expolio del patrimonio arqueológico andaluz: causas, consecuencias y soluciones. Fuentes como paradigma” *Revista de Feria*, Ilmo. Ayuntamiento de Fuentes de Andalucía, 1996, pp. 37 y 38.

Volviendo a la cita anterior, resulta curioso que, entre otros motivos, se hace “*indispensable cuidar de la conservación y vigilancia del mosaico [...] por buen nombre de Osuna*”. Un mosaico da prestigio y sirve para reforzar la identidad local, aunque Osuna ya la tenía resuelta con el hallazgo de los famosos Bronces a comienzos de la década de 1870 ⁵ y con la excavación de Arthur Engel y Pierre Paris en 1903 ⁶.

Por otra parte, es interesante destacar el lugar en el que se produjo el hallazgo. Según se infiere de todas las referencias relativas al sitio del descubrimiento, éste tuvo lugar en pleno corazón de la antigua ciudad, dentro de lo que Juan M. Campos considera el foro ⁷. Tan sólo basta recordar que los famosos Bronces que contienen la leyes de la colonia romana fueron hallados más o menos en frente de donde estaba el mosaico, es decir, al otro lado de la vereda de Granada. Ramón Corzo, considera que el núcleo fundamental de la población se emplazaría al sur de esta vereda ⁸, lo que a afectos de lo que aquí se pretende viene a ser lo mismo.

Por último, comentar que en la época que se está tratando había un importante problema con el paro obrero. Aquí tenemos un ejemplo de las múltiples soluciones que intentan darse para paliar el problema, aunque el Ayuntamiento no puede hacerse cargo de excesivos gastos y en la sesión del 1 de Julio de 1932 se dice que “*Demorándose considerablemente la resolución de la Comisión de Monumentos con respecto al traslado del mosaico romano descubierto al sitio de las Piletas, de este término, se acordó que para economizar el sueldo del encargado de su custodia se resguarde y proteja construyendo una cerca y cubierta de ladrillos, provisionalmente en forma de que no se perjudique aquella artística obra.*” ⁹

⁵- Rodríguez de Berlanga, M.: *Los Bronces de Osuna y Los Nuevos Bronces de Osuna*, Archivum 52, Universidad de Granada, Granada, 1995. Edición facsímil de las de 1873 y 1876 respectivamente.

⁶- Engel, A. y Paris, P.: *Une forterresse ibérique à Osuna. Fouilles de 1903*. Nouvelles Archives des Missions Scientifiques, t.XIII, París, 1906.

⁷- Campos Carrasco, J.M.: “Análisis de la evolución espacial y urbana de Urso”, González, J.(ed.), *Estudios sobre Urso*, Alfar, Sevilla, 1989, pp.99-111.

⁸- Corzo Sánchez, R.: *Osuna de Pompeyo a César. Excavaciones en la muralla republicana de Osuna*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1977, p. 9.

⁹- A.M.O. n1 202, 1-VII-1932, 36rto.

La siguiente cita, a pesar de su extensión, quizás sea la más interesante de todas y conviene reproducirla. Pertenece a una Junta llevada a cabo por la Comisión de Monumentos el 7 de Junio de 1932:

“Acto seguido el Sr. Martínez Segura, manifestando a la Junta todo lo concerniente al descubrimiento de un mosaico en el termino de Osuna precisamente en el sitio conocido por el “Garrotal del Postigo”. Dice este Sr. que consiguió del alcalde de aquella ciudad el nombramiento de un guarda para que vigilase el monumento en cuestión y solicita la intervencion de la Junta en tan interesante asunto.

Por la Comisión nombrada para que visitasen Osuna e inspeccionasen el mosaico en cuestión, hablan los Srs. Gomez Millan y Lafita Diaz, quienes proporcionan a la Junta amplios pormenores sobre el particular, llegando el Sr. Lafita a mostrar a los Srs. Vocales unos preciosos dibujos hecho por él mismo de los referidos mosaicos. Dicen que, a su parecer, el mosaico es del siglo II, época de Adriano y es muy parecido al de la Sra. Condesa de Lebrija. Dicen que el mosaico debe ser traído a Sevilla o a Osuna pareciendole un sitio muy apropiado para su instalación en la antigua Universidad. Como el Ayuntamiento de Osuna no puede, por ahora, conceder medios económicos para obtener la traslación del mosaico se acuerda por lo pronto preservarlo con una capa de arena y con lo que sea necesario para evitar su destrucción, dado que está situado en una vereda de carne, así como la conveniencia de abrir en Osuna una suscripción para verificar cuanto antes los trabajos de traslación a lugar adecuado y seguro. El Sr. Sanchezdalps ofrece a la Comisión encabezar esta suscripción con 500 ptas. Todos los Srs. Vocales mostraron su satisfacción y felicitaron efusivamente por su desprendimiento y cariño en favor de la cultura acordandose constase en acta la intensa complacencia de la Junta por la generosa oferta del Sr. Sanchezdalps.

