

(Editores)

José Ignacio San Vicente González de Aspuru

Carolina Cortés Bárcena

Emma González González

HISPANIA ET ROMA

ESTUDIOS EN HOMENAJE

AL PROFESOR

NARCISO SANTOS YANGUAS



Universidad de Oviedo

Universidá d'Uviéu

University of Oviedo

2019

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

HOMENAJES

Hispania et Roma

ESTUDIOS EN HOMENAJE
AL PROFESOR
NARCISO SANTOS YANGUAS

José Ignacio San Vicente González de Aspuru
Carolina Cortés-Bárcena
Emma González González
(editores)



Universidad de Oviedo
Universidá d'Uviéu
University of Oviedo

2019

Esta obra está bajo una licencia Reconocimiento - No comercial - Sin Obra Derivada 3.0 España de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/> o envíe una carta a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.



Reconocimiento- No Comercial- Sin Obra Derivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

-  Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, bajo las condiciones siguientes:
-  Reconocimiento — Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el licenciador:

Editores: José Ignacio San Vicente González de Aspuru, Carolina Cortés-Bárcena y Emma González González (2019), *Hispania et Roma. Estudios en Homenaje al profesor Narciso Santos Yanguas*. Oviedo: Ediciones Universidad de Oviedo.

La autoría de cualquier artículo o texto utilizado del libro deberá ser reconocida complementariamente.

-  No comercial — No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
-  Sin obras derivadas — No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

© 2019 Ediciones de la Universidad de Oviedo
© Los autores

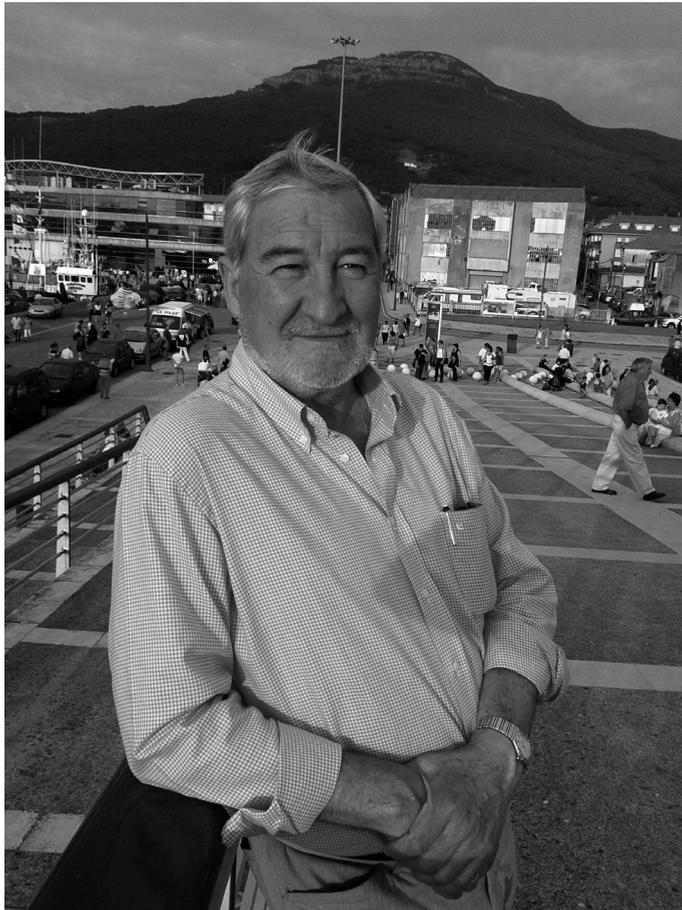


Esta Editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

Ediciones de la Universidad de Oviedo
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo
Campus de Humanidades. Edificio de Servicios. 33011 Oviedo (Asturias)
Tel. 985 10 95 03 Fax 985 10 95 07
http: www.uniovi.es/publicaciones
servipub@uniovi.es

ISBN: 978-84-17445-59-1
DL: AS 3389-2019

Todos los derechos reservados. De conformidad con lo dispuesto en la legislación vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte, sin la preceptiva autorización.



Narciso Santos Yanguas

Sumario

PRESENTACIÓN	13
<i>José Ignacio San Vicente González de Aspuru</i> , Universidad de Oviedo	
<i>Carolina Cortés-Bárcena</i> , Universidad de Cantabria	
<i>Emma González González</i> , Universidad de Oviedo	
PUBLICACIONES DE NARCISO SANTOS YANGUAS	19
1. LOS ASTURES Y OTROS PUEBLOS PRERROMANOS	
LOS ASTURES: ORGANIZACIÓN MUNICIPAL Y URBANA. INICIOS DE LA CRISIS DEL URBANISMO MONUMENTAL.....	37
<i>Mauricio Pastor Muñoz</i> , Universidad de Granada	
<i>LUCIUS SEPTIMIUS SILO (CIL II 5735), EL CAZADOR DE BELEÑO (ASTURIAS, HISPANIA CITERIOR).....</i>	59
<i>Juan Manuel Abascal Palazón</i> , Universidad de Alicante	
ALGUNOS ASPECTOS ANALÍTICOS DE UN PUEBLO CON HISTORIA.	69
<i>Liborio Hernández Guerra</i> , Universidad de Valladolid	
2. EJÉRCITO	
<i>[DE CELTI]BEREIS HISPANEISQ(VE), [EX] LV[SITA]NIA HISPANIAQ(VE). LAS CAMPAÑAS DE GRACO Y ALBINO EN LAS LISTAS TRIUNFALES</i>	85
<i>Enrique García Rianza</i> , Universitat de les Illes Balears	
LA <i>DEDITIO IN FIDEM POPULI ROMANI</i> Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN ORDEN EXTERIOR EN LA REPÚBLICA ROMANA	99
<i>Estela García Fernández</i> , Universidad Complutense de Madrid	
« <i>PROBATI A ME</i> ». FÓRMULAS Y MÉTODOS DE INCORPORACIÓN DE RECLUTAS PARA EL EJÉRCITO ROMANO ALTOIMPERIAL	109
<i>Sabino Perea Yébenes</i> , UNED, Madrid	

