

# FIFTH INTERNATIONAL COLLOQUIUM ON ANCIENT MOSAICS

held at Bath, England, on September 5-12, 1987

*under the aegis of*

L'Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique  
*and organized by*

The Association for the Study and Preservation of Roman Mosaics

edited by

Peter Johnson, Roger Ling and David J. Smith

ANN ARBOR, MI  
1994

# JOURNAL OF ROMAN ARCHAEOLOGY

SUPPLEMENTARY SERIES NUMBER 9

AN INTERNATIONAL JOURNAL

# Nuevos documentos para la iconografía de Orfeo en la musivaria hispanorromana

Jose Maria Alvarez Martinez

Recientemente se descubrían en Mérida (Augusta Emerita) y en la villa romana de El Pesquero, junto a Badajoz (*territorium emeritense*), dos mosaicos con el tema de Orfeo y los animales. Ambos elevan al número de siete los ya descubiertos en la Península con el mismo asunto.<sup>1</sup>

## 1. Mosaico de Mérida (fig.1)

El mosaico apareció en el curso de unos trabajos públicos llevados a cabo en marzo de 1983 en la Travesía de Pedro María Plano, zona que ya había ofrecido relevantes hallazgos arqueológicos.<sup>2</sup> La excavación puso al descubierto una habitación rectangular con un pavimento de considerables proporciones (10,60 x 4,20 m) realizado en técnica bicroma para la que se emplearon varios tipos de teselas, a saber: caliza blanca, leucitita de color pardo, y caliza recristalizada mármorea grisácea.<sup>3</sup> Para la matización de ciertos detalles se utilizaron asimismo cubitos de cerámica roja y otros de tono ocre y azulado de pasta vítrea. La disposición de las teselas por dm<sup>2</sup>, según las diferentes zonas del pavimento, oscila entre 57 (en los motivos de relleno) y 177 (en la escena de Orfeo).

El estado de conservación de este mosaico es francamente deficiente, con numerosas lagunas que han afectado a varios motivos. Las restauraciones de época no resultan apreciables. Su esquema es el siguiente:

1. Banda de enlace en cabecera compuesta de losetas rectangulares oscuras sobre fondo blanco;
2. Banda de losetas blancas con marco oscuro;
3. Escena nilótica, a derecha, con el episodio de los pigmeos y las grullas. Posiblemente, otro friso con el mismo asunto se repetía en la zona de la derecha del piso e igualmente otros aspectos del mundo del Nilo figuran en el campo central del mosaico (fig.2);
4. Escena cinegética, en la que aparecen dos alanos corriendo tras una pareja de ciervos, en medio de un sumario paisaje definido por la presencia de un árbol (fig.3);
5. El cuadro central propiamente dicho, con motivos que enumeramos muy brevemente. Las escenas se ven enmarcadas por un listel de 16 filas de teselas blancas, un ajedrezado y varios listeles de teselas blancas y negras, alternativamente. Se le puede considerar dividido en dos partes:
  - a) Representación de Orfeo entre los animales, dentro de un círculo inscrito en un cuadrado (fig.4). Dicho cuadrado se limita, en tres de sus lados, por una cenefa con asuntos de vendimia, a cargo de profesionales que portan los instrumentos tradicionales de esta labor y de erotes que con ayuda de escaleras recogen los racimos de las altas parras. El fruto, una vez cosechado, se deposita en carros tirados por bueyes, uno de los cuales muestra el pavimento. Por fin, a lo largo de otro de los lados del cuadrado, varios motivos de palestra, de los que solamente se ha conservado una escena con dos jóvenes atletas enfrascados en feroz lucha.<sup>4</sup> A continuación, dentro de un marco de peltas afrontadas, un friso rectangular con las anteriormente

---

1 Los restantes pavimentos son los de Arnal y Martim Gil (Portugal), La Alberca (Murcia), Santa Marta de los Barros (Badajoz) y Zaragoza.

2 Fundamentalmente las ruinas de varias *domus*, entre las que destacamos la de la calle de Pizarro (J. R. Mérida, *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz I* [Madrid 1925]) no.749; CME I, no.7, 29-30, láms.8-10; Prolongación de Pedro María Plano (CME I, no.53-54); J. Alvarez Sáenz de Buruaga, "Una casa romana, con valiosas pinturas, de Mérida," *Habis* 5 (1974) 169-87.

3 El análisis de debe a un equipo del Departamento de Petrología de la Universidad de Zaragoza, dirigido por D. Vicente Sánchez Cela y por Dña. Pilar Lapuente Mercadal, D. Miguel Cisneros Cunchillos, y D. Manuel Ortega Castillo.

4 La extraña posición de los luchadores nos hizo pensar en un principio en otro tipo de representación pero lo descartamos, tanto por los detalles, bastante claros, de la escena conservada, como por la razón de que en otros cuadros, casi perdidos, existían motivos similares.



Fig.1. Mosaico de la Travesía de Pedro María Plano, Mérida (foto MNAR).

citadas escenas nilóticas.

b) Otra zona perfectamente definida dentro del cuadro central es la delimitada por un cable sencillo de 2 cabos, que forma figuras rectangulares que se ocupan con diversos motivos florales y geométricos. Prácticamente en el centro de esta superficie, una escena figurada con Sileno ebrio sobre asno, acompañado de un fauno, que sostiene en su mano izquierda un rhyton, una cabra y una posible ménade.

#### *La escena de Orfeo*

Lo que nos interesa en este estudio es la consideración de la escena de Orfeo en un círculo inscrito en un cuadrado.

El cuadrado mide de lado 1,96 m y ocupa prácticamente el centro del pavimento. En los ángulos del cuadrado, victorias aladas dan origen a roleos vegetales con flores cuadrupétalas. Luego, un filete denticulado y otro liso, que se repiten, resaltan el desarrollo de un cable de 2 cabos que forma el círculo donde figura la escena de Orfeo y que alcanza un diámetro de 1,68 m. En realidad, se trata de 2 círculos. En el primero de ellos, en un friso de 45 cm de an-



Fig.2. Detalle de una escena nilótica del mosaico de Orfeo de Mérida (foto MNAR).

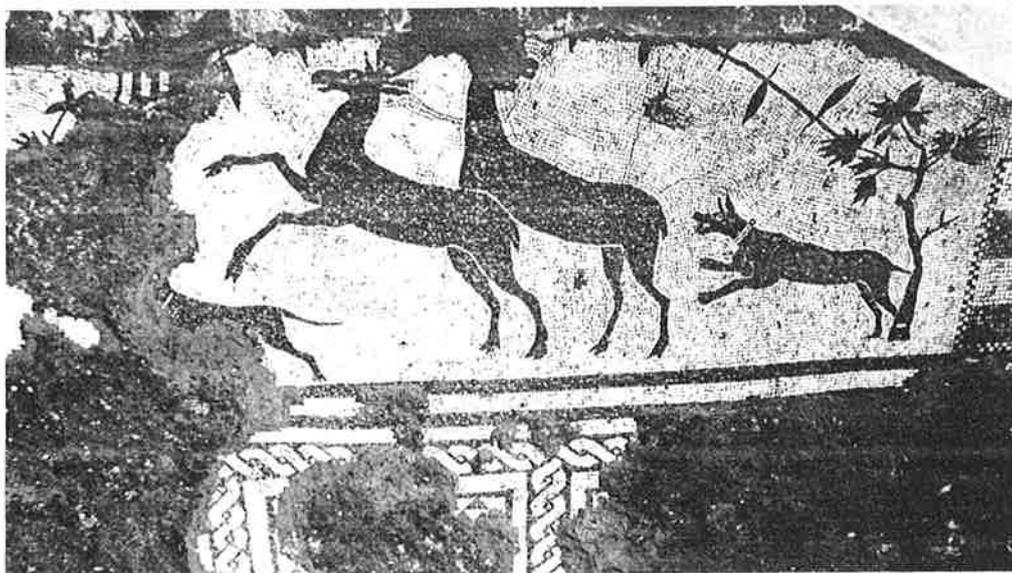


Fig.3. Particular del mosaico de Mérida con escena cinegética (foto MNAR).

chura, aparecen distintos animales, distribuidos en grupos y separados por medio de palmetas. Entre ellos se distinguen perfectamente una ardilla, un zorro, un conejo, un felino (pantera, al parecer), un jabalí, un pavo (?), un elefante, y otro felino. Los animales aparecen perfectamente definidos, y existe, con limitaciones, un intento de respetar las proporciones, aunque la identificación de algunos de ellos no deja de ser problemática. Prácticamente, las figuras están realizadas en negro, con la excepción de la pantera configurada con teselas de cantos de río. Es característico el empleo de teselas blancas que forman el fondo sobre el que se sitúan las figuras para destacar ciertos detalles — así, el ojo del zorro, las plumas del pavo, o los ojos y colmillos de elefante. Igualmente se utilizan teselas rojas de cerámica para definir otros rasgos.