[...]

*El Sr. Presidente termina diciendo que, inmediatamente que tuvo conocimiento del descubrimiento del mosaico en Osuna, lo puso en conocimiento de los Srs Ministros de Instrucción Pública, Director general de Bellas Artes, Presidente de la Academia de Bellas Artes y Gobernador Civil de la Provincia, pero que hasta la fecha no había recibido contestación a ninguna de las citadas comunicaciones.”*¹⁰

¹⁰.- Comisión de Monumentos, nº 4, 7-VI-1932, s/f.

Aquí encontramos unos primeros datos documentales que hablan de cómo podía ser el mosaico: siglo II, de época del emperador Adriano, al parecer de las personas que lo vieron. El ya mencionado mosaico de la Condesa de Lebrija podría dar una idea de cómo sería si se supiera a cual de los que ella poseía se refieren. A falta del original, también sería útil contar con los dibujos hechos por Lafita Díaz, pero estos no están localizados.

Por otra parte, lo que está claro es que, o los señores que componen la Comisión de Monumentos sobredimensionaron la importancia y entidad del hallazgo -puede que por los gustos de la época-, o el mosaico era realmente magnífico puesto que llegan a ponerlo en conocimiento de un ministro e incluso abren una suscripción para salarlo. A parte del ministro -que es de Instrucción Pública, ya que entonces no existía Cultura como tal-, las autoridades que parece ser que tenían competencia en temas arqueológicos en este momento de la Segunda República eran: el Director General de Bellas Artes, el Presidente de la Academia de Bellas Artes y el Gobernador Civil provincial, siendo este último la máxima autoridad de la provincia en estos temas.

En ese mismo mes de Junio el periódico local *El Paleta* se hace eco de la aparición del mosaico y reproduce la carta que Fernando Martínez Segura envió al presidente de la Comisión Provincial de Monumentos notificando el descubrimiento y la respuesta a la misma. En la primera, firmada en Osuna el 2 de Mayo, se dice, entre otras cosas, “*que en las proximidades de la población y en el espacio comprendido entre los puntos denominados La Pileta y Las Cuevas [...] ha sido descubierto, parcialmente, por un vecino de este pueblo, un mosaico con bellos dibujos multicolores, [...]*”. La misma carta concluye con algo muy relacionado con un tema que ya ha sido tratado: saluda a los miembros de la Comisión, “*confiando en que sus actividades y aciertos reconocidos en defensa del patrimonio histórico, monumental y artístico de la provincia de Sevilla, impidan o, al menos, aminoren, en lo posible, en este caso, como en otros análogos, la ejecución de lamentables ultrajes a la riqueza que nos legaron la genialidad y el esfuerzo de generaciones sabias y gloriosas*”. Por lo demás, ambas cartas lo que plantean son asuntos que ya han sido tratados.

El siguiente paso es el levantamiento del mosaico y su posterior ubicación. A este respecto se dispone de varias noticias. Se puede intentar realizar un recorrido cronológico:

En una Junta de la Comisión de Monumentos de Octubre de 1.932 se dice que “[...] pide el Sr. Lafita que una vez levantado de aquel lugar en donde se encuentra al presente, se traslade al Museo Arqueológico Provincial para que pueda ser estudiado por los inteligentes; se acordó solicitar de la Dirección General de Bellas Artes envíe los técnicos encargados de tal levantamiento, y traslado al Museo y entretanto oficiar al Alcalde de Osuna para que ordene sea colocado un murete que evite el paso de vehículos sobre el mismo.”¹¹ Hay que hacer constar que en estas fechas no existía un “Museo Arqueológico Provincial” como tal -sí habrá uno, y en el lugar que ocupa actualmente, desde la década de los años 40-; aquí debe referirse a la sección de Arqueología del Museo de Bellas Artes sito en el antiguo convento de la Merced.