3. EPIGRAFÍA

UNA INSCRIPCIÓN VOTIVA REDESCUBIERTA DEL BALNEARIO DE BAÑOS DE MONTEMAYOR (CÁCERES) (<i>CIL</i> II, 886).....	123
<i>Manuel Salinas de Frías</i> , Universidad de Salamanca	
<i>MORTES IN ITINERE</i> : EJEMPLOS EPIGRÁFICOS DE LA HISPANIA ROMANA	
<i>Alicia Ruiz-Gutiérrez</i> , Universidad de Cantabria.....	131
EL CASO DE LOS LARES VIALES FUERA DE HISPANIA	143
<i>Patricia A. Argüelles Álvarez</i> , Universidad de Salamanca	
LA PRESENCIA DEL EMPERADOR EN LA <i>INSVLA BAliARIS MINOR</i> / MENORCA, ISLAS BALEARES	155
<i>María Luisa Sánchez León</i> , Universitat de les Illes Balears	
EVERGETAS Y CONSTRUCCIONES SACRAS EXTRAURBANAS EN LA HISPANIA ROMANA	167
<i>Enrique Melchor Gil</i> , Universidad de Córdoba	
<i>MANTUA</i> (VILLAMANTA, MADRID), CABECERA DE CIUDAD ROMANA.	181
<i>Julio Mangas</i> , Universidad Complutense de Madrid	
ACERCA DE LA SACRALIDAD DE LOS <i>TERMINI</i> : EVIDENCIAS EN LAS PROVINCIAS OCCIDENTALES.....	193
<i>Carolina Cortés-Bárcena</i> , Universidad de Cantabria	

4. RELIGIÓN

HÉRCULES-MELKART Y LA INTEGRACIÓN DE LA IDENTIDAD FENICIA EN EL MUNDO ROMANO.....	207
<i>Rocío Ordóñez Fernández</i> , Universidad de Oviedo	
EN TORNO A LA DIVINIDAD SOLAR: CUESTIONES SOBRE SU IDENTIDAD Y SINCRETISMO	219
<i>Pilar Fernández Uriel</i> , UNED, Madrid	
LA DIOSA CERES EN LA MONEDA ROMANA REPUBLICANA	231
<i>José Ignacio San Vicente González de Aspuru</i> , Universidad de Oviedo	
ROMA Y LOS SANTUARIOS ORACULARES DE HISPANIA	249
<i>Santiago Montero Herrero</i> , Universidad Complutense de Madrid	
MARCO AURELIO Y LOS CRISTIANOS: APUNTES PARA RECONducIR UNA CRÍTICA HISTORIOGRÁFICA FALLIDA	265
<i>Raúl González Salinero</i> , UNED, Madrid	

<i>GENERATIO UIPERARUM. RETÓRICA ANTIJUDÍA EN LA HISPANIA TARDO-ANTIGUA</i>	277
<i>Juana Torres, Universidad de Cantabria</i>	
5. ROMA ET HISPANIA	
ELECCIONES MUNICIPALES ROMANAS Y <i>TABELLA</i> DE VOTO: ALGUNAS CONSIDERACIONES	289
<i>Juan Francisco Rodríguez Neila, Universidad de Córdoba</i>	
¿UN NUEVO BUSTO DE JULIO CÉSAR?	307
<i>Javier Cabrero Piquero, UNED, Madrid</i>	
EL PROTAGONISMO DE AUGUSTO Y SUS VIAJES A HISPANIA: DE LAS GUERRAS CÁNTABRAS AL PROCESO DE FUNDACIÓN Y PROMOCIÓN DE LAS CIUDADES	315
<i>José Manuel Iglesias Gil, Universidad de Cantabria</i>	
LA FUNDACIÓN DE LA <i>COLONIA AUGUSTA EMERITA</i> , UNA CONSECUENCIA SIGNIFICATIVA DE LAS GUERRAS CÁNTABRAS.....	327
<i>José María Álvarez Martínez, Fundación de Estudios Romanos. Mérida</i> <i>Trinidad Nogales Basarrate, Museo Nacional de Arte Romano. Mérida</i>	
LIVIA Y LOS HOMENAJES A LAS MUJERES DE LA <i>DOMUS AUGUSTA</i> . ALGUNOS TESTIMONIOS DE HISPANIA.....	337
<i>Rosa María Cid López, Universidad de Oviedo</i>	
NOTAS SOBRE LA IDENTIFICACIÓN DE TALLERES MUSIVARIOS Y CARTONES EN LA <i>BAETICA</i> . A PROPÓSITO DE ALGUNAS REPRESENTACIONES EN MOSAICOS DE LOS <i>CONVENTUS CORDUBENSIS</i> Y <i>AS-TIGITANUS</i>	349
<i>Luz Neira Jiménez, Universidad Carlos III de Madrid</i>	
EL CAMBIO DE ESTRATEGIA POLÍTICA DE TEODOSIO FRENTE A LOS BÁRBAROS.....	361
<i>Gonzalo Bravo, Universidad Complutense de Madrid</i>	
HÉRCULES, EL ACUEDUCTO, TRAJANO Y LA CONSTRUCCIÓN MÍTICA DEL PASADO DE <i>SEGOVIA</i> ROMANA.....	373
<i>Juan Santos Yanguas, UPV / EHU</i> <i>Santiago Martínez Caballero, Museo de Segovia</i>	

5. ROMA ET HISPANIA

Notas sobre la identificación de talleres musivarios y cartones en la *Baetica*. A propósito de algunas representaciones en mosaicos de los *conventus cordubensis* y *astigitanus**