A continuación, otro círculo con marco de ajedrezado es el que contiene la representación de Orfeo (fig.5). Este aparece sentado sobre un taburete sencillo, quizá metálico, provisto de delgadas patas y representado con teselas de color negro. Su disposición es en tres cuartos con el rostro de perfil dirigiendo la mirada a su izquierda, donde se sitúa la lira que tañe con el plectro que debe portar en su mano derecha. Su figura, como suele ser frecuente, aparece convenientemente enmarcada por dos árboles, de los que sólo se ha conservado uno, de tronco nudoso con



Fig.4. El cuadro de Orfeo. Mérida (E. Mosquera del.).

hojas, un tanto esquemático, y en cuyas ramas se posan un pájaro y una urraca. Otros 2 animales figuran, asimismo, a sus pies (un escorpión y una perdiz).

Viste túnica corta unida al cuerpo por un cingulo y con pliegues que se destacan por finas pinceladas procuradas por teselas de tonalidad clara. La túnica está provista de mangas (*manicata*) con adornos bien conseguidos por teselas claras. Sujeta al hombro derecho se dispone la clámide que cae desde el hombro izquierdo por la espalda. Se toca con el característico gorro frigio y calza los tradicionales *calcei*.



Fig.5. La escena de Orfeo y los animales (foto MNAR).

La figura del príncipe tracio es un tanto convencional y esquemática, pero contiene todos los rasgos tradicionales de su iconografía. Es interesante destacar la tonalidad oscura que se emplea para la realización de su figura, lo que le confiere un aspecto un tanto hierático. Se pretende, eso sí, la distinción de los aditamentos de las prendas. Así, los adornos de las mangas de la túnica aparecen perfectamente resaltados con el empleo de teselas de tonos blancos, rojos, ocre, e incluso azuladas, que alternan con las de tonalidad oscura que forman el grueso de la composición. Igualmente, el cingulo está realizado con teselas blancas, rojizas, y amarillentas; el manto con teselas rojas de cerámica. En la definición del gorro frigio se utilizan teselas rojas, ocre, y blancas.

El pavimento emeritense no es de excelente calidad, pero ofrece, a lo que hemos visto, un interés iconográfico evidente. Las escenas referidas son de sobra conocidas en el repertorio musivo romano y no vamos a extendernos aquí en su consideración.<sup>5</sup>

La figura de Orfeo que muestra el mosaico emeritense responde al arquetipo tradicional del Orfeo frigio, que es el característico de la mayoría de los pavimentos romanos.<sup>6</sup>

Más interesante resulta la consideración del tipo del diseño ofrecido por nuestro mosaico. Se trata de la inscripción en un cuadrado de un círculo, en este caso de 2 círculos concéntricos, uno ocupado por un friso de animales y otro destinado a contener la figura de Orfeo. Es el tipo III de Stern<sup>7</sup> característico hasta el

5 Dejamos para otra ocasión el estudio completo del mosaico y las distintas escenas contempladas en él.

6 Sobre la iconografía de Orfeo existe una amplia bibliografía: E. R. Panyagua, "La figura de Orfeo en el arte griego y romano," *Helmantica* 18, no.56 (1967) 173-239; id., "Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo I," *Helmantica* 23, no.70 (1972) 83-135; id., "Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo II," *Helmantica* 23, no.72 (1972) pp.000-00; E. R. Panyagua, "Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo III," *Helmantica* 24, no.75 (1973) 433-98; H. Stern, "Les débuts de l'iconographie d'Orphée charmant les animaux," *Mélanges de numismatique, d'archéologie et d'histoire offerts à J. Lafaurie* (Paris 1980) 157-64, con artículos de Guidi 1935, Stern 1955 y Smith 1983 (v. la lista de las referencias).

7 Stern 1955, 53.

momento, casi en exclusividad, de Gran Bretaña, donde todos los pavimentos descubiertos hasta ahora repiten el diseño enunciado.<sup>8</sup> Recientemente Smith se ocupaba ampliamente de los mosaicos británicos con el tema de Orfeo entre los animales. Entre otros apartados, como el de las características iconográficas de Orfeo y los animales en Gran Bretaña, la función de estos pavimentos etc., abordaba el de la clasificación tipológica de los pavimentos de acuerdo con su diseño. Los mosaicos ofrecen 3 variantes fundamentales en razón al esquema de los círculos concéntricos. Estas son, a saber: tipo IIIa, cuando se dibujan 2 círculos concéntricos, uno para Orfeo y otro para el friso de animales; tipo IIIb, con 3 círculos concéntricos, uno para cuadrúpedos, otro para aves y otro para Orfeo; y tipo IIIc, cuando los círculos concéntricos aparecen divididos radialmente.<sup>9</sup>

El mosaico de Mérida correspondería, en base a esta clasificación, al tipo IIIa, como sus congéneres de Newton St. Loe y Withington,<sup>10</sup> que se fechan a comienzos del s. IV. En la línea, pues, de los británicos, el emeritense no cuenta con todas las características de los de esa escuela perfectamente definida.<sup>11</sup> Existen ciertas concomitancias bien es verdad, pero debidas más a lo tradicional de la iconografía de Orfeo que a caracteres similares. Es diferente la posición de Orfeo, así como su asiento, y resulta significativa la presencia de un árbol, que serían dos al faltar el situado a la izquierda del cantor. En cuanto a los animales, es similar su división en grupos por elementos vegetales<sup>12</sup> y entre ellos aparecen varios que se repiten en el mosaico de Mérida, pero siempre dentro de la categoría de lo que podríamos llamar 'convencional' (elefante, felinos, ciervos, etc.). Resulta interesante consignar, por su rareza, la presencia del escorpión, sólo atestiguado, a lo que sabemos, en el mosaico de Sfax.<sup>13</sup>

Dentro de la evolución del mosaico romano emeritense el pavimento tiene un evidente interés. Es uno de los ejemplos concebidos en la técnica bicroma, con ciertos atisbos de policromía ya señalados.

A falta de material arqueológico en la cimentación del mosaico, que no obtuvimos en nuestro sondeo, es preciso recurrir a la consideración de un análisis estilístico que nos situe correctamente el pavimento en un período cronológico más o menos definido. Si seguimos la teoría tradicional, este mosaico, por sus características técnicas — técnica bicroma y breves pinceladas policromas — correspondería al período que va entre la segunda mitad del s.II, más bien su último cuarto, y los primeros años del s.III. Pero las cosas no son así de fáciles. Es un hecho, bien atestiguado en Mérida, que la técnica bicroma tiene una vigencia bien dilatada en la Hispania romana, alternando con pavimentos policromos, hasta bien entrado el s.V.

#### *Mosaico del thiasos marino*

Concretamente, este nuevo mosaico guarda una marcada relación con otros dos pavimentos bien conocidos del Museo Nacional de Arte Romano. El primero es el denominado Mosaico del thiasos marino, descubierto en 1907 y hoy reducido lamentablemente a unos escasos fragmentos.<sup>14</sup> El material empleado en su realización es idéntico al que ofrece el pavimento de Orfeo. Además, es similar el tratamiento de las figuras, todas de tonalidad oscura, mientras que ciertos detalles anatómicos de los seres míticos marinos y de los peces (escamas) están conseguidos con el empleo de teselas de tonalidad blanca. Si comparamos este mosaico con el de Orfeo que nos ocupa, veremos cómo y de qué manera estamos en presencia de unos trabajos bien similares, obra quizá de un mismo taller. Los pliegues de la túnica de Orfeo encuentran su parangón

8 Prácticamente, el único mosaico conocido fuera de Gran Bretaña era el de Volubilis, en verdad algo diferente a los británicos (R. Thouvenot, "L'art provincial en Maurétanie Tingitane, les mosaïques," *MEFRA* 53 [1936] 25-36, lám. III,3). Únicamente, en la Isle of Wight existe un de tipo III (Stern 1955, 75, no.37).

9 Smith 1983, 315-28.

10 Smith 1983, 316-18, láms. cciii,2 y cciv,1.

11 Smith 1983, 127.

12 En el caso del mosaico emeritense los animales se dividen en varios grupos de al menos 4 figuras separadas por la presencia de una esquemática palmeta. En los británicos son, generalmente, pequeños arbustos los que delimitan a los animales en grupos de dos o individualmente.