Ya en 1933, *El Paleta* en su número del 11 de Enero da la noticia del traslado al Instituto de Enseñanza Secundaria de Osuna. Pero en la sesión del Cabildo de Marzo de 1933, en su punto décimo, se confirma el traslado a la capital provincial:

“Dió cuenta el Sr. Alcalde, de la visita que le había hecho la Comisión de Monumentos de la provincia para ver el mosaico romano hallado al sitio de las Piletas, en las Canteras de esta población y de su propósito de utilizar operarios especializados para poderlo retirar é instalarlo en el Museo Arqueológico provincial, cuyo asunto ponía en conocimiento de la Corporación, ya que antes se intentó colocarlo en el edificio del Instituto de 2ª Enseñanza de la localidad.

*Los Sres. Regidores de acuerdo con las indicaciones del Sr. Presidente, estimaron que en el expresado Museo se ha de conservar mejor y lucir más, acordando, por ello, haber visto con agrado el propósito de dicha Comisión.”*¹²

Por último, encontramos el siguiente texto de la Comisión de Monumentos:

*“El Sr. Lafita dá cuenta del levantamiento y traslado del mosaico de Osuna a esta ciudad [Sevilla] por personal competente venida a tal efecto y de su emplazamiento en el Palacio Renacimiento de la Plaza de América y que tiene carácter provisional, pues este local no es consecuente a tal fin.”*¹³ *El Paleta* de 30 de Junio recoge esta misma noticia.

11.- Comisión de Monumentos, nº 4, 4-X-1932, s/f.

12.- A.M.O. nº 204, 17-III-1933, 59to.

13.- Comisión de Monumentos, nº 5, 2-XI-1933, p.11.

El motivo por el que no sería llevado el mosaico al llamado “Museo Arqueológico Provincial” podría haber sido que éste se encontraba abarrotado de obras. Mi opinión personal sobre la decisión de colocarlo en el “Palacio Renacimiento” -que en la actualidad sí tiene esa función, pero no en ese momento- es que fuera llevado hasta allí puesto que, según se dice en una sesión de la Comisión de Monumentos del 7 de Junio de 1932, debido al estado ruinoso del “Palacio Mudéjar de la Plaza de América” (actual Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla) en el que se encontraban los mosaicos de Itálica, se decide trasladarlos al “Palacio de Bellas Artes” (actual Museo Arqueológico Provincial); si estaban guardados allí los mosaicos de Itálica, no es de extrañar que decidieran llevarse a ese mismo lugar el recientemente hallado en Osuna.

* * *

Hasta aquí las referencias que he estado ofreciendo son orales, periodísticas y principalmente las actas de ciertos organismos. Con ello además se ha pretendido presentar una visión cronológica de los avatares que rodearon al mosaico. Existe una descripción del mismo encontrada en una obra científica, aunque en este tipo de obras no se hace referencias a lo que le sucedió con posterioridad a su traslado a Sevilla ¹⁴. La cita que viene a continuación es extensa pero creo que es interesante reproducirla; se trata de una información que facilita R. Thouvenot a la Société des Antiquaires de France:

“Cerca de Osuna, donde nuevos fragmentos de las famosas tablas ya habían sido encontrados en 1925, se acaba de descubrir un mosaico muy bonito, desgraciadamente un poco deteriorado. Medía, en otro tiempo, al menos cinco metros de lado.

¹⁴.- *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1933, pp.183 y 184. Thouvenot, R.: *Essai sur la province romaine du Bétique*, Ed. E. De Boccard, París, 1940, pp.645 y 646. Fernández-Chicarro, C.: “Hallazgos arqueológicos en Andalucía”, *AEspA* t.XXVI nº 87, 1953, p.231. Corzo Sánchez, R.: *Osuna de Pompeyo a César. Excavaciones en la muralla republicana de Osuna*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1979, p.10. Gozlan, S.: “Au dossier des mosaïques héracléennes: Acholla (Tunisie), Cártama (Espagne), Saint-Paul-Lès-Romans (Gaulle)”, *RA*, 1979 fasc.1, pp. 60 y 61. LIMC, I1, s.v. Acheloos, nº 261 (H.P.Isler, 1981). Blázquez, J.M.: *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, Instituto de Arqueología “Rodrigo Caro” C.S.I.C., Madrid, 1982. Oria Segura, M.: *Hércules en Hispania: imagen y culto*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, curso 1991/92, vol II.

