

UN NUEVO MOSAICO DE TEMA CINEGETICO EN MERIDA*

Jose María Alvarez Martínez

Durante la ejecución del proyecto de nueva dotación de infraestructura sanitaria a la ciudad de Mérida se produjeron considerables hallazgos arqueológicos, aunque no en el número esperado, ya que los trabajos siguieron, prácticamente, el mismo trazado de los de igual carácter llevados a cabo en la década de los años veinte. Entre lo descubierto figuran las ruinas de una mansión romana de cierta importancia emplazada en la calle de Benito Toresano, cerca del cruce con la de Pedro María Plano, y cuya aparición tuvo lugar en enero de 1978 (lám. X).

La zona ya había dado muestras considerables de su importancia arqueológica de antiguo. Mérida describe lo que él considera restos de un pórtico en la calle Travesía de la Naumaquía (actual Travesía de Pedro María Plano), así como los de una casa en la calle de Pizarro¹. Con posterioridad, al margen de otros hallazgos menores, Al-

* Sirvan estas líneas como homenaje sincero a la memoria de nuestro amigo y compañero en tantos proyectos, Jose María Santero. El participó esporádicamente en las excavaciones que se llevaban a cabo en Mérida y de él recibimos siempre los mejores consejos y ánimos para desarrollar nuestro trabajo; con él, finalmente, pretendíamos realizar un libro sobre la *colonia Augusta Emerita*, cuya, elaboración, ahora problemática, constituiría un orgullo para nosotros.

1. J.R. Mérida. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*. Madrid, 1925. I, n.º 747, 749.

varez Sáenz de Buruaga pudo estudiar parcialmente otra vivienda con una habitación decorada con importantes pinturas al fresco², y nosotros, muy cerca de las que nos ocupa, otra que ofreció un interesante mosaico con el tema de Orfeo y otras escenas relacionadas con la vendimia, la palestra, el cortejo báquico y el mundo del Nilo³.

Lo descubierto en 1978, en el centro de la misma calle de Benito Toresano, se correspondía con una habitación de notables dimensiones, rematadas en ábside y que, por la forma del pavimento, bien pudiera identificarse con un *triclinium*.

Apareció pavimentada de un mosaico, cuyo eje mayor, contando el ábside, alcanzaba 8,98 ms., mientras que el ancho era de 6,93 ms. El cuadro del pavimento medía 4,62 ms., en tanto que su anchura llegaba a los 6,40 ms. El ábside ofrecía un radio de 2,60 ms. (lám. XI).

La gama de colores empleada en la realización del pavimento es algo limitada, con tonalidades amarillentas, azules oscuras, rojizas y de color vino en las teselas de caliza, cuya procedencia será próximamente determinada por el Departamento de Petrología de la Universidad de Zaragoza. Además, se aprecia un empleo profuso de teselas conseguidas de fragmentos de cerámica. Las dimensiones de los cubitos oscilan entre 1, 1,3 y 1,5 cm³. Su disposición por dm² es variable de acuerdo con las zonas (110 en el ábside, 108 en las cenefas de roleos, entre 110 y 143 en el tapiz y 122 en el cuadro central).

El estado de conservación del pavimento no es malo, a excepción de una importante laguna, de 1,50 ms. de anchura, en toda su longitud ocasionada por una zanja moderna. Se observan otras faltas o roturas en su superficie.

Se trata de un trabajo de no excesiva calidad, con detalles que denotan, si no impericia, sí una rapidez y poca meditación en su ejecución. Así, por ejemplo, lo señalan las florecillas que se sitúan en torno al cuadro central en la zona del tapiz que ven reducida la superficie de uno de sus pétalos, cuando lo más oportuno hubiera sido quizá su supresión. De igual manera sucede en la flor cuádrípeta de uno de los lados del tapiz. Otras irregularidades serán señaladas en su momento.

2. J. Alvarez Sáenz de Buruaga. "Una casa romana, con valiosas pinturas, de Mérida". *Habis*-5 (1974), pp. 169 ss.

3. J.M. Alvarez Martínez. "Nuevos documentos sobre la figura de Orfeo en la musivaria hispanorromana". *VI Coloquio Internacional del Mosaico Antiguo* (Bath, septiembre de 1987) (en prensa).