Luz Neira Jiménez
Universidad Carlos III de Madrid

Hace casi 30 años José María Blázquez en el volumen III del *Corpus* de Mosaicos de España incluía dos mosaicos con la representación de la loba y los gemelos, en virtud de cuya similitud identificaba la actividad de un mismo taller,¹ lo que vendría a confirmar el carácter itinerante de los artesanos mosaístas, que en este caso habrían trabajado en la *villa* de la Valenzoneja (Alcolea), próxima a *Corduba Colonia Patricia*, y en el término de Villacarrillo (Jaén) en territorio del antiguo *conventus Carthaginensis*. A este respecto, tanto el citado mosaico de la *villa cordubensis*, descubierto junto a otros pavimentos entre 1958 y 1959 y trasladado al Museo Arqueológico de Córdoba² donde se conserva, como el desgraciadamente perdido de Villacarrillo que, conocido tan solo por un dibujo, había sido hallado en 1884, respondían a la misma composición de esquema a compás,³ de la segunda mitad del siglo II d. C., y con-

* Esta contribución está dedicada a mi querido y admirado Narciso Santos Yanguas, gran especialista en el Mundo Antiguo y magnífica persona, al que tuve la inmensa fortuna de conocer hace muchos años en los cursos de la UCM en El Escorial. Vital en mi trayectoria académica, el profesor Narciso Santos Yanguas me honra además con su amistad. Esta contribución se inscribe en el Proyecto de Investigación «Patrimonio Arqueológico, Nuevas Tecnologías, Turismo, Educación y Rentabilización Social: un nexo necesario para el yacimiento rural», con referencia HAR2015-68059-C2-2-R (*MINECO/FEDER*, UE), del que soy investigadora principal en la Universidad Carlos III de Madrid y del proyecto de I + D + i Ciudades romanas de la Bética. *Corpus Urbium Baeticorum (I) (CVB)* financiado por la Consejería de Ciencia y Tecnología de la Junta de Andalucía bajo la dirección del profesor Juan Campos de la Universidad de Huelva (HUM2062) al cual pertenezco.

¹ Blázquez, 1981, pág. 73, núm. 23, fig. 14, láms. 32, 34 y 89; núm. 52, lám. 60.

² García Bellido, 1965, págs. 7-12.

³ Fernández Galiano, 1980, pág. 40, fig. 14.

tenían en el círculo central una representación muy similar de la loba y los gemelos, con la característica figura atigrada de perfil volviendo su cabeza hacia los pequeños, no obstante en dirección opuesta, hacia la izquierda en La Valenzoneja, y a la derecha en Villacarrillo. Sin duda, se trata de una escena sintética de la leyenda acerca de los orígenes de Roma, de marcado carácter simbólico, en alusión a la civilización, el orden y la prosperidad que el estado romano significaba y garantizaba.⁴

Variaba, sin embargo, el escenario, sin ninguna indicación alusiva en el dibujo de Villacarrillo al paisaje rocoso en forma de arco que en La Valenzoneja permite identificar la cueva Lupercal, así como los motivos figurados que decoran el resto de compartimentos geométricos, de tipo dionisiaco en un ambiente pastoril en los semicírculos, las cabezas de Medusa en los cuadrados de lados curvos y las cráteras en los ángulos del campo en el mosaico de Alcolea, figuras de animales en los semicírculos, los bustos de las Estaciones en los cuadrados de lados curvos y los bustos de los Vientos en los ángulos en Villacarrillo.

Asimismo, es de señalar que la composición radial de otro de los mosaicos de la *villa* de La Valenzoneja, el del triunfo de Dioniso –una composición centrada, en un cuadrado y alrededor de un octógono sobre la punta, de ocho rectángulos laterales según el eje de las medianas del octógono, adyacentes al octógono y contiguos al cuadrado, y de cuatro círculos en los ángulos y cuatro semicírculos laterales tangentes a los rectángulos, determinando triángulos, en trenza⁵ es idéntica a la del pavimento *cordubensis* con miembros de un cortejo dionisiaco en torno a un busto de Baco, hallado *extramuros* en el área septentrional y fechado entre finales del siglo II y principios del III, y posiblemente idéntica también a la composición de otro mosaico *cordubensis*, del que se conservan tres fragmentos con representación de las Estaciones hallados en la zona del Banco de España en la Avda. del Gran Capitán, *intramuros* en el área noroccidental.⁶ El esquema compositivo de un mosaico de Océano hallado también *intramuros* en el área noroccidental de *Colonia Patricia*⁷ tan solo se distingue de ellos al carecer de los cuatro círculos en los ángulos y de los cuatro semicírculos laterales tangentes a los rectángulos, determinando como resultado, en lugar de triángulos, ocho deltoides convexos como los documentados en un mosaico de Bignor que presenta una composición similar, pero basada en un octógono no dispuesto sobre la punta.⁸

Además de esquemas que pueden atestiguar el trabajo de un taller en distintas *domus* de *Corduba* y las *villae* cercanas, la semejanza de otras representaciones figuradas de una misma leyenda ha puesto de manifiesto la po-

⁴ Neira, 2005, págs. 886-889, figs. 1-3, donde se analizan las fuentes literarias y las representaciones en mosaicos, a cuyo repertorio es preciso añadir el pavimento hispano hallado en Font de Mussa, Benifaó (Valencia) (Abad, 2004, págs. 67-83).

⁵ Balmelle *et al.*, 2002, pl. 381; Blázquez, 1981, núm. 12 y 21, figs. 13-14; Moreno González, 1996, págs. 166-171, láms. 64-72; Moreno González, 1997, págs. 103-104; Neira, 2018, pág. 167.

⁶ Según se pone de manifiesto en una reconstitución del pavimento (López Monteagudo, 2010, págs. 56-57, fig. 59).

⁷ Neira, 2018b, pág. 15-18, figs. 1-4.