El marco está formado, a derecha y a izquierda, por cuadrados y octógonos hábilmente entrelazados; en las bandas superior e inferior, los motivos son muy diferentes: cubos, triángulos, hexágonos. La composición de este decorado geométrico es muy sabia; en una primera impresión la vista se sorprende con esta manifestación de variedad, pero hace falta un estudio minucioso para reconocer en este desorden aparente principios de simetría rigurosos. El conjunto está rodeado por un friso de grecas entrelazadas. El fondo es blanco; los cubos de los dibujos son pardos y negros. Ha sufrido, ya desde la antigüedad, una reparación en la esquina inferior derecha.

El medallón central es un cuadrado de tres metros de lado. En el centro, un personaje barbado está sentado en el suelo, con las piernas estiradas y con el brazo izquierdo apoyado en una urna en pie. Está coronado de hojas y parece que lleva un cuerno en la frente. Por encima de su cabeza se lee todavía el principio de una palabra: ACHE(lous?).

Cuatro caras de mujeres vueltas al exterior ocupan los ángulos del cuadrado.

La primera tiene una cabellera morena opulenta que cae en pesados rizos sobre sus hombros; una estrecha cinta de tela oscura le ciñe la frente. Está rodeada de hojas. Se lee a su izquierda: SIRE(na?).

La segunda está vestida con un manto rojo y tiene una corona de laurel; tiene en la mano izquierda una lira de cuerdas y, en la mano derecha, un pequeño instrumento que sólo puede ser una púa. Detrás de ella, la inscripción NINFA.

La tercera tiene un cuerno de la abundancia a la izquierda y una caña a la derecha.

La cuarta, muy deteriorada, está peinada con un gorro frigio adornado con una corona de olivo. Tiene una flauta.

Cada uno de estos bustos está encerrado en una franja en cuarto de círculo que cierra el ángulo hacia el centro y lo separa así de la figura central.

El interés de este monumento no es sólo la belleza del trabajo -las figuras de ángulo miden aproximadamente 0'25m. y su expresión es notable; a varios metros, los rasgos de las caras resaltan de forma sorprendente, y los

juegos de sombra se muestran con mucha fuerza- reside también en los atributos y las inscripciones de los personajes."¹⁵

Estos personajes se relacionan con los siguientes temas mitológicos:

La figura central, Aqueloo, es la personificación del río más largo de Grecia -hoy llamado Aspropótamo-. Normalmente se da como padres de este dios-río a Océano y Tetis, pero en otras a Helio y Gea. Él es a su vez el padre de las Sirenas. Su mito más conocido es el de la disputa con Heracles por la mano de Deyanira, de la que sale derrotado. Entonces se convirtió en serpiente y fue vencido y después en toro, pero Heracles lo agarró por los cuernos y le arrancó uno. Aqueloo dio al vencedor el cuerno de Amaltea -cabra nodriza de Zeus a la que éste le arrancó un cuerno en uno de sus juegos; después la incluiría entre las constelaciones y ofreció el cuerno arrancado a unas ninfas, dotándole del poder de hacer brotar de él lo que se deseara- para recobrar el suyo. Otros dicen que fue el propio cuerno del dios-río el que recogieron las Náyades -ninfas de los ríos- haciendo de él el cuerno de la abundancia.¹⁶ Existen otras representaciones en mosaicos de Aqueloo. En este trabajo se presentan algunas de ellas (figuras 1 a 4).

Las Sirenas son, como he dicho, hijas de Aqueloo aunque no se sabe determinar con exactitud quien era su madre. Tenían cabeza de mujer y el resto del cuerpo de ave. Según las distintas versiones su número oscila entre dos y ocho, pero lo más común es que fueran tres: Leucosia, Ligia y Parténope. Son deidades infernales y de las aguas y poseían una maravillosa voz, lo que les llevó a competir con las Musas. Estas salieron vencedoras y las Sirenas se retiraron a Sicilia, donde, con sus cantos, encantaban a todos los marinos que pasaban de tal forma que estos terminaban por hundirse en el mar. Los primeros que consiguieron pasar fueron los Argonautas quienes fueron sustraídos del encanto por el canto de Orfeo acompañado de su lira. Pero fue Ulises quien rompió definitivamente el maleficio gracias a los consejos de Circe. Taponó con cera los oídos de sus compañeros y él se hizo atar al mástil de su nave, consiguiendo así pasar estas peligrosas costas. Un oráculo había vaticina-

¹⁵.- *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1933, pp. 183 y 184. Traducción por D. Antonio Barroso, a quien agradezco su colaboración.