13 J. Thirion, "Orphée magicien dans la mosaïque romaine. A propos d'une nouvelle mosaïque d'Orphée découverte dans la région de Sfax," *MEFRA* 67 [1955] 157.

14 *CME* I, 29-30, láms. 8-10.

justo y preciso en los pliegues abdominales de los tritones, ó en los del manto de una nereida. Por otra parte, hay que tener en cuenta, de acuerdo con la descripción de su descubridor,<sup>15</sup> que alcanzó a ver el pavimento más completo, que en un mosaico anejo, de similar asunto, figuraban unas victorias aladas muy semejantes a las descritas en nuestro mosaico.

#### *Mosaico de Seleucus y Anthus*

El segundo mosaico es el conocido de Seleucus y Anthus, de mejor calidad que los citados, pero dentro de la misma línea y acaso obra del mismo círculo o taller. Este pavimento<sup>16</sup> ofrece un tratamiento de la figura muy similar, en tonalidades oscuras, aunque de mejor caligrafía, la presencia de otras victorias aladas, el mismo material empleado y unas escenas, aunque diferentes, del mismo asunto, nilóticas.

La cronología de ambos pavimentos emeritenses es difícil de precisar, teniendo en cuenta, sobre todo, la falta de contexto arqueológico, al haberse realizado las correspondientes excavaciones hace ya tiempo y con criterios muy diferentes a los actuales. Por el análisis de ciertos rasgos técnicos e iconográficos se han venido situando en los finales del s.II el mosaico de Seleucus y Anthus, y en los primeros años del s. III el de tema marino. Sus características, así como su proximidad al mosaico que nos ocupa, invitan a considerar una fecha más avanzada, probablemente ya del s.IV, para ambos.

## 2. Mosaico de la Villa de El Pesquero

El segundo mosaico apareció en el curso de unas excavaciones, dirigidas por D. Alonso Rubio Muñoz a quien agradecemos muy sinceramente los datos que nos ha proporcionado, en la villa de El Pesquero en mayo de 1984. El pavimento correspondía a una gran estancia rectangular, de 17,20 x 7,80 m, situada junto al muro sur del patio porticado de la mansión.

Es una alfombra con 3 partes bien diferenciadas:

1. Composición de líneas de círculos y cuadrados en punta que determinan rectángulos con dos lados cóncavos. Por razones de espacio, en los extremos, los círculos se convierten en semicírculos y los cuadrados en triángulos. En los círculos y cuadrados, motivos florales y geométricos (DG 156,a);
2. El cuadro de Orfeo que estudiamos;
3. Sucesión de octógonos separados, en el sentido vertical y horizontal, por cuadrados. Igualmente, en los extremos, la falta de espacio determina que los octógonos se reduzcan a trapecios. Los motivos que contienen dichos octógonos son diversos. Tanto octógonos como cuadrados aparecen delimitados por un cable sencillo (DG 164,d).

En toda la superficie del mosaico aparece una banda de enlace con ondas de peltas provistas de hojas cordiformes en el apéndice (DG 58,e).

La parte central del mosaico está ocupada por el cuadro con la escena de Orfeo. La composición es cuadrangular y el cuadro central propiamente dicho, donde figura la escena, un octógono. Mide 7,10 m de lado en la zona mejor conservada (fig.6). El esquema general de los motivos es el siguiente:

1. Trenzado de 4 nudos con tonalidades blancas, azul oscura, roja, rosa, y ocre. La banda se conserva en toda la zona inferior y, más incompleta, con importantes lagunas, a derecha e izquierda. La anchura del motivo llega a los 45 cm.
2. Cenefa de roleos poblados. Su estado de conservación es similar a lo ya expresado en 1. La longitud de la cenefa en la zona inferior, la única conservada en su totalidad, es de 5,75 m, mientras que la anchura oscila entre 95 cm y 1 m. Las teselas empleadas son blancas, azules-oscuras, azuladas (pasta vítrea), grises, claras, rojas (cerámica), y rosas (fig.7).

La zona inferior ofrece unos roleos de acanto con frutos (uvas?, granadas). En el interior de los roleos, de izquierda a derecha, se sitúan una pantera, una oca, un caballo al galope, un ave picoteando, un fruto, y otro pájaro muy destruido. Igualmente, a lo largo de la sucesión de los roleos, en el espacio superior y en el inferior que marcan la unión de los rollos, se disponen otros animales y plantas: pájaros, zancuda, caballo al galope, ave, cesto de frutos,

15 Mérida (supra n.2) no.749.

16 CME I, 30-32, láms. 12-30.

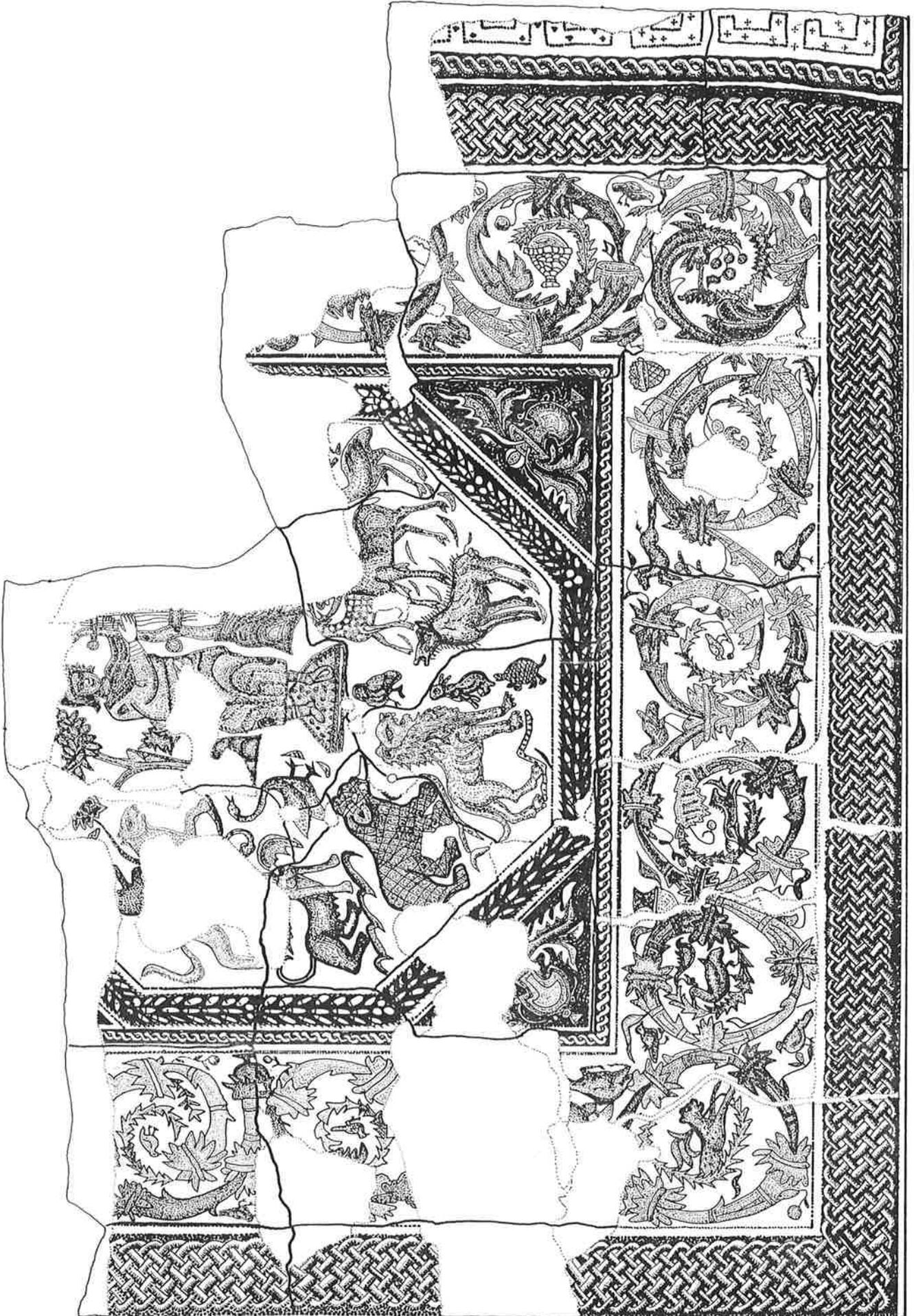


Fig.6. Dibujo del cuadro central del mosaico de El Pesquero (E. Mosquera del.).