La disposición del mosaico es como sigue: (lám. XI).

A) *Marco del tapiz*

Delimitada por sendos listeles aparece una superficie en la que alternan dos bandas, la superior de teselas amarillentas y la inferior de teselas rojas. A continuación, un cable sencillo, con marco de listeles formados por cuatro teselas.

B) *Tapiz*

Sobre fondo blanco, se dispone una sucesión de círculos separados por flores cuádrupétalas de varias tonalidades (roja, de tono vinoso y amarillentas) con un cáliz de teselas oscuras. En los comedios de la superficie ocupada por las flores, otras florecillas rojizas y azuladas. Los círculos siempre se ven delimitados por teselas azules y comprenden, a su vez, otros concéntricos, donde ya alternan otros colores.

Los círculos encierran una serie de motivos donde se emplean las tonalidades ya referidas. En cuanto a los motivos representados, son muy variados: cráteras de dos tipos, delfines, cadeneta irregular, estrella de ocho puntas —formadas por la intersección de dos cuadrados— con flor cuádrupétala en el interior, flores de varios pétalos y lazos (lám. XII).

C) *Cuadro central*

Alcanza, con marco, 1,83 ms. de long. y 1,57 ms. de anchura. El marco lo constituye un cable sencillo y unos listeles simples. Además, comprende una cenefa esquemática de roleos de hiedra en azul oscuro sobre fondo blanco y florecillas cruciformes de teselas rojas de cerámica.

El motivo central (lám. XIII) se ubica dentro de una estrella de ocho puntas compuesta por dos cuadrados que se cortan, amarillo y rojo respectivamente. En los intersticios, flores cuádrupétalas, incomplets, y crucecitas.

En el centro, en un paisaje sumario y demasiado convencional, explicado por la presencia de tres arbustos de los que surgen tallos que simulan una fronda, se desarrolla la escena: un jabalí a la carrera perseguido por tres perros. En un roleo se aprecia un ave esquemática que picotea unas bayas.

El jabalí, a la carrera desenfadada ante el hostigamiento de los perros, resulta una figura tosca y ciertamente sumaria, pero con ciertas concesiones a lo puntual. El estudio anatómico es deficiente. Para la realización del cuerpo se emplearon teselas rojas de cerámica y las tonalidades ya referidas de caliza. Quizá, por el excesivo colorido empleado, la sensación que produce el animal es la de un jabato y no la de un ejemplar adulto como realmente es. Las cerdas del espinazo están perfectamente diferenciadas. Las patas y pezuñas, muy torpemente realizadas. En relación a la cabeza, sólo se aprecia bien el contorno, un ojo y un colmillo mal conseguido.

En cuanto a los perros, uno sólo se conserva en su perímetro o contorno, ya que las teselas han desaparecido; otro, situado en la parte trasera del animal, resulta muy diminuto, desproporcionado y sumamente esquemático. Mejor concebido está el tercer perro, de mayor tamaño, que se lanza furioso en una difícil perspectiva contra el jabalí. Los rasgos anatómicos son mejores, e incluso está provisto de carlanca, de tono amarillento.

Por fin, el ave que figura como motivo ornamental es también esquemática, con patas muy desproporcionadas.

D) *Abside*

Aparecía, en su día, unido a la pared de la estancia por un marco de teselas formadas por fragmentos de ladrillo claramente perceptible en la zona de la derecha. A su vez, la superficie estaba delimitada por un listel de cuatro filas de teselas azules oscuras. La composición se dispone sobre fondo blanco (lám. XIV).

El motivo central es un *kantharos* del que se originan tallos de vid. Está provisto de asas sinuosas en *S*. La boca se representa con teselas amarillas y blancas; el cuello con fondo blanco y contorno sinuoso de teselas rojas de caliza y de cerámica; el cuerpo con teselas amarillentas y rojas de cerámica; el pie, con teselas amarillentas y rojizas.