¹⁶.- Por ejemplo, dentro de estos últimos se encuentra Ovidio, quien trata el tema de la disputa entre el héroe y el dios en el comienzo del libro IX de su obra *Metamorfosis*.

do que las Sirenas morirían cuando algún mortal pudiera librarse del encanto. Por ello cuando Ulises se alejó las Sirenas desaparecieron en el mar.

Por último, aparecen las Ninfas. Se las considera hijas de Zeus y representan la fuerza natural que preside la reproducción y fecundidad de la naturaleza. Son bellas y aman la danza y la música. Reciben distintos nombres según el lugar que habitan: las de las montañas Oréades, las de los ríos Náyades, las de los campos Agrónomos, las del mar Nereidas, las de los árboles Hamadriades, etc. Figuran en el cortejo de Ártemis, Dioniso, Fauno, Pan o de una de las propias Ninfas. Se les dedican los ninfeos, pequeños templos donde se les ofrecen las primicias de las cosechas. Han sido tema predilecto de toda clase de artistas.¹⁷

Una vez visto quienes son los personajes representados quizás sea oportuno reproducir una puntualización que sobre el tema del mosaico hace Thouvenot: *“Como la leyenda no conoce más que tres Sirenas, tal vez la Ninfa, como una variante, es considerada aquí como la esposa de Aqueloo y es precisamente a ella a quien debería corresponder la cornucopia, mientras que tanto la lira como la flauta son un atributo de las Sirenas. Sin lugar a dudas hay que atribuir la inversión de los nombres a una falta de atención del trabajador.”*¹⁸ Otro elemento que extraña en el mosaico es el gorro frigio de la cuarta figura femenina, ya que no es propio de este mito. Por lo tanto, sería otro error del artífice o más bien de la descripción de Thouvenot.

Existe, además, un punto de divergencia entre este autor y S.Gozlan a la hora de atribuir a algunos de los personajes. Esta última autora dice que la primera y la cuarta figuras femeninas pueden ser Sirenas, pero que la segunda podría ser la ninfa Tersichore, esposa de Aqueloo, y la tercera la ninfa Amalteia por llevar el cuerno de la abundancia.¹⁹ Personalmente pienso que es más correcta la interpretación de Thouvenot aceptando el error del trabajador, ya que es más lógico pensar que aparecen representadas las tres Sirenas.

17.- Errandonea, I.(dir.): *Diccionario del Mundo Clásico*, 2 tomos, Editorial Labor, Barcelona, 1954. Falcón Martínez, Fernández-Gallieno y López Melero: *Diccionario de la Mitología Clásica*, 2 tomos, Alianza Editorial, Madrid, 1980. Gozlan, S.: “Au dossier des...”, *RA*, 1979 fasc.1.

18.- Thouvenot, R.: *Essai sur la province romaine du Bétique*, Ed. E. De Boccard, París, 1940, p. 646. Traducción por D. Antonio Barroso.

19.- Gozlan, S.: “Au dossier des ...”, *RA*, 1979 fasc.1, p.61. Por otra parte, acerca de estos y otros aspectos relativos a la representación de Aqueloo: Oria Segura, M.: *Hércules en Hispania*: ..., Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, curso 1991/92; agradezco a la autora la posibilidad de consultar su trabajo.

Sobre su cronología, ya se vio como los miembros de la Comisión de Monumentos lo sitúan en el siglo IId.C., concretamente en la época de Adriano (117-138). Sin embargo J.M.Blázquez piensa que, puesto que Thouvenot indica que la figura de Aqueloo de Osuna tiene cierto parecido con la fluvial, también tumbada, de un mosaico de Tingad (Argelia), la cual se fecha, según K.Dunbabin, en la segunda mitad del siglo III²⁰ (casi con toda seguridad, debe referirse al mosaico de la figura 5), podría dar una cronología similar para el mosaico de Osuna. Por su parte, Gozlan opina que el mosaico uraonés no es anterior al siglo III; y que es de una importancia capital para el estudio de la iconografía de Aqueloo en la época imperial pues en él permanece vivo el recuerdo de los componentes originales del mito.²¹ Por último, M.Oria le atribuye como cronología la época de la dinastía de los Severos (193 a 235).²² En definitiva, si exceptuamos la adscripción hecha por los miembros de la Comisión de Monumentos, todas las demás lo sitúan en algún momento del siglo III de nuestra Era.