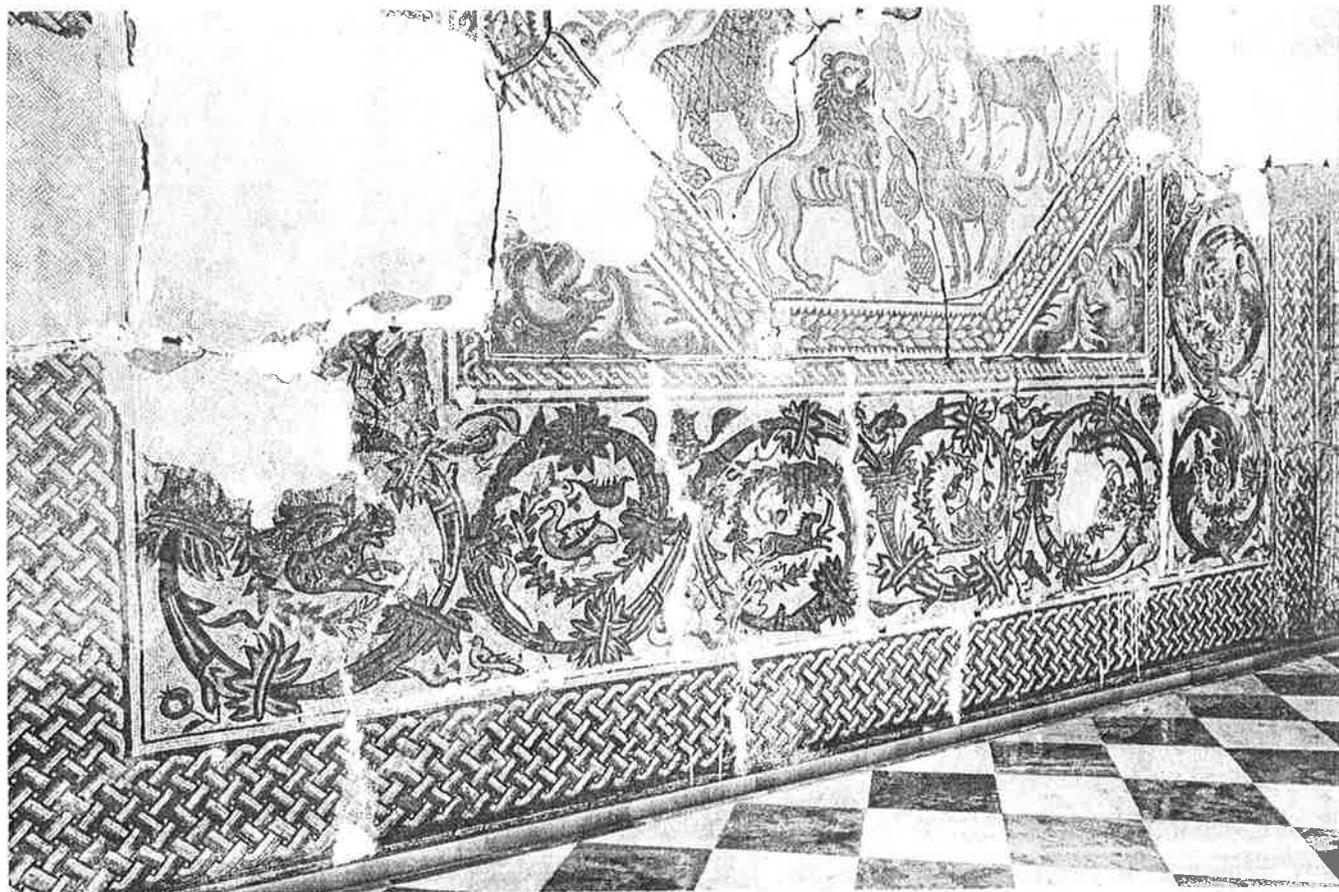


Fig.7. La faja de los roleos poblados. Mosaico de El Pesquero. Museo de Badajoz (foto MNAR Mérida).

elementos vegetales, etc. El último roleo, a derecha, el que señala el comienzo de la faja del mismo lado, no contiene ningún animal y sí un racimo de frutos.

Mal conservada, en la banda de la derecha sólo podemos apreciar un roleo completo en cuyo interior se representa un cesto ventrudo colmado de frutos. El rollo situado a continuación del primero está muy incompleto. Sí aparecen nuevamente diversos animales en la unión de los diversos roleos: paloma, pájaro, conejo. La zona de la izquierda también se nos ha conservado incompleta, aunque en mejor estado que la anterior. De la misma manera, diversos volátiles y algún cesto ocupan los espacios disponibles.

**3. Cuadro central, escena de Orfeo.** Mide 3,80 m en la base y 3,20 m de altura (incompleta). Es el que contiene la escena de Orfeo y se configura por medio de un marco de listeles, alternativamente, de teselas blancas y negras y un cable de 2 cabos. En él se inscribe un octógono, de 1,30 m de lado, formado por una guirnalda de laurel de tonos blanco, ocre y rojo sobre fondo negro. En la unión de los lados de la figura poligonal se aprecian los frutos del laurel. En los rincones resultantes de la inserción de la figura en el cuadrado se sitúan cráteras arriñonadas con pie moldurado, de cuyas bocas surgen tallos y hojas espinosas.

Dentro del octógono se disponen Orfeo y los animales agrupados en torno al mítico cantor 'en tropel' y en varios registros, aunque un tanto apelmazados. El trabajo resulta fino sobre fondo claro con teselas dispuestas en imbricaciones (color fig.8).

Los animales de la franja inferior resultan ser un león, una sierpe, una tortuga, un conejo, y un jabalí. La figura del león está bien conseguida con teselas de tono ocre aramillento, mientras que el contorno se delimita con teselas rojas y oscuras, también empleadas para destacar los pliegues abdominales de la fiera; las gueudejas, en estructura flamígera, con teselas rojizas; el conejo, en teselas grisáceas claras para toda la figura y la línea del contorno en teselas oscuras. La sierpe está lograda con teselas oscuras que alternan con otros de tono más blanquecino. La tortuga ofrece un curioso reticulado con teselas negras sobre el fondo más claro de la superficie para formar el caparazón. El jabalí es una buena y curiosa representación con teselas grises, claras y oscuras para destacar las cerdas y el espinazo (fig.9).

En un segundo registro: elefante, lechuza, ciervo, cierva (?), y avestruz. El elefante resulta una figura un tanto desmañada con la simulación de la piel y el pelaje por medio de teselas oscuras en reticulado sobre el fondo gris