Los tallos, que profusamente rellenan toda la superficie del ábside, son teselas amarillentas, aunque existen zonas de teselas rojas que, a nuestro modo de ver, corresponden a restauraciones posteriores. Las hojas son muy esquemáticas y están realizadas de diversa suerte. El contorno es de teselas calizas oscuras, así como la delimitación de los tres lóbulos. Luego, el interior varía entre el rojo (cerámica) y el gris.

La marcada tendencia del mosaico al *horror vacui* motiva la aparición de pequeñas florecillas en cruz de tonos rojos, amarillos y azules, en toda la superficie.

Los racimos del fruto representado (uva ?) adoptan forma triangular y recuerdan, como preludio, a los racimos de las pilastras visigodas esquemáticas.

La superficie musiva aparece calcinada en algunas partes.

Una cenefa, de 3,70 ms. de long. y 39 cms. de anchura, ejercía como elemento de separación entre el ábside y el tapiz. La cenefa comprendía un motivo de roleos de acanto. Estos están conseguidos con teselas azules oscuras para definir contornos y rojas para el interior o cuerpo de la planta. De vez en vez, se nota la presencia de algunas florecillas.

E) *Umbrales*

La habitación contaba con tres entradas, una en el centro y dos en los laterales, en el extremo de la entrada, que se refleja convenientemente en el mosaico.

El umbral de la derecha ofrece una longitud máxima de 1,45 ms. Aparece marcado por listeles y contiene una cenefa de roleos florales en azul sobre fondo blanco con florecillas cruciformes, azules y rojas en los espacios que resultan vacíos.

El central es el más complejo. Comprende una banda y un cuadro rectangular en cuyo interior se pueden contemplar unos óvalos con flores bipétales, óvalos con contorno rojo y flores en azul oscuro y, en los triángulos que se forman entre los óvalos, unas florecillas rojas y azules. El marco del cuadro donde se inscriben los óvalos está formado por sendos filetes. Luego, otro marco, idéntico, encierra un roleo floral, esta vez en rojo.

Es perceptible una amplia restauración que desvirtúa el roleo floral completamente.

El umbral de la izquierda, de 1,43 ms. de long. máx. y 0,23 ms., comprende una faja de siete teselas en amarillo, un listel y, sobre fondo blanco, otra cenefa floral, también en rojo de cerámica, con las consabidas flores en los espacios resultantes.

El pavimento, como apuntábamos, parece corresponde a un *triclimum* (no sólo ya por su forma absidada, sino por la disposición de los motivos del mosaico con un cuadro central pequeño) más que a un *oecus*, aunque lo fragmentario de nuestro conocimiento de la mansión no permite una identificación concluyente. Los ejemplos de este tipo de habitaciones son, en verdad, muy numerosos en la arquitectura doméstica bajoimperial hispana⁴.

Y pasando ya al estudio de las características del pavimento eme-ritense, comenzamos por el motivo del tapiz.

La sucesión de círculos que dan lugar a la formación de cuadrados curvilíneos entre las figuras es muy corriente en el repertorio de la musivaria romana occidental y los ejemplos que podríamos citar son numerosos, con las consiguientes variantes propiciadas por el empleo de motivos diferentes, tanto en el interior de los círculos (cuando éstos existen) como en el espacio de los cuadrados curvilíneos.

Es uno de los esquemas compositivos estudiados por Salies⁵ y entre los ejemplos citamos los del mosaico de Fliessem, del siglo II d.C.⁶ y el de Lalouquette (Aquitania), ya de comienzos del siglo V⁷, lo que denota su empleo en un período de tiempo bien dilatado. Por lo que atañe a la Península Ibérica, el motivo se ve bien difundido por diversas regiones y a lo largo de varios siglos: pavimento de El Masnou, con círculos bien definidos por guirnaldas de laurel y rectángulos curvilíneos ocupados por motivos florales⁸, Cuevas de Soria y Santervás del Burgo en la provincia soriana⁹, Caravaca¹⁰ e Itálica¹¹.

4. Véase, por ejemplo, en el caso de las *villae*, M.C. Fernández Castro. *Villas romanas en España*. Madrid, 1982, pp. 204 ss.