⁸ Rayney, 1973, pág. 106, fig. 10b; Balmelle *et al.*, 2002, pl. 381b.

sible referencia a la obra de un mismo taller en diferentes pavimentos de *Corduba Colonia Patricia*. Es el caso de los mosaicos de Eros y Psique, hallados en Ronda de Tejares, 22, *extramuros* en el área septentrional, y en una *domus* de la Plaza de la Corredera, *extramuros* en el área oriental del *suburbium*, respectivamente,⁹ de finales del siglo II y principios del III d. C., donde varía el esquema compositivo: un cuadrado central inscrito en un gran pavimento geométrico y un gran círculo central flanqueado por Estaciones.

No obstante, llegados a este punto, es preciso subrayar que, si bien es posible atisbar el trabajo de un mismo taller en la reproducción de un esquema compositivo como el antes señalado para los mosaicos de asunto báquico en dos pavimentos de *Colonia Patricia* y una *villa* cercana como la Valenzoneja, en la mayoría de los otros casos citados, lo que sí se aprecia es el uso de cartones y, a este respecto, la adaptación más o menos precisa de un esquema compositivo o la reproducción de algunas imágenes, de desigual resultado, logrando un acabado que confiere a cada mosaico la denominación de obra única y exclusiva por encargo.¹⁰

En otros pavimentos, en cambio, algunas imágenes idénticas evidencian una misma mano, aunque se inserten en composiciones y escenas diferentes; lo que sí nos permite rastrear el trabajo de un taller e incluso de un mismo artesano. Es el caso del mosaico astigitano de los Amores de Zeus, hallado en los últimos años en el solar de la Plaza de Armas del Alcázar de Écija.¹¹ Se trata de un pavimento, aproximadamente de unos 40 m², de una estancia identificada como *triclinium* de una *domus*, a la que habrían correspondido también los mosaicos de la doble cabeza báquica y el muy fragmentario de la ménade, además de otro muy perdido.¹² El mosaico está enmarcado por una banda de teselas blancas decorada con una línea de crucecitas en forma de aspa no contiguas y una cenefa de postas con enrollado múltiple¹³ y muestra una inusual composición, con el campo musivo dividido a modo de dos L invertidas y contrapuestas, donde destaca por un lado el tapiz geométrico con una composición triaxial de cubos adyacentes¹⁴ –documentada también en el pavimento astigitano del Triunfo de Dioniso hallado en la Plaza de Santiago,¹⁵ así como en el deteriorado pavimento denominado de Briseida–,¹⁶ y, por otro, dos tapices figurados, con escenas orientadas hacia el interior.

A este respecto, en el marco de nuestro estudio sobre los mosaicos en el proyecto *Corpus Urbium Baeticorum I* (CVB) que aborda los *conventus hispalensis* y *astigitanus*,¹⁷ tanto en la versión escrita como en la más extensa

⁹ Neira, 2018a, págs. 169-170, fig. 6; 174, fig. 9.

¹⁰ Según ya hemos señalado en otros trabajos (Neira, 2003-2004, págs. 89-96; Neira, 2010, págs. 485-499).

¹¹ Vargas *et al.*, 2017, núm. 37, figs. 70, a-c.

¹² Vargas *et al.*, 2017, núm. 34-37.

¹³ Balmelle *et al.*, 1985, pl. 101, c.

¹⁴ Balmelle *et al.*, 1985, pl. 212, a.

¹⁵ San Nicolás, 1999, págs. 370-371, figs. 18-19; San Nicolás, 2005, págs. 975-985.

¹⁶ Vargas *et al.*, 2017, núm. 26, fig. 52.

¹⁷ Proyecto de I + D + i Ciudades romanas de la Bética. *Corpus Urbium Baeticorum I* (CVB) financiado por la Consejería de Ciencia y Tecnología de la Junta de Andalucía bajo la dirección del profesor Juan Campos de la Universidad de Huelva.



Fig. 1. Mosaico del Rapto de Europa y los Amores de Zeus. *Astigi*. Plaza de Armas (Écija). Foto: Según Juan Ignacio Rojano / RCFilms (Historia. National Geograhic 140).

de formato digital, hemos tenido la oportunidad de analizar el citado mosaico, a cuya publicación más detallada remito. No obstante, es de notar la conjunción de escenas báquicas con otras escenas mitológicas, de modo que en un panel rectangular a modo de friso aparece como escena central el pisado de la uva a cargo de sátiros, mientras en los extremos destaca en la izquierda una figura femenina recostada y un niño, y en la derecha una cabra acercándose a una parra en presencia de dos varones que parecen sorprendidos, al tiempo que en el segundo tapiz figurado destaca la leyenda del Rapto de Europa y, en los recuadros que sirven de marco a tres de sus lados, los bustos de las cuatro Estaciones en los situados en los ángulos¹⁸ y las escenas alusivas a otros «Amores» en los cuatro restantes que se han conservado, uno de los Dioscuros,¹⁹ Leda y el cisne, un sátiro persiguiendo a una ménade, identificada como Antíope, y la leyenda de Ganímedes.

¹⁸ Los cuatro cuadrados situados en las esquinas debieron contener en origen los bustos de las Cuatro Estaciones, si bien solo se han conservado los del lado izquierdo, el de la Primavera, a tenor de la diadema floral y las rosas que la flanquean, y el del Invierno, por el manto sobre la cabeza y los tallos de hojas alargadas y secas, propias de esta estación, así como unas espigas del cuadro inferior derecho que aludirían al Verano, faltando por completo el del ángulo superior derecho, que habría contenido el busto del Otoño, reproduciendo el ciclo de las Estaciones una disposición radial en dirección opuesta al movimiento de las agujas del reloj, desde el cuadro inferior izquierdo hasta el superior izquierdo (Neira, 2018c, pág. 21).

¹⁹ A juzgar por la iconografía tradicional habría formado *pendant* con el otro Dioscuro en el lado derecho, prácticamente destruido y muy afectado por una gran laguna.