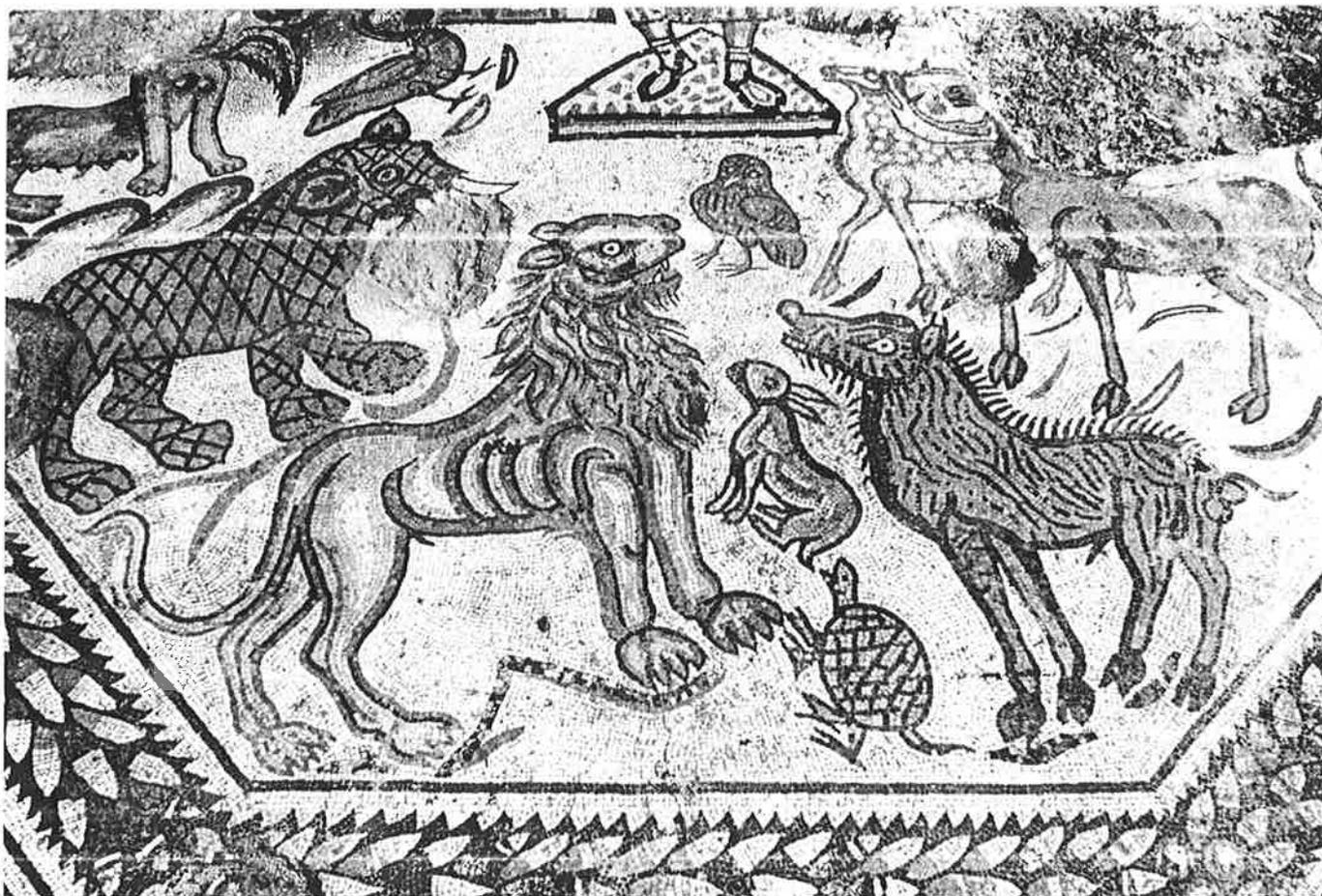


Fig.9. Detalle del conjunto de animales del mosaico de El Pesquero. Museo de Badajoz (foto MNAR Mérida).

claro que define al paquidermo, que muestra patas robustas, corta trompa y una de las dos defensas de marfil; la lechuza, ejecutada con teselas grises. El ciervo, bien conseguido con teselas ocre oscuras para el contorno y articulaciones y blancas para las manchas de la piel. La cierva (?), mal conservada, se puede identificar por las pezuñas y el corto rabo; la avestruz con plumaje destacado por el empleo de teselas de pasta vítrea. Bajo estos animales se han descrito, en breves pinceladas, unas manchas que indican de alguna manera, muy convencional, la superficie en la que se asientan más que la sombra de los mismos.

Interesante es la figura, en el tercer registro, situada sobre curvas sinuosas que evidentemente simulan una zona montaraz. Se trata de una esfinge alada; su figura, bien definida, está realizada con teselas grises para la totalidad del cuerpo, aunque se emplean otras tonalidades para diversos detalles anatómicos: teselas oscuras para significar las mamas, teselas vidriadas de varios colores para las alas. Lamentablemente nos falta la cabeza. Junto a ella, un cisne, con largo cuello, en posición forzada por falta de espacio y de tonalidades grises y negras en el plumaje; el contorno y las patas del animal están realizados con teselas rojas. Finalmente, en un plano superior, 2 nuevas figuras, muy perdidas, una leona y una pantera, al parecer.

Todos los animales que figuraban a la izquierda de Orfeo, a partir del segundo registro, se han perdido también.

La figura de Orfeo (fig.10) aparece sedente con ligera torsión a la izquierda, donde, sobre una superficie rocosa, tiene colocada su lira. Aparece convenientemente enmarcada por la presencia de 2 árboles, al modo tradicional, de los que sólo se conserva uno aunque incompleto. Viste túnica larga *manicata*, provista de bordados (*orbiculi*) y clámide sujeta al hombro derecho y dispuesta a lo largo del tórax para caer por el costado izquierdo. La túnica es de teselas claras, blancas, con pliegues conseguidos con teselas amarillentas; los bordados, oscuros, como los adornos de la bocamanga. Se toca con el característico gorro frigio y calza los tradicionales *calcei*. El rostro del tracio es sereno, ensimismado en su actuación. La cabellera es rubia-rojiza. La lira, de tonos amarillentos y las cuerdas, de las que se conservan 4 de las 7, oscuras. La figura del cantor apoya sobre una suerte de peana, triangular, con marco moldurado y decoración interior.

El diseño del cuadro de Orfeo, octógono inserto en un cuadrado, es relativamente abundante en varias zonas del Imperio. Ya hemos visto, en el mosaico anterior, la inserción de un círculo en un cuadrado. Un ejemplo puntual lo tenemos en el mosaico de Trinquetaille.<sup>17</sup> Existen otros esquemas parecidos.<sup>18</sup>

Por lo que atañe a los motivos ornamentales del cuadro central de Orfeo, el tema de la trenza de varios nudos es muy corriente y especialmente abundante durante el s.IV como marco de cuadros centrales y como motivo central, incluso. Citaríamos el mosaico procedente del Solar de los Blanes de Mérida, todavía del s.III,<sup>19</sup> el mosaico de Valentine (Aquitania) de fines del s.IV o comienzos del V,<sup>20</sup> el de Pfalzel de mediados del s.IV,<sup>21</sup> un mosaico de Provenza,<sup>22</sup> un pavimento de Calahorra,<sup>23</sup> otro de Liédena.<sup>24</sup> En otros conocidos con el tema de Orfeo también figura.<sup>25</sup>

El tema de los roleos poblados es también muy conocido y con amplio desarrollo en el mundo romano.<sup>26</sup> En mosaicos son frecuentes estos roleos con figuras de animales en Italia desde el s. II donde los pavimentos de Rimini<sup>27</sup> y del Palatino<sup>28</sup> constituyen buenos ejemplos. El motivo es conocido en otras zonas como Fliessem.<sup>29</sup> Pero donde hay que buscar los paralelos más próximos para el motivo del mosaico de Pesquero es en la larga lista que ofrece el Norte de Africa.<sup>30</sup>

Dentro del 'estilo africano' no debemos dejar de citar en la Península Ibérica el Mosaico de la Cacería del Jabalí procedente de la villa romana de El Hinojal, hoy en el Museo Nacional de Arte Romano<sup>31</sup> y

17 Guidi 1935, 121-22, fig.13; Stern 1955, no.2, fig.10.

18 Tal es el caso del mosaico de Panik (Yugoslavia), en el que la escena de Orfeo se inscribe en un octógono delimitado por una estrella de 8 puntas: M. Del Chiaro, "A new Orpheus mosaic in Yugoslavia," *AJA* 76 (1972) 197-200, lám. 47,1; I. Cresmonik, "Prvi tragovi krscanska na nalazima vile u Paniku," *Situla* 14-15 (1974) 243-48, fig.1.

19 *CME* I, no.1, lám.1.

20 *RecMosGaule* IV.1, no.60, lám.XXI.

21 Parlasca, *Deutschland* lám.52.

22 H. Lavagne, "Un atelier des mosaïques tardives en Provence," *Gallia* 36 (1978) 148, 151, fig.6.

23 Hace notar el autor que el mosaico de Orfeo de Zaragoza contaba, igualmente, con una cenefa con este tema que servía de marco a la escena. El pavimento de Calahorra ofrecía el motivo en todo el campo. Es del siglo IV (J. A. Lasheras Corrucho, "Restos musivos romanos en Calahorra," *Calahorra: bimilenario de su fundación* [Madrid 1984] 124-28, lám. I,1; M. Chamoso Lamas, "Hallazgos romanos en Zaragoza," *AEspA* 17 (1944) 286-95; A. Blanco Freijeiro, "Mosaicos antiguos de asunto báquico," *BRAH* 131 [1952] 307-10, figs.20-21).

24 Los autores ofrecen un buen número de paralelos (*CME* VII, no.27, 50, lám. 31).

25 Por ejemplo los mosaicos de Esparta (Stern 1955, no.33, 74, fig.11) y Paniku.

26 Un resumen acerca de la formación del motivo y su difusión en J. M. C. Toynbee, J. B. Ward Perkins, "Peopled scrolls: a hellenistic motif in imperial art," *PBSR* 18 (1950) 1-43.