5. Es el "Kreissystem I". Cfr.: G. Salies. "Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken". *B.J.* 174 (1974), pp. 14-15, figs. 4, 51; 4,52; 4, 53.

6. K. Parlasca. *Die römischen Mosaiken in Deutschland*. Berlín, 1959, p. 16, lám. 22, 1.

7. C. Balmelle. *Récueil général des mosaïques de la Gaule-IV-Aquitaine-1*. Paris, 1980, n.º 118, pp. 124-125, lám. LXII, 1-2.

8. X. Barral i Altet. *Les mosaïques romaines et médiévales de la Regio Laietana (Barcelone et ses environs)*. Barcelona, 1978, n.º 71, p. 92, lám. LIII.

9. J.M. Blázquez Martínez. *Mosaicos romanos de Soria. Corpus de Mosaicos de España*. Madrid, 1983, n.º 61, p. 70, fig. 10 y n.º 37, pp. 41-42, lám. 14.

10. J.M. Blázquez. *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia. Corpus de Mosaicos de España*. Madrid, 1982, n.º 88, p. 80, lám. 43.

11. A. Blanco Freijeiro. *Mosaicos romanos de Itálica (I). Corpus de Mosaicos romanos de España*. Madrid, 1978, n.º 43, pp. 55-56, lám. 61.

En Lusitania también es bien conocido este esquema en la *villa* de *Cardilius* en Torres Novas¹² y en la propia Mérida, donde en el mosaico de un corredor de la "Casa del Anfiteatro" aparece la sucesión de círculos, en los que se inscriben cruces de Malta, con cuadrados curvilíneos con cuadrifolias¹³, e igualmente, en el conocido "Mosaico nilótico" de la calle de Sagasta¹⁴.

El motivo del ábside, el *kantharos* del que surgen tallos vegetales es bastante común en diversas partes del mundo romano desde época antigua y constituye, además, una figuración muy apropiada para este tipo de superficies absidadas dentro de un gran conjunto.

Lo vemos en el mosaico de la habitación 31 de la villa romana de Bálaca, muy semejante al que estudiamos, aunque con ciertas diferencias en el tapiz. El ábside está ocupado por un *khantaros* del que surgen tallos vinícolas; se fecha en el 200 d.C.¹⁵. También aparece el tema en Argos¹⁶. Muy frecuente resulta en el Norte de Africa, donde, entre otros, podemos aducir los ejemplos de Uadi Ez-Zgaia¹⁷ y Thurburbo Majus, con diferencias en cuanto al tema vegetal, ya que en este caso se trata de roleos de acanto poblados de pájaros¹⁸.

En Mérida lo tenemos en el ábside del referido mosaico de la calle de Sagasta, aunque con la variante esencial de que del vaso nacen hojas de hiedra. También aparece en el "Mosaico de los Aurigas", en uno de los pequeños ábsides de los extremos¹⁹.

En pavimentos cristianos es, como es sabido, comunmente empleado.

En cuanto al tema central, el esquema de la estrella de ocho puntas formada por la intersección de dos cuadrados constituye un motivo común en la musivaria romana, en casi todas las regiones y durante diferentes épocas.

12. A. do Paço. "Mosaicos romanos de la villa de Cardilius en Torres Novas (Portugal)", *AEspA* 37, 1969, p. 87, fig. 14.

13. A. Blanco Freijeiro. *Mosaicos romanos de Mérida. Corpus de mosaicos romanos de España*. Madrid, 1978, n.º 29, lám. 55.

14. *Ibid.*, n.º 9, lám. 12.

15. A. Kiss. *Roman Mosaics in Hungary*. Budapest, 1973, n.º 22, p. 26, fig. 18.

16. G. Akerstrom-Hougen. *The Calendar and Hunting Mosaics of the villa of the Falconer in Argos. A Study in Early Byzantine Iconography*. Estocolmo, 1974, lám. X.

17. S. Aurigemma. *L'Italica in Africa Tripolitania. vol. I. I monumenti d'arte decorativa. I mosaici*. Roma, 1960, lám. 68, pp. 43-44.