La conjunción de los Amores no es infrecuente en la musivaria romana, si bien no siempre es idéntico el repertorio de «amores» elegidos para decorar un mosaico,²⁰ documentándose como aspecto más novedoso del ejemplar astigitano objeto de estudio en estas líneas la subordinación evidente de varias de las imágenes de los Amores, uno de los Dioscuros, Leda, Antíope y Ganimedes, a uno de ellos, el de la leyenda de Europa, al encontrarse inscritas en varios recuadros a modo de marco en U invertida en torno al campo rectangular con la representación de uno de los episodios del Rapto, que acapara el mayor protagonismo.

La mayoría de estas representaciones responden a una iconografía bien atestiguada en la musivaria, en particular en lo relativo a la figura de uno de los Dioscuros, a Leda, según uno de los tipos documentados,²¹ dando la espalda al espectador mostrando sus nalgas al ir envuelta en un manto que tan solo le cubre las piernas, mientras, con la cabeza de perfil, aparece tomando la iniciativa, atrayendo hacia sus labios al cisne, al que sujeta con determinación por el sinuoso cuello con su mano derecha, si bien es de resaltar en una imagen especialmente próxima a la representada en el mosaico itálico de Suasa e idéntica a la Leda del mosaico astigitano del triunfo de Dioniso,²² cuya similitud nos sugiere el seguimiento del mismo modelo iconográfico en ambos mosaicos astigitanos, y a Antíope, al reproducir en el transcurso de la primera fase del episodio el acoso del dios convertido en sátiro, quien, persiguiendo sin respiro a la desdichada, acaba por darle alcance, provocando su caída, ante el horror de la doncella que vuelve, con espanto, la cabeza hacia su acosador.²³

En cuanto a la representación de la leyenda de Ganimedes, el joven aparece, en pie, de espaldas, con un manto que le cae por su costado izquierdo, prácticamente desnudo, con el característico gorro frigio, un gran *pedum* y un recipiente, posiblemente una patera, dando de beber al águila, que aparece sobre un pedestal, un ara, ejerciendo –una vez consumado el rapto– de

²⁰ Uno de los más completos en el bien conocido pavimento italicense conservado en la colección de la Condesa de Lebrija, de la segunda mitad del siglo II d. C. (Blanco, 1978, núm. 1), y en menor número, en mosaicos, entre otros, de Palermo y Ouled Agla (Numidia), actualmente en el Museo de Argel, ya del siglo IV d. C. (Wattel de Croizant, 1995, págs. 217-220, lám. 29a), donde, en este último, coincidían Europa, Leda, Antíope y Ganimedes, Dánae, pero sin la presencia de uno de los Dioscuros, no obstante, en un campo rectangular sin compartimentación alguna, en el que la imagen representativa de cada Amor mostraba el mismo protagonismo. Asimismo, la representación conjunta de escenas alusivas a la leyenda de dos Amores está bien atestiguada sin ir más lejos en la musivaria de *Astigi*, en concreto en uno de los pavimentos de la *domus* romana de la calle San Juan Bosco, donde en el mismo campo rectangular aparecen imágenes del rapto de Europa y del de Ganimedes (López Monteagudo, 2001, págs. 130-146).

²¹ Blázquez, 1999, págs. 555-565.

²² San Nicolás, 1999, págs. 370-371, figs. 18-19; San Nicolás, 2005, págs. 975-985.

²³ Como en los mosaicos de *Italica*, *Thysdrus* y *Thamugadi*, de los siglos II y principios del III, y *Antiocheia* (San Nicolás, 2010, 500-503, figs. 3-6), si bien en el ejemplar italicense y el thysdritano Antíope aparece de espaldas, mientras en el pavimento del *caldarium* de las termas de los *Philadelfi* en *Thamugadi* y en el antioqueno la doncella está igualmente arrodillada pero de cara al espectador, vista de tres cuartos, portando un *tympanum* en un escenario agreste indicado por un árbol, con cuyas representaciones guarda mayor similitud la escena del mosaico de Écija, aunque la grieta que afecta a esta parte del pavimento nos impide apreciar con certeza si Antíope también portaba en su mano derecha el mismo instrumento musical.

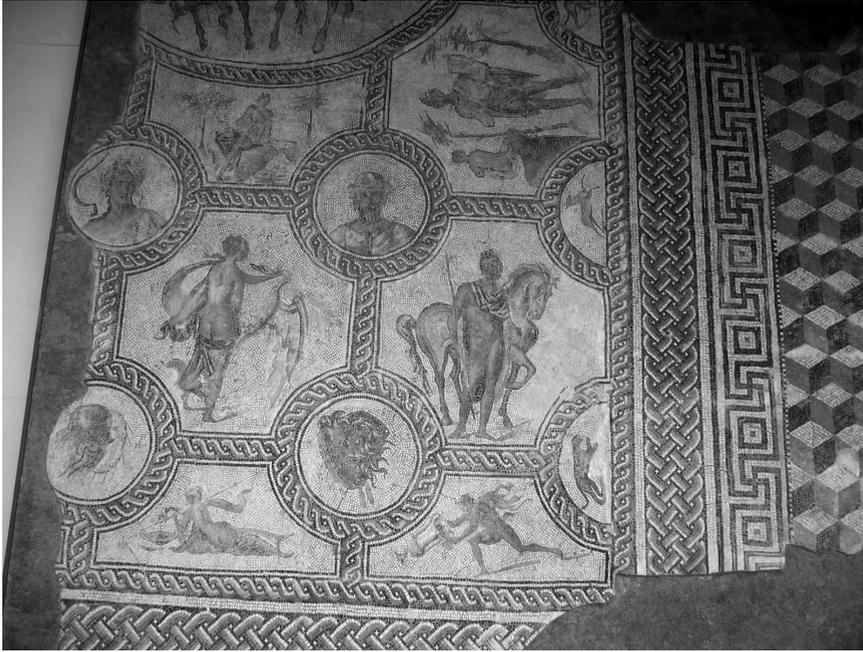


Fig. 2. Mosaico fragmentario del triunfo de Dioniso y otras escenas mitológicas. Astigi. Museo Histórico Municipal de Écija. Foto: Luz Neira.