27 Se trata del Mosaico del Area del ex-Palazzo Gioia, con roleos poblados y entre los motivos un caballo al galope (G. Riccioni, *CMGR* III, 19-34, figs. 11 y 17) y del mosaico del Porto Canale con animales en el interior de los roleos, de la mitad del s. II (M. G. Maioli, *CMGR* III, 471, fig.5).

28 M. L. Morricone, *Mosaici antichi in Italia. Regione prima. Roma. Reg. X. Palatium* (Roma 1967) no.85, 92-93, fig.46.

29 Parlasca, *Deutschland* 16-18, lám.21,2.

30 Entre los muchos ejemplos podríamos referirnos al Mosaico del Triclinio de la Casa de la Procesión Dionisiaca de El Djem, s. II (L. Foucher, *La maison de la procession dionysiaque à El Jem* [Paris 1963] 52-53), el de la Boar Hunt (Dunbabin, *North Africa* no.31, 48-49, lám. 21), los de Timgad (S. Germain, *Les mosaïques de Timgad* [Paris 1973] nos.139, 161 y 230), el de Cartago (Dunbabin, *North Africa* no.24, 53-55, láms. 26-28), el de Utica (*CMT* I, no.85, 74-75, láms.XXXIV-XXXV), el del Bardo (*CMGR* III, 63). Esta decoración sigue reflejándose, al igual que en los mosaicos, en la arquitectura decorativa africana de este tiempo, como tema muy en boga. Un ejemplo es el de la placa de mármol con decoración de roleos reaprovechados en la construcción de la Gran Mezquita de Túnez (N. Ferchiou, "Rinceaux antiques réemployés dans la Grande Mosquée de Tunis," *AntAfr* 17 [1981] 143-63).

31 J. M. Alvarez Martínez, "La villa romana de 'El Hinojal' en la dehesa de 'Las Tiendas' (Mérida)," *NotAHisp* 4 (1976) 452 ss.: no se trata en este caso de roleos poblados.



Fig.10. La figura de Orfeo. Mosaico de El Pesquero. Museo de Badajoz (foto MNAR Mérida).



Fig.11. El mosaico de Orfeo de Zaragoza (Museo Arqueológico Provincial de Zaragoza, neg. 2020209)

otro, en el mismo Museo, con el tema de los aurigas vencedores,<sup>32</sup> el mosaico de Portman,<sup>33</sup> el de la villa romana de Hellín,<sup>34</sup> o el pavimento de la habitación no.5 de la villa romana del Ramalete.<sup>35</sup>

Otro motivo con claras relaciones con el Norte de Africa resulta la guirnalda de hojas de laurel que delimita el octógono donde se contiene la escena de Orfeo. Se trata de un tema que como bordura de una composición musiva resulta muy antiguo y especialmente abundante en el Norte de Africa.<sup>36</sup> Aparece, entre otros lugares en Trípoli,<sup>37</sup> en Timgad, donde es un motivo muy específico como lo demuestra su presencia en numerosos pavimentos,<sup>38</sup> en Djemila,<sup>39</sup> en Utica,<sup>40</sup> Thuburbo Maius,<sup>41</sup> etc.

No faltan ejemplos del empleo de la guirnalda de laurel en Italia o Francia, pero para referirnos al caso de España, entre otros ejemplos, citamos el de la villa del Ramalete,<sup>42</sup> el de El Masnou,<sup>43</sup> el de los aurigas de Mérida, o el de la villa romana de La Cocosa.<sup>44</sup>

Finalmente, el tipo de crátera que aparece en los ángulos del cuadrado de la escena central encuentra su paralelo más próximo en un mosaico emeritense hallado en la villa romana de El Hinojal.<sup>45</sup>

El pavimento corresponde al tipo II de Stern, al que hay que adscribir un buen número de mosaicos, tanto de Europa occidental como de la zona oriental del Mediterráneo. Dentro del tipo, al estar situados los animales en una agrupación conjunta formando como dos grupos, aunque en varios registros y sin los zócalos que simulan la superficie sobre la que se disponen,<sup>46</sup> a la modalidad b.<sup>47</sup>

La composición general, ya definida en el apartado de la iconografía de Orfeo, recuerda muy directamente al mosaico de Trinquetaille,<sup>48</sup> aunque cualquier ejemplo correspondiente al tipo puede ofrecer lógicas concomitancias con el que estudiamos. Al corpus de Stern habría que añadir varios descubiertos con posterioridad: el de Tarso,<sup>49</sup> Ptolemais,<sup>50</sup> Chahba-Philippopolis,<sup>51</sup> el de Huarte.<sup>52</sup>

32 CME I, no.43, lám.77.

33 CME IV, 1982, no.93, 83, lám. 46.

34 S. Ramallo Asensio, J. Jordán Montes, *La villa romana de Hellín (Albacete)* (Murcia 1985) 17-18.

35 CME VII, 1985, 70 ss.

36 Un resumen de la evolución del motivo, cfr. J.-P. Darmon, *Nympharum domus* (Leiden 1980) 61 ss.

37 S. Aurigemma, *L'Italia in Africa: i mosaici* (Roma 1960) 30-31.

38 S. Germain, *Les mosaïques de Timgad* (Paris 1973) no.9, 13, 20, etc.

39 M. Blanchard-Lemée, *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)* (Paris 1973) láms. xxiv, xxvii-ix, xxxiv, etc.

40 Mosaico de la Caza, cfr. G. Ville, "La Maison et la mosaïque de la chasse à Utique," *Karthago* 11 (1961-62) 18 ss.

41 CMGR III, 294 ss., fig.6

42 CME VII, no.44.

43 X. Barral i Altet, *Les mosaïques romaines et médiévales de la regio Laietana* (Barcelona 1978) no.71, lám. liii,2.

44 J. de C. Serra Rafols, *La villa romana de la dehesa de 'La Cocosa'* (Badajoz 1952) 54-55, lám.x.

45 Alvarez Martínez (supra n.31) 446 ss.

46 En realidad, unas manchas a modo de breves pinceladas parecen simular la superficie, pero no son lo suficientemente claras, a excepción del caso de la esfinge, como para situar el pavimento dentro de la modalidad (a).

47 Los mosaicos correspondientes al tipo IIb que recoge Stern son los de Blanzly-les-Fismes, Trinquetaille, Zaragoza, Santa Marta, Leptis Magna, y Cherchel. En el catálogo se confunden los mosaicos de Arnal y Martim Gil, debido al error de Guidi que identifica su figura no.21 con el mosaico de Arnal, cuando se trata del de Martim Gil. El mosaico de Arnal correspondería al tipo IIb, y, quizá, también habría que asignar al grupo el pavimento de La Alberca, según la descripción de que disponemos.

48 Stern 1955, 68, no.2, fig.10.

49 S. Keskil, "Tarsus Mozayigi ve ozellikleri," *TürkArkDerg* 15 (1966) 67, fig.2.

50 R. M. Harrison, "An Orpheus mosaic at Ptolemais in Cyrenaica," *JRS* 52 (1962) 13 ss., lám. 1.

51 Balty en *Homages Stern* 33 ss.

52 M.T.-P. Canivet, "La mosaïque d'Adam dans l'Eglise syrienne de Huarte (Ve s.)," *CahArch* 1957, 53 ss., figs.3-4.

Sobre la formación del tipo II en los mosaicos de Orfeo ya se han dado por parte de varios autores, fundamentalmente Stern,<sup>53</sup> toda clase de explicaciones más o menos convincentes.

La figura de Orfeo propiamente dicha no ofrece características a señalar, ya que repite los ingredientes de todos conocidos. Es el tipo frigio común a casi todos los pavimentos fechables a partir del s. II. Sí, en cambio, queremos precisar algo sobre la filiación del mosaico de El Pesquero y sobre su cronología.