Por otra parte, Oria también rechaza la idea de que los dos únicos mosaicos -el de Osuna y el de Cártama- de los que se tiene constancia en la provincia romana de la Bética, con la figura de Aqueloo, pudieran ser indicios de un culto, que, por lo demás, no está demostrado por las fuentes escritas.²³

* * *

Lo que hasta este punto he expuesto es la documentación que he podido recoger. A falta del propio mosaico o de los dibujos realizados por Lafita, la descripción anterior es la única fuente disponible. Acerca de su paradero, todo lo que se puede aportar son hipótesis. Según los responsables del Museo Arqueológico de Sevilla, allí no hay constancia de que se encuentre. Sin embargo, creo que la

²⁰.- Dunbabin, K.M.D.: *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Charendon Press, Oxford, 1978, p. 275

²¹.- Gozlan, S.: "Au dossier des ...", *RA*, 1979 fasc. 1, pp. 60 y 61.

²².- Oria Segura, M.: *Hércules en Hispania:...* Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, curso 1991/92, p.660.

²³.- Oria Segura, M.: *Hércules en Hispania:...* Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, curso 1991/92, pp.661 y 662.

hipótesis más factible es que se lo llevaran los italianos que vinieron durante la Guerra Civil, tal y como ya apunté al comienzo de este trabajo. El motivo es el siguiente: durante este enfrentamiento tropas italianas estuvieron instaladas en el Palacio Renacimiento. Esta noticia no está en contradicción con el único dato impreso que se tiene hasta la fecha al respecto: C. Fernández-Chicarro, que fue directora del Museo Arqueológico de Sevilla, hizo saber a Gozlan que el mosaico se había perdido durante la Guerra Civil de 1936.²⁴

Esta hipótesis parte de un comentario que me hizo José Manuel Ramírez: su tío D.Francisco Olid, le había dicho que había estado haciendo indagaciones sobre el paradero del mosaico; finalmente llegó a saber que en el lugar donde había sido depositado en Sevilla habían permanecido tropas italianas durante la Guerra Civil y al retirarse, el general de las mismas hizo que se lo llevaran a Italia.

Y ahora demos un salto a la actualidad: ¿nos gustaría poder contemplar un monumento que nos legaron nuestros antepasados?, ¿qué nos ha privado de esta posibilidad, la desidia de los responsables de hace más de 60 años?. Y, por otra parte, me pregunto también ¿qué haríamos si “apareciera” hoy un mosaico en nuestra localidad, lo dejaríamos que se perdiera de igual forma para el futuro?, teniendo en cuenta que hay muchos factores que atentan contra el patrimonio histórico, y en lo que nos toca a los ciudadanos de a pie uno de los más importantes es el expolio, pero tampoco debemos olvidar como unos agentes fundamentales la pasividad y la indiferencia. En relación con ello hay que decir que por qué nos fijamos sólo en lo bello. Deberíamos tener la misma concienciación hacia cualquier resto del pasado, pues el más insignificante es el que puede resultar que posea una mayor información histórica.²⁵

24.- Gozlan, S.: “Au dossier des ...”, *RA*, 1979 fasc. 1, p.60 nota 51.

25.- No quisiera concluir sin dar las gracias a una serie de personas e instituciones por su colaboración, y que no han sido nombradas antes: la Fundación de Cultura García Blanco de Osuna, Dr. D.Fernando Amores, Dr. D.Antonio Caballos, D.Lorenzo Cascajosa, D. Juan Carlos Delgado, Dr. D.Eduardo Ferrer, D.Francisco Ledesma, D.Pedro Jaime Moreno, D.Francisco Olid Fernández, D.Juan Antonio Pérez y Dr. D.José Manuel Ramírez.



FIGURA 1. Heracles y Aqueloo en el momento en que el primero le ha arrancado el cuerno al segundo. Mosaico descubierto en Anzio, Italia; finales del siglo II d.C.-principios del III (tomado de Gozlan).



FIGURA 2. Aqueloo tras la disputa con Heracles. Mosaico descubierto en Cártama, Málaga; época severiana (193 a 235) (tomado de Gozlan).



FIGURA 3. Aqueloo tras la disputa con Heracles. Mosaico descubierto en Acholla, Túnez; época de Cómodo (180 a 192) (tomado de Gozlan).



FIGURA 4. Medallones de Aqueloo en los que aparece con un solo cuerno. Mosaico descubierto en Juvavum -Salzburgo-, Austria; mediados del siglo II d.C. (tomado de Gozlan).



FIGURA 5. Dios-Río en un mosaico de Timgad, Argelia (tomado de Germain, S.: *Les mosaïques de Timgad*, Editions du C.N.R.S., Paris, 1969).