copero del dios en el Olimpo, tal y como relatan las fuentes literarias.²⁴ Sin embargo, es de precisar que se trata de la imagen menos habitual en la museografía romana, donde la leyenda de Ganímedes adquirió un gran auge, captando en su mayoría el acercamiento del dios convertido en águila hacia el joven y, en particular, el instante del rapto con ambos ya en vuelo, según se puso de manifiesto hace años en el trabajo de Foucher,²⁵ tal y como se refleja en otro pavimento astigitano que contiene además el rapto de Europa.²⁶

La escena del episodio posterior al rapto y, en consecuencia, la integración de Ganímedes, ya inmortal, como copero en la esfera olímpica plasmada en el mosaico de los Amores de Zeus está bien documentada en la pintura vascular ática de figuras rojas entre los siglos VI y IV a. C. No obstante, con la figura antropomorfa del dios,²⁷ en vez de bajo la forma, posterior de águila, en pinturas, relieves y, especialmente, en gemas de época romana.²⁸ Y así aparece también en dos pavimentos del siglo II d. C., el fragmentario mosaico antioqueno de la *domus* conocida bajo el nombre de «The Buffet Supper»,²⁹ en un paisaje al aire libre indicado por un gran árbol; y en uno de los compar-

²⁴ Sichtermann, 1988, págs. 154-169.

²⁵ Foucher, 1979, págs. 155-168.

²⁶ López Monteagudo, 2001, págs. 133-146.

²⁷ Sichtermann, 1988, núm. 60, págs. 63-64.

²⁸ Sichtermann, 1988, núm. 139-169.

²⁹ Levi, 1947, págs. 130-132, lám. 24.

timentos del mosaico italicense de los Amores que se conserva en el Palacio de la Condesa de Lebrija³⁰ sobre un fondo neutro como en el astigitano. Si bien en ambos paralelos, Ganimedes figura de frente al espectador, ligeramente de tres cuartos hacia la izquierda, hacia el águila,³¹ captado a la inversa que en el mosaico de *Astigi*.

En cuanto a la escena principal del campo con el Rapto de Europa, llama la atención su novedosa figuración, pues lejos de incluir tan solo a Europa y el toro, sea todavía en tierra, sea ya en plena travesía marina, la imagen sintética más difundida sin duda, acaso acompañados por un *eros* o a lo sumo por alguna de las doncellas que se encontraban junto a la princesa fenicia a la orilla del mar, como en la mayoría de los mosaicos,³² la representación de la leyenda muestra una gran profusión de detalles y figuras, tanto al incluir referencias más precisas al escenario en el que tiene lugar, como al número de personajes que forman parte de la escena, completamente inusual en la musivaria romana. A este respecto, es obvio que se trata del episodio inicial de la leyenda, con indicación precisa en la zona superior del campo, en segundo plano, de dos grupos de edificaciones arquitectónicas, con la presencia, novedosa, de un *eros*, junto a la imagen de un busto maduro y barbado cubierto por un manto, acaso Zeus, sobre el que luego volveremos, y Hermes, respectivamente, y en el borde inferior en primer plano las numerosas florecillas, que, según los autores antiguos, estaban recogiendo Europa y sus acompañantes al ser sorprendidas por la aparición en escena de un toro.

En esta línea, son varias las doncellas que contemplan la iniciativa de Europa al haberse subido a la grupa del toro, al que se acercan con flores en la mano las dos de la derecha sin mostrar desconfianza alguna ante la aparente mansedumbre del animal, según describía Ovidio (*Met.* II, 855). Mientras, la situada a la izquierda con los brazos en alto, sí parece sobresaltada ante la actitud de Europa al intuir el riesgo que suponía para la princesa fenicia su falta de precaución con aquel toro desconocido, en claro paralelismo con la representación documentada en el fragmentario mosaico bético, también del *conventus astigitanus*, hallado en la *villa* de Fernán Núñez (Córdoba), de principios del siglo III,³³ donde en uno de los recuadros rectangulares con la leyenda del Rapto, conservado en el Museo Arqueológico Nacional, aparece

³⁰ Blanco, 1978, núm. 1, lám. 5,2.

³¹ Igualmente en pie, prácticamente desnudo, ya que el manto le cae por la espalda. A este respecto, otro mosaico (Neira, 2018c) de una colección privada de Bélgica, que se conserva en préstamo en la Gallery Label, panel localizado en la galería 162 en la sala dedicada a la escultura romana en el Metropolitan Museum of Art en Nueva York (<http://www.sedefscorner.com/2013/07/slow-art-day-at-met.html>), probablemente de los territorios del Mediterráneo oriental, muestra a Ganimedes, ataviado con gorro frigio y un manto que deja parte de su cuerpo al descubierto, sentado sobre una roca, visto prácticamente de perfil, dando de beber de un recipiente que sostiene en su mano derecha al águila, que figura a su derecha, mientras posa la izquierda sobre las alas del ave, en una escena que recuerda a las representaciones documentadas en varias gemas de época romana (Sichtermann, 1988, núm. 154, 158, 165). En la parte inferior del campo figurado, enmarcado por una espléndida orla vegetal decorada con aves, aparece la inscripción ΝΕΙΚΙΑΣΕΨΗΦΟΞΕΤΗΣΕΝ (Hurwit, 2015, págs. 22-23), en referencia a quién hizo o encargó el mosaico.

³² Wattel de Croizant, 1995; López Monteagudo y San Nicolás, 1995, págs. 424-438.