El examen de los motivos ornamentales que forman parte del cuadro de Orfeo nos ha llevado a considerar la influencia africana del pavimento. Del mismo modo, en la escena no faltan ciertos rasgos que nos llevan por el mismo camino, y, entre ellos, aunque no es determinante el dato, la estructura del fondo, en imbricaciones, típica de los pavimentos adscritos a esta corriente.<sup>54</sup> El parentesco con otros mosaicos que obedecen a un modelo de esta procedencia (Palermo, Piazza Armerina), la representación de las túnicas con los característicos *orbiculi* igualmente hacen pensar en los ejemplos aducidos, fundamentalmente de Piazza Armerina.<sup>55</sup> La proximidad y las relaciones, bien conocidas, entre la Península Ibérica y el Norte de África explican perfectamente estas relaciones y de ahí las influencias que se producen.<sup>56</sup>

El análisis de los motivos decorativos y la consideración de la propia escena nos lleva a situar el mosaico en la segunda mitad del s. IV. — todo ello a falta de datos arqueológicos significativos.<sup>57</sup>

### 3. El tema de Orfeo y los animales en la Hispania romana

Son ya 7 los pavimentos de los que tenemos noticia. Lamentablemente poco podemos decir del mosaico de Arnal que fue transportado fuera de Portugal y se halla en paradero desconocido. Igualmente ocurre con el pavimento de La Alberca, destruido a finales del siglo pasado<sup>58</sup> y de Santa Marta de los Barros, cuyos últimos y poco significativos restos depositamos en el Museo de Badajoz.<sup>59</sup> Pero de los datos conservados y en base a antiguas descripciones, dibujos y fotografías, se pueden deducir ciertas consideraciones. El tipo se corresponde en su gran mayoría con el II de Stern, y sólo uno pertenece al III. Dentro del tipo II los mosaicos de Zaragoza, Santa Marta de los Barros, El Pesquero, y probablemente el de La Alberca se ajustan a la variante b. El de Martim Gil igualmente podría considerarse dentro de la variante b, pero el de Arnal es más cercano a la variante c, aunque con rasgos de la b.<sup>60</sup> De acuerdo con la distribución de tipos

53 Quizá hay que ver en el origen, como ya hizo Pace en su día, un trasunto de los grupos plásticos de arte popular. En cuanto al tipo b, contamos con el poderoso argumento de las *Imagines* de Filostrato (Stern 1955, 57 ss). Lo que sí está claro es que, esté donde esté el modelo, éste influyó en las representaciones de Orfeo que figuran en pequeños grupos y sarcófagos como el de Salónica (B. Brenk, "Spätantiker attischer Sarkophag in Saloniki," *JÖByz* 21 [1972] 43-46, lám.5).

54 Aunque esta disposición no sea determinante para fijar la procedencia o personalidad de la escuela, sí es significativa en el caso de nuestro territorio.

55 Sobre la vestimenta y adornos existen multitud de teorías que propugnan un origen más o menos definido (A. Carandini, "Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici di Piazza Armerina," *StMisc* 7 [1964] 9 ss; G. Fabre, "Recherches sur l'origine des ornements vestimentaires du Bas-Empire," *Karthago* 16 [1971-72] 109 ss). Es evidente que resulta complicado fijar una cronología exacta en base a estos adornos de las túnicas.

56 Dunbabin, *North Africa* 219-21.

57 Rubio Muñoz efectuó diligentemente el correspondiente sondeo en la cimentación del mosaico, donde aparecieron diversos fragmentos cerámicos que han sido analizados por Ana Vázquez de la Cueva, colaboradora del Museo Nacional de Arte Romano. Entre las piezas de relativo interés están pequeños fragmentos de sigillata itálica, hispánica e hispánica tardía, correspondiendo a este último tipo el fragmento más moderno fechable entre el s. IV y la primera mitad del s. V.

58 C. de Mergelina, "Tres sepulturas levantinas," *BSA* 9 [1942-43] 42.

59 J. M. Alvarez Martínez, "La villa romana de 'La Atalaya' en Santa Marta de los Barros (Badajoz)," *V Congreso de Estudios Extremeños* (Badajoz 1976) 113 ss.

60 Queremos hacer, ver, la confusión que has resultado entre los dos pavimentos (supra n.47). El mosaico de Arnal es el que aparece reproducido en Reinach, *RPGR* 201, no.6, y el de Martim Gil es el que corresponde a la fig.21 del artículo de Guidi. Tanto uno como otro pavimento participan más de la variante b que de la c, de la que

iconográficos realizada en su día por Stern, bien es verdad que resultan una serie de regiones dentro del mundo romano donde es característico un modelo determinado, pero no es menos cierto que nuevos descubrimientos, sin variar esencialmente el panorama, van modificando el esquema.

### *Iconografía de Orfeo*

La iconografía de Orfeo corresponde en exclusiva a la variedad frigia, es decir, la que lo representa con túnica y manto y tocado con el tradicional birrete. En el caso de los mosaicos de Zaragoza y El Pesquero, la túnica, ceñida al cuerpo con un cíngulo y larga en la mayoría de los casos, presenta los bordados (*orbiculi*). El manto (clámide) se sujeta al hombro derecho, desde donde, por el tórax, viene a caer por el costado izquierdo.<sup>61</sup> Siempre se le figura en actitud sedente, bien sobre una roca (Zaragoza, Pesquero), un muro (Martim Gil) o sobre taburetes (Mérida, La Alberca) o sobre algo indeterminado (Santa Marta, Arnal). La sombra de la figura aparece, más o menos perceptible (Zaragoza, Mérida) y en el caso del mosaico de Pesquero aquella se sitúa sobre un pedestal o peana.<sup>62</sup>

La efígie de Orfeo aparece enmarcada por dos árboles de acuerdo con lo que conocemos para el tipo II en el caso de los mosaicos de Zaragoza, Pesquero y Mérida.<sup>63</sup> La representación del paisaje, por otra parte, es convencional, aunque aparece mejor definido, y además con una cierta uniformidad para ambos casos, en los mosaicos de Zaragoza (fig.11) y Pesquero, con su naturaleza rocosa y los árboles. Existe, igualmente, un cierto interés por la escenografía en el mosaico de Mérida, a lo que colabora la presencia del árbol situado a la izquierda de Orfeo, mientras que en los de Arnal, Martim Gil y Santa Marta de los Barros ese interés es inexistente.<sup>64</sup>

El tipo de lira ofrece diferencias notables en los 5 pavimentos que se han conservado o parte de ellos. El más sencillo modelo parece corresponder a los pavimentos portugueses. En el de Martim Gil<sup>65</sup> es ovalada y sólo de 4 cuerdas. Más semejantes son los instrumentos de los mosaicos de Zaragoza y Pesquero, ambos de 7 cuerdas,<sup>66</sup> aunque con la notable diferencia de que los brazos de la de Zaragoza están realizados con cuernos de antílope. La más complicada de todas es la que aparece en el mosaico de Santa Marta de los Barros<sup>67</sup> de 10 cuerdas.<sup>68</sup>

### *Elenco de animales*

El elenco de animales que figura en los diversos pavimentos de Orfeo de la Hispania romana es variado y de interés en cuanto a alguna de las especies, aunque la mayoría pertenece al repertorio convencional del tema. Los más comunes, entre los cuadrúpedos, son el león,<sup>69</sup> el tigre,<sup>70</sup> el jabalí,<sup>71</sup> la pantera y leopardo,<sup>72</sup> y

---

resulta un buen ejemplo el mosaico del Museo de Torino (S. Angiolillo, "Il mosaico di Orfeo al Museo di Torino," *Studi Sardi* 23 [1973-74] 181 ss, láms. I, IV).

61 Véanse los ejemplos de Zaragoza y Mérida, casi idénticos en el tratamiento de la prenda que viste Orfeo. En el mosaico de Mérida, muy desmañado, el manto parece estar situado sobre la espalda.

62 Algo parecido, aunque comprendiendo más porción de terreno, tenemos en el mosaico de Blanzky (Stern 1955, fig.3). Es más probable que se trate de una representación del suelo como sucede en algunos pavimentos de la variante a (Oudna, Henchir Thina).

63 En el tipo III de Gran Bretaña no aparecen los árboles junto a Orfeo.

64 No parece un árbol y sí una sombra lo que se aprecia a la izquierda de la escena de Orfeo del mosaico de Santa Marta, si bien la mala calidad de las fotografías (Mérida [supra n.2] no.1583, lám. CXXXI, fig.188) no permite un examen mejor. Para el mosaico de La Alberca no tenemos constatación alguna.

65 Guidi 1935, 131, fig.21.

66 La lira del mosaico de Pesquero está incompleta, pero lo conservado permite la restitución de hasta 7 cuerdas.

67 Mérida 1925, láms.cxxxi-ii, figs.188-89.

68 Lo normal es la lira apolínea de 7 cuerdas como muestran los pavimentos hispanos antes referidos, no obstante hay varios ejemplos donde el número de cuerdas se establece en 9.