18. M. Alexander et alii. *Corpus des mosaïques de la Tunisie*. II, fasc. 1. *Thurburbo Majus. Les mosaïques de la region du Forum*. Tunis, 1980, n.º 57, pp. 68-69, láms. XXVIII, LXXIII.

19. A. Blanco. *Mosaicos de Mérida*, n.º 9, láms. 13 y 20.

El asunto del cuadro central del mosaico, la escena del jabalí acosado por perros, es uno de los episodios de la cacería de este animal, cuyos pormenores resultan bien conocidos a través de numerosas fuentes literarias y de variadas representaciones²⁰. Pronto pasó a formar parte del repertorio del arte antiguo. En la musivaria está atestiguada desde la primera época la existencia de un cartón, que, con pocas variantes, se perpetuó hasta el Bajo Imperio. Entre los primeros ejemplos, consignamos el pavimento que ornaba las *fauces* de la pompeyana "Casa del Cinghiale" (VIII, III, 8), en el que se representa el animal en medio de un paisaje sumario, definido por la presencia de un árbol y unos arbustos, acosado por dos perros (lám. XV), lo que es reproducido, casi exactamente por nuestro mosaico, deudor, por tanto, del mismo modelo²¹.

Con variantes, el tema figura en otros pavimentos como el de la Casa B de Piazza Vittoria de cronología imprecisa²² y en algunas pinturas pompeyanas²³.

Directamente relacionadas con el lance están las escenas en las que se reproduce este momento, pero ya con la presencia de cazadores. Son numerosos los mosaicos que podrían ser referidos: Henschir Toungar, en el que se observa a dos perros atacando a un jabalí junto a un cazador desaparecido²⁴ (lám. XVI), Cartago²⁵, Orleansville²⁶, Antiquarium Comunale²⁷, Piazza Armerina²⁸, Oderzo²⁹...

20. Sobre el tema existe una bibliografía ciertamente abundante que nosotros sintetizamos en J. Aymard. *Les chasses romaines des origines a la fin du siècle des Antonins*. Paris, 1951, pp. 299 ss. Sobre el momento particular del acoso del animal por los perros: pp. 308-310.

21. E. Pernice. *Die hellenistische Kunst in Pompeji. Pavimente und figürliche Mosaiken*. Berlin, 1938, p. 66; M.E. Blake. "The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire". *M.A.A.R.* 8 (1930), p. 99; J.R. Clarke. *Roman Black and White Figural Mosaics*. New York, 1979, p. 9, fig. 6. Clarke fecha el mosaico algo antes del año 63 d.C.

22. D. von Boeseler. *Antike Mosaiken in Sizilien*. Roma, 1983, p. 48, fig. 19, lám. X. La autora lo sitúa entre el siglo II a.C. y la época imperial, aunque cita otros autores que dan cronologías diferentes (cfr. nota 177).

23. Reinach, *R.P.G.R.*, 303,5 y 304,4.

24. P. Quoniam. "Une mosaïque à scènes de chasse récemment découverte a Henschir-Toungar (Tunisie)". *Kartago II* (1951), p. 109, fig. 1. El autor alude a un paralelo muy interesante de la escena, que se acerca a lo representado en nuestro pavimento, el pilar de Agbia (fig. 3). K. Dunbabin. *The Mosaics of Roman North Africa*. Oxford, 1978, p. 50, lám. XII, 23.

25. I. Lavin. "The Hunting Mosaics of Antioch and their sources". *D.O.P.* 17, 1963, p. 233, fig. 79.

26. *Ibid.*, p. 237, fig. 88.

27. A. Aymard. "Quelques scènes de chasse sur une mosaïque de l'Antiquarium". *Mel. d'Arch. et d'Hist.* LIV (1937), pp. 44 ss.

28. A. Carandini-A. Ricci-M. de Vos. *Filosofiana. The Villa of Piazza Armerina*. Palermo, 1983.

29. L. Bertacchi. "Ricomposizione del mosaico opitergino con villa rustica". *Mosaïque. Recueil d'hommages a Henri Stern*. Paris, 1983, p. 71, lám. XLVI.