³³ Blázquez, 1981, núm. 32, lám. 32; Fernández-Galiano, 1982, págs. 17-22.



Fig. 3. Mosaico de Fernán Nuñez (Córdoba). Museo Arqueológico Nacional.
Foto: Gonzalo Cases Ortega.

una de las acompañantes –en este caso son dos en la misma posición– de espaldas al espectador, dejando al descubierto las nalgas, e idéntica actitud, gesticulando con los brazos y las manos alzadas hacia delante como si intentara prevenir y detener a Europa, al tiempo que la figura de Europa sentada a la grupa del toro, visto prácticamente de perfil en dirección hacia la derecha, todavía en tierra como indican las florecillas, asentada sobre un manto, que apenas le cubre su muslo izquierdo inflándose a su espalda sin arquearse sobre la cabeza y cuyo extremo sostiene con la mano derecha alzada, mientras se aferra con su izquierda al cuerno derecho del animal³⁴ responde también en ambos mosaicos al mismo modelo.

No obstante, es de destacar que, si bien la figura femenina situada a la izquierda de Europa tanto en el mosaico astigitano como en el de Fernán Nuñez responde a la reproducción del mismo modelo, la restauración del pavimento y el estudio pormenorizado de García-Dils de la Vega y Ordóñez que acaba de ver la luz³⁵ refleja que dicha figura es en realidad en el mosaico as-

³⁴ En la misma posición que una de las series tipológicas de nereidas en la musivaria romana (Neira, 2002, págs. 137-138), pues, tal y como ya hemos apuntado en otro trabajo (Neira, 2013, págs. 37-41, figs. 32-35), Europa, sea en tierra, sea en plena travesía marina, aparece representada en diferentes posiciones según algunos de los tipos documentados en las representaciones de nereidas.

³⁵ A este respecto todo mi agradecimiento a Sergio García-Dils de la Vega por su gentileza al haberme transmitido la noticia de su detallada publicación y el envío de la reciente monografía sobre el mosaico (García-Dils de la Vega y Ordóñez, 2019), cuando me encontraba finalizando este trabajo.

tigitano no una de las doncellas que acompañaban a Europa, sino una representación de Dánae, al aparecer, con las manos extendidas hacia delante, recibiendo la lluvia de oro, simulada a través de trazos verticales, bien perceptibles tras la restauración,³⁶ que caen de la imagen del busto maduro y barbado cubierto por un manto, sin duda, Zeus, quien en la zona superior del campo rectangular, donde en segundo plano se levantan dos grupos de edificaciones, figura a la izquierda del mismo junto a la presencia novedosa de un *eros*.

Es de resaltar el carácter inusual de esta representación de Dánae, que suele figurar sentada recibiendo la lluvia de oro en la que se metamorfoseó Zeus, tal y como se muestra en el conocido mosaico de los Amores de *Italica* o en los más tardíos de Beyrouth y Ouled Agla (López Monteagudo, 1998, figs. 1-2, 5), aunque también aparece de pie en uno de los *emblemata* del pavimento de los caballos del Antiquarium de Carthago (Salomonson, 1965, fig. 52, lám. XLVIII, 3), pero vista de frente con el busto desnudo, con el correspondiente caballo tras ella en segundo plano, levantando su *himation* para recibir la lluvia con la que, según la leyenda, Zeus en forma de nube le fecundaría.

A este respecto, es preciso señalar que la conversión de la figura originaria de una de las doncellas acompañantes de Europa, tal y como se documenta en el cuadro musivo de Fernán Núñez, en una representación de Dánae, con el objetivo de incluir una leyenda más de los Amores de Zeus en el pavimento astigitano de la Plaza de Armas, refleja, sin duda, la adaptación de las imágenes a diferentes escenas y campos musivos por parte de los artesanos mosaístas, si bien dicha adaptación no siempre fuera correctamente resuelta. Es el caso de Dánae en el mosaico de Écija, ya que, a pesar de la incorporación del busto de Zeus, y un *eros*, en la zona superior, desde donde cae en forma de cortos trazos verticales la lluvia de oro hacia la figura femenina, identificándola sin lugar a duda como la hija de Acrisio y futura madre de Perseo, su figura femenina se sitúa de pie sobre el mismo terreno de florecillas que Europa y sus acompañantes, según cuenta la leyenda, y al igual que en la escena de Fernán Núñez, lo que parece evidenciar la identidad originaria de esta representación femenina y su conversión posterior en Dánae y no a la inversa.

Se trata, por consiguiente, de un mosaico único, con paralelos, no obstante, muy próximos para algunos de los motivos geométricos y figurados, lo que nos induce a identificar, por un lado, un mismo taller que, a tenor del tapiz geométrico con una composición triaxial de cubos adyacentes y de la figura de Leda, habría trabajado también en el fragmentario mosaico del Triunfo de Dioniso hallado en la plaza de Santiago; y, por otro, al menos la itinerancia de artesanos y el uso de cartones de modelos idénticos para la representación de Europa y una de sus acompañantes en el citado mosaico fragmentario de la *villa* de Fernán Núñez, en la misma línea que se advierte entre algunos pavimentos de *Corduba Colonia Patricia* y las *villae* cercanas.

³⁶ García-Dils de la Vega y Ordóñez, 2019, págs. 27-28, figs. 27-28.