69 Aparecen los dos géneros. No figura, solamente, en los mosaicos de Mérida y Santa Marta.

70 No aparece ni en Pesquero ni en la Alberca.

71 Ausente en Zaragoza, Martim Gil, y Santa Marta.

72 No en Mérida y Martim Gil.

el ciervo.<sup>73</sup> El conejo se ve en los mosaicos de Mérida, Pesquero y Arnal; el oso en el de Zaragoza; el elefante en Mérida y Pesquero;<sup>74</sup> la ardilla y el zorro en el mosaico de Mérida; la tortuga aparece en el de Pesquero, a la manera tradicional con el peculiar reticulado para simular el caparazón de acuerdo con varios ejemplos conocidos.<sup>75</sup> Mención especial merece la presencia de la esfinge, por primera vez, en lo que nosotros conocemos, en las representaciones de Orfeo y los animales. Sí es más corriente la figuración en el repertorio de otros animales fantásticos como el Ave Fénix o el grifo, atestiguado en el caso de La Alberca.<sup>76</sup> De reptiles sólo contamos con la sierpe en los mosaicos de Zaragoza y Pesquero y escorpión en el mosaico de Mérida. Del numeroso grupo de aves, bien posadas en los árboles que rodean a Orfeo, bien en el suelo, son comunes a varios pavimentos la perdiz,<sup>77</sup> la cigüeña,<sup>78</sup> y la paloma.<sup>79</sup> Menos normales son el águila y la abubilla,<sup>80</sup> la garza,<sup>81</sup> la urraca,<sup>82</sup> el pavo,<sup>83</sup> el loro,<sup>84</sup> la lechuza,<sup>85</sup> y la avestruz,<sup>86</sup> entre otras especies de aves no determinadas. Finalmente, destacar la representación de 'un pez plateado' en el mosaico de Santa Marta de los Barros.<sup>87</sup>

### *Las estancias*

El carácter de las estancias normalmente mantiene una relación con el tema de un pavimento y viceversa. En el caso de los mosaicos con el motivo de Orfeo entre los animales se han formulado varias teorías tendentes a la explicación del verdadero significado de estas escenas. Dejando al margen el claro sentido que tienen para la simbología cristiana ciertos mosaicos de Orfeo,<sup>88</sup> los argumentos más o menos esgrimidos para explicar el éxito de los pavimentos de Orfeo han sido, entre otros, la difusión del orfismo, la oportunidad de poder representar a un buen número de animales el poder explicar la paz, el orden y la razón a través de la naturaleza, o quizá el placer de representar un estado paradisiaco.<sup>89</sup> También se ha pensado en un carácter simbólico y mágico, pero quizás estas connotaciones haya que buscarlas en ciertas zonas y no en la generalidad del mundo romano.<sup>90</sup>

73 No presente en Mérida, Zaragoza, y La Alberca. Parejas de cierva y ciervo en Pesquero y La Alberca.

74 La representación del elefante en el mosaico emeritense es menos convencional, mientras que la de Pesquero esta más cerca al tipo habitual que marca la piel y pelaje a manera de reticulado.

75 Por ejemplo, el mosaico del Convento de San Anselmo (P. A. Gianfrotta, "Il mosaico di Orfeo a Sant'Anselmo sull'Aventino e le sue riproduzioni," *ArchCl* 28 [1976] 198-205).

76 En la transcripción del informe de Fontes (Mergelina [supra n.58] 42), se dice: "y un caballo de largas orejas como mula y el hocico o belfo en forma de pico de aguilá." Indudablemente la referencia corresponde a un grifo. Otros casos de la presencia del grifo en el repertorio de animales de Orfeo están reflejados en los mosaicos de Volubilis (Thouvenot [supra n.8] 27, lám.III,3), Sakiet-es-Zit (Thirion [supra n.13] 160, lám.V, fig.4), Huarte (Canivet [supra n.52] 48-69, fig.4), y Piazza Armerina (A. Carandini *et al.*, *Filosofiana. The villa of Piazza Armerina* [Palermo 1981] lám.XV). Agradezco la referencia proporcionada en el curso de mi intervención en el Coloquio por la Dra. Wattel de Croizant acerca de un mosaico de Orfeo con esfinge descubierto recientemente en Grecia.

77 Mosaicos de Mérida y Santa Marta de los Barros.

78 Zaragoza y Martim Gil.

79 Zaragoza, Santa Marta de los Barros, La Alberca, y Martim Gil(?). En Pesquero en la faja de roleos poblados.

80 Zaragoza.

81 Santa Marta de los Barros y Zaragoza.

82 Zaragoza (?) y Mérida.

83 Mérida.

84 La Alberca.

85 Mérida.

86 La avestruz aparece en varios mosaicos: Palermo, Henchir Thina y Piazza Armerina, entre otros.

87 V. Viniegra de Vera, *Paginas de Santa Marta* (Zafra 1925) 43.

88 Sobre el Orfeo cristiano asimilado a David o Adán en algunas ocasiones, véase Stern 1974, 1 ss; C. Murray, "The Christian Orpheus," *CahArch* 26 (1977) 19-27.

89 Estas teorías repetidas hasta la saciedad en todos los autores son compendiadas en Stern 1955, 63 ss.

90 Thirion (supra n.13) 176-77.

Quizá resulte difícil explicar el verdadero significado de estas agradables escenas — o quizá la explicación sea más fácil de lo que pensamos. Es probable que haya de todo un poco. Pensamos que la posibilidad de presentar un verdadero *paradeisos*, con un buen catálogo de llamativos animales, como tema decorativo de ciertas estancias de la casa, pesó en buena medida en aquella sociedad romana.

#### *El contexto arqueológico*

Pasando al caso de Hispania, las referencias al contexto arqueológico de los pavimentos no facilitan precisamente el comentario. El mosaico de Arnal<sup>91</sup> fue considerado como perteneciente a un recinto protocristiano, lo que no es seguro.<sup>92</sup> De los de Martim Gil y La Alberca no hay referencia y poco es lo que puede decirse de los de Zaragoza y Mérida, debido fundamentalmente, en el caso de estos dos últimos, a lo fragmentario de los trabajos realizados. Sí, en cambio, podemos ofrecer algunos datos de los de Santa Marta y Pesquero.

El primero, de acuerdo con las noticias proporcionadas por Viniegra y corroboradas por nosotros, apareció en una habitación flanqueada por otras dos, que se abría el ala septentrional de peristilo de la casa. Por su parte, el mosaico de Pesquero pertenece a un amplio espacio rectangular ubicado junto al ala meridional de patio. Resulta interesante, pues, la situación de ambos pavimentos junto a un peristilo. Es el caso, entre otros, de Piazza Armerina, establecido en una *diaeta* junto a un jardín, que viene a prolongar esa atmósfera casi idílica que siempre ofrece una superficie verde con sus fuentes.<sup>93</sup> Los ejemplos de Santa Marta y Pesquero podrían responder a una situación parecida; serían pavimentos situados junto a un patio en unas habitaciones más o menos destinadas al ocio.

Finalmente, unas brevísimas precisiones sobre la cronología de estos pavimentos. Casi todos corresponden, según los datos de que disponemos, al s. IV, y se relacionan con una buena lista de mosaicos semejante. Del de La Alberca no podemos decir mucho en este sentido, y, por el estilo, y a falta de otros datos mejores, no es difícil determinar una cronología más avanzada para los pavimentos portugueses, quizá ya de pleno s. V. Estos nuevos pavimentos vienen a corroborar la extensión en España del tipo II, y a atestiguar la presencia, por primera vez, de un mosaico del tipo III, lo que de alguna manera viene a mostrarnos la fragilidad de las teorías hasta el momento formuladas acerca de la extensión de estos tipos iconográficos en áreas concretas y determinadas.

Museo Nacional de Arte Romano, 06800 Mérida

#### REFERENCIAS

- G. Guidi, "Orfeo, Liber Pater e Oceano in mosaici della Tripolitania," *AfrIt* 6 (1935) 110-55.  
 H. Stern, "La mosaïque d'Orphée de Blanzky-les-Fismes (Aisne)," *Gallia* 43 (1955) 41-77.  
 D. J. Smith, "Orpheus mosaics in Britain," *Hommages Stern* 315-28.

- 
- <sup>91</sup> R. de Serpa Pinto, "Inventario dos mosaicos romanos de Portugal," *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* I (1934), 169.  
<sup>92</sup> La forma de la habitación rectangular rematada en ábside semicircular no tiene que ser necesariamente cristiana. Recordemos el caso de la denominada Casa-Basílica de Mérida, de forma similar que debe interpretarse mejor como un *stibadium* (A. Balil, "Sobre la arquitectura doméstica en Emerita," *Augusta Emerita* (A. Blanco, ed.) [Madrid 1976] 83).  
<sup>93</sup> Ver el comentario acerca de esta particularidad en Stern 1955, 64 ss.