En la Península no es, en modo alguno, desconocido el tema³⁰ y podemos citar los casos de un mosaico de Itálica, donde aparecen un jabalí y un perro, frente a frente, esperando el momento de la acometida³¹ o el muy interesante de la villa romana de La Olmeda, entre cuyas escenas cinegéticas aparece una en la que un jabalí se ve acosado por perros desde varias direcciones a la vez, en una variante clara del cartón original ya aludido, al tanto que un cazador con su *venabulum* está presto a asestar el golpe definitivo al animal³².

El estilo del pavimento emeritense, de no excesiva calidad técnica, como ya hemos enunciado, bien merece una consideración final que nos acerque, en la medida de lo posible, a su correcta filiación y cronología dentro del contexto musivario de la antigua colonia.

En espera de un análisis pormenorizado de las teselas del pavimento³³, sí podemos adelantar el detalle del empleo de numerosos cubitos de cerámica, lo que resulta una constante en ciertos pavimentos bien conocidos de la ciudad: el firmado por el mosaista *Annius Bonnius*³⁴ y el de los Aurigas que dió a conocer Blanco.

Efectivamente, en el primero de los pavimentos citados se observa un profuso empleo de teselas realizadas con fragmentos de cerámica, así como un marcado *horror vacui* ya apuntado también en este pavimento que nos ocupa. A mayor abundamiento, en uno y otro pavimento, aparece una banda-marco de teselas formadas por fragmentos de ladrillo, que parece determinante de una escuela³⁵.

Parecidas características ofrece el "Mosaico de los Aurigas", igualmente caracterizado por el abundante empleo de teselas de cerámica y donde es posible observar detalles que se relacionan muy directamente con nuestro pavimento, tales como las flores que aparecen en el tondo central con escena báquica o la pantera que recuerda bastante a uno de los perros que acosan al jabalí³⁶.

30. No citamos otros pavimentos de este carácter, con escenas de cacería del jabalí, donde no aparecen perros, tales como el de Museo de Burgos o el publicado por nosotros y procedente de la villa romana de "El Hinojal".

31. A. Blanco Freijeiro. *Mosaicos romanos de Itálica* (I), cit., n.º 16,1, lám. 39, p. 38.

32. P. de Palol-J. Cortes. *La villa romana de "La Olmeda" en Pedrosa de la Vega (Palencia). Excavaciones de 1969-1970, vol. I. Acta Arqueológica Hispana*, 7. Madrid, 1974, p. 59, fig. 20.

33. De acuerdo con un Proyecto del Ministerio de Cultura, el Departamento de Petrología de la Universidad de Zaragoza, dirigido por el Prof. Sánchez Cela, va a realizar un estudio de las teselas del conjunto de mosaicos de Mérida, cuyos resultados ya expondremos en su día.

34. Nos parece, a sugerencia del Prof. Balil Illana, más correcta esta lectura que la tradicional de *Annius Ponius*.

35. A. Blanco. *Mosaicos de Mérida*, n.º 15, láms. 26 y 27 a.

36. *Ibid.*, n.º 43 B, láms. 77, 101.

Posiblemente, aunque por el momento hayamos de conformarnos con estas breves observaciones estilísticas, estamos en presencia de una escuela o de varios talleres que trabajan en *Augusta Emerita* a lo largo de la segunda mitad del siglo IV d.C. y comienzos de la siguiente centuria íntimamente relacionados. De esta producción, el "Mosaico de los Aurigas" correspondería a la segunda mitad de la cuarta centuria, según ha propuesto Blanco, a nuestro modo de ver convincentemente, mientras que el firmado por *Annius Bonius* resultaría más tardío, ya de comienzos del siglo V d.C. Nuestro pavimento, de acuerdo con los datos de que dispusimos en la excavación, muy deficientes, al no existir material debajo del mosaico, presenta dificultades en cuanto a su correcta cronología. No obstante, su esquematismo, que quizá no sea lícito confundir con su escasa calidad, nos lleva a postular una fecha cercana a la del mosaico firmado por *Annius Bonius*.