Bibliografía

- ABAD, L. (2004): «El mosaico de Fastulo y los orígenes de Roma», en J. M. Nolla (co-ord.), *El mosaico romano de los orígenes de Roma*, Fundación Gas Natural, Valencia, págs. 67-83.
- BALMELLE, C. *et al.* (1985): *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, I, Picard, París.
 ——— (2002): *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, II, Picard, París.
- BLANCO, J. M. (1978): *Mosaicos romanos de Italica (I). Mosaicos conservados en colecciones públicas y particulares de la ciudad de Sevilla*, Corpus de Mosaicos Romanos de España, II, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1981): *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Corpus de Mosaicos de España, III, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
 ——— (1999): «El mito griego de Leda y el Cisne en los mosaicos hispanos del Bajo Imperio y en la pintura europea», *Sautuola*, 6, 555-565.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1980): *Mosaicos hispánicos de esquema a compás*, Museo Provincial de Guadalajara, Guadalajara.
 ——— (1982) «Nuevas interpretaciones iconográficas sobre mosaicos hispanorromanos», *Museos*, 1, págs. 17-27.
- FOUCHER, L. (1979): «L'enlèvement de Ganymède figuré sur les mosaïques», *Antiquités africaines*, 14, págs. 155-168.
- GARCÍA BELLIDO, A. (1965): «Los mosaicos de Alcolea (Córdoba)», *Boletín de la Real Academia de Historia*, 156, págs. 7-12.
- GARCÍA-DILS DE LA VEGA, S. y ORDÓÑEZ, S. (2019): *El mosaico de los Amores de Zeus de la Plaza de Armas de Écija. Un nuevo pavimento musivo de colonia Augusta Firma*, Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras «Luis Vélez de Guevara», Écija.
- HURWIT, J. M. (2015): *Artists and Signatures in Ancient Greece*, Cambridge University Press, Cambridge.
- LEVI, D. (1947): *Antioch mosaic pavements*, University Press, Princeton.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (1998): «El mito de Perseo en los mosaicos romanos. Particularidades hispanas», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II. Historia Antigua*, 11, págs. 435-491.
 ——— (2001): «Los mosaicos romanos de Écija (Sevilla). Particularidades iconográficas y estilísticas», en D. Paunier y Ch. Schmidt (eds.), *Actes du VIIème Colloque International pour l'Étude de la mosaïque antique et médiévale, Cahiers d'archéologie romande*, 85-86, Lausanne, págs. 130-146.
 ——— (2010): «Los suelos de la Bética», en *Arte Romano de la Bética III. Mosaico. Pintura. Manufacturas*, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla, págs. 22-61.
 ——— y SAN NICOLÁS, M. P. (1995): «El mito de Europa en los mosaicos hispano-romanos. Análisis iconográfico e interpretativo», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II*, 8, págs. 424-438.
- MORENO, F. (1996): *Aportaciones al estudio de la decoración musivaria en Colonia Patricia Córdoba*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Córdoba, Córdoba.
 ——— (1997): «Nuevas aportaciones al estudio del mosaico romano en Córdoba Colonia Patricia», *Archivo Español de Arqueología*, 70, págs. 101-124.
- NEIRA, L. (2002): *La representación del thiasos marino en los mosaicos romanos. Ne-reidas y tritones*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

- (2003-2004): «Cultura Escrita e Iconografía. Algunas reflexiones en torno a su relación en la musivaria romana», *Litterae. Cuadernos de Cultura Escrita*, 3-4, págs. 85-132.
- (2005): «Leyendas sobre los orígenes de Roma en la musivaria romana», en H. Morlier (ed.), *La mosaïque gréco-romaine IX*, vol. 2, Collection de l'École Française de Rome (352), págs. 881-898.
- (2010): «Oficios relacionados con el arte del mosaico en las provincias romanas del Norte de África», en M. Milanese et al. (coords.), *L'Africa romana. I luoghi e le forme dei mestieri e della produzione nelle province africane*, I, Carozzi, Roma, págs. 485-499, figs. 1-6.
- (2013): «Desnudo y atracción en los mosaicos. Venus, Europa y las nereidas», en L. Neira (coord. y ed.), *Desnudo y Cultura. La construcción del cuerpo en los mosaicos romanos*, Creaciones Vincent Gabriel, Madrid, págs. 33-47.
- (2018a): «El mosaico pavimental en Corduba Colonia Patricia. Sociedad, mito e ideología», en D. Vaquerizo (coord.), *Los barrios en la historia de Córdoba (I). De los Vici Romanos a los Arrabales Islámicos*, Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, Córdoba, págs. 145-186.
- (2018b): «Océano en los mosaicos romanos. A propósito de un pavimento de Colonia Patricia», *Anales de Arqueología Cordobesa*, 29, págs. 9-27.
- (2018c): «Mosaicos de los *conventus hispalensis* y *astigitanus*», en J. M. Campos y J. Bermejo (coords.), *Corpus Urbium Baeticorum. Conventus hispalensis y astigitanus*, CVIB, I, Vol. 1, Onoba Monografías 2, Huelva, págs. 417-446, figs. 1-15.
- RAYNEY, P. (1973): *Mosaics of Roman Britain: A Gazetteer*, David and Charles, Newton Abbot.
- SALOMONSON, J. W. (1965): *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*. La Haya.
- SAN NICOLÁS, M. P. (1999): «Leda y el cisne en la musivaria romana», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología*, 12, 347-387.
- (2005): «Sobre una particular iconografía de Leda en el mosaico hispano de Écija», en H. Morlier (ed.), *La mosaïque gréco-romaine. IX^{ème} Colloque International pour l'étude de la Mosaïque antique et medievales*, vol. 2, École Française de Rome, Roma, págs. 975-985.
- (2010): «Zeus/Júpiter y Antíope en los mosaicos romanos», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua*, 23, págs. 497-518.
- SICHTERMANN, H. (1988): «Ganymedes», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV, 1 y 2, Artemis Verlag, Zurich/Munich.
- VARGAS, S., LÓPEZ, G. y GARCÍA-DILS, S. DE LA VEGA (2017): *Mosaicos romanos de Écija (Sevilla)*. Corpus de Mosaicos Romanos de España XIV, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras «Luis Vélez de Guevara», Madrid-Écija.
- WATTEL-DE CROIZANT, O. (1995): *Les mosaïques représentant le mythe d'Europe (I^{er}-IV^e s.)*, De Boccard, París.