

LOS MOSAICOS DE LA MESETA NORTE

MERCEDES TORRES CARRO

El interés de los mosaicos de la Meseta Norte, como parte integrante de la cultura material de esta unidad geográfica, es indudable, puesto que representa una importante fuente de información, necesaria para acceder a un conocimiento más completo de su historia, sobre todo en la época del Bajo Imperio, a la que pertenecen la mayor parte de los pavimentos.

La bibliografía relativa a estos mosaicos es abundante, en cuanto son restos «sobresalientes», y se puede decir que, de un modo u otro, todos han sido dados a conocer, aunque en la actualidad no se han elaborado todavía *corpora* de todas aquellas provincias que integran la Meseta. A este respecto, dentro del proyecto de elaboración del *Corpus de mosaicos de España*, y con similares características, el volumen sexto está dedicado a la provincia de Soria¹. También se han publicado los mosaicos de la provincia de Zamora, en su casi totalidad², y así mismo, se han reunido los yacimientos con mosaicos de la provincia de León³. Las restantes provincias de la Meseta Norte cuentan con publicaciones relativas a un yacimiento y/o a sus mosaicos, o por el contrario, con publicaciones de carácter provincial, en las que se incluyen restos materiales diversos y de distintas épocas. Este caso es el de las provincias de Salamanca, Valladolid, Palencia y Burgos⁴. Se cuentan también con algunas publicaciones en las que se estudian los materiales de áreas más concretas, delimitadas con un criterio cultural o jurídico⁵, y con estudios de conjunto sobre la Península Ibérica, útiles en cuanto se refieren a esta área⁶.

¹ BLAZQUEZ, J. M., y ORTEGO, T., *Corpus de mosaicos de España. VI. Mosaicos romanos de Soria*, Madrid, 1983.

² REGUERAS, F., «Restos y noticias de mosaicos romanos en la provincia de Zamora», *Anuario del Instituto de Estudios zamoranos «Florián de Ocampo»*, 1985, pp. 37-59

³ MAÑANES, T., «Los mosaicos de la provincia de León», *Mosaicos romanos. Actas de la I Mesa redonda Hispano-Francesa sobre mosaicos romanos. Madrid, 1985*, Madrid, 1989, pp. 131-144.

⁴ MALUQUER DE MOTES, J., *Carta arqueológica de España. Salamanca*, Salamanca, 1956; GOMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de España. Salamanca*, Madrid, 1967; PALOL, P. de, y WATTENBERG, F., *Carta arqueológica de Valladolid*, Valladolid, 1974; GONZALEZ, J., *Historia de Palencia. I. Edades Antigua y Media*, Palencia, 1984; NAVARRO GARCIA, R., *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, 4 vols., Palencia, 1939-1948; VV. AA., *Historia de Burgos. I. Edad Antigua*, Burgos 1985.

⁵ WATTENBERG, F., *La región vaccea*, Madrid, 1958; GARCIA MERINO, C., *Población y poblamiento en Hispania romana. Conventus cluniensis*, Valladolid, 1975.

⁶ GORGES, G. J., *Les villas hispano-romaines*, París, 1979; FERNANDEZ DE CASTRO, M.^a C., *Las villas romanas en España*, Madrid, 1982.

Si la bibliografía referente a los mosaicos susceptibles de formar el *corpus* de esta región es variada y dispersa, algo similar ocurre con una parte de los mosaicos mismos. De algunos, sólo conservamos la noticia de su existencia, otros los conocemos por la descripción y, de algunos otros, se conserva un dibujo o la fotografía del momento del hallazgo. Existen, también, restos procedentes de un yacimiento, fragmentados y depositados en lugares diferentes, de los que, en ocasiones, es imposible saber si formaban parte de un mismo mosaico. En general, un alto porcentaje de pavimentos se halla en mal estado de conservación, hasta el punto de plantear, en algún caso, problemas para su estudio. De todos modos, el panorama no es uniforme y, afortunadamente, los hallazgos de estas últimas décadas nos proporcionan conjuntos musivos bien conservados y de gran interés.

Pese a estos problemas, el creciente número de hallazgos —en estos momentos, son alrededor de ciento quince los yacimientos que presentan pavimentos de *opus tessellatum*— y, en cierto sentido, la acumulación de materiales, hacen cada vez más acuciente la necesidad de disponer de un estudio sistemático y global de los pavimentos de esta zona, que posibilite extraer un rendimiento máximo de los datos que individualmente proporciona cada uno de ellos. La inexistencia de un trabajo de estas características nos lleva, en esta ocasión, a esbozar, de modo esquemático, una síntesis de los elementos más definitorios del conjunto y a señalar algunos de los problemas que se plantean.

Hay que comenzar recordando que la mayor parte de los restos musivos que conocemos, en la Meseta Norte provienen de *villae* tardías, y que son muy escasos los restos documentados en las *civitates* de esta zona, y más todavía, los que pueden ser fechados con seguridad por el contexto arqueológico. Ese gran vacío que existe durante toda la época altoimperial conduce a que, sin que sepamos cuál ha sido el proceso de introducción y desarrollo, nos encontremos en época tardía, sobre todo durante el siglo IV d. C., con un mosaico plenamente configurado y extendido.

La mayoría de los mosaicos de esta área desarrollan composiciones geométricas de superficie, basadas, como es sabido, en una o varias figuras geométricas que se repiten, combinándose de distintas formas, en el campo musivo. Las ventajas de estas composiciones son muchas: se adaptan con facilidad a ambientes de las más diversas dimensiones; pueden ser combinadas entre sí, bien yuxtaponiéndolas o por superposición; se prestan a la leve modificación de algunos de sus elementos, suprimiendo o trazando nuevas divisiones internas, a la inclusión de motivos diversos, o a que su ejecución se lleve a cabo mediante borduras y enmarques diferentes. En definitiva, presentan amplísimas posibilidades a la hora de satisfacer el deseo de variedad en los mosaicos de una vivienda, y lo que es más importante, esta variedad se logra con un repertorio mínimo. Es indudable que los mosaístas que trabajan en la Meseta eran conscientes de las posibilidades de este tipo de composiciones y que las han aprovechado al máximo, pues, pese a lo limitado del repertorio, no existen dos mosaicos iguales.

Por otra parte, la mayoría de los esquemas de este tipo, presentes en la Meseta, gozan de gran difusión fuera de este ámbito geográfico y son de aparición temprana, por lo que no es tarea difícil aducir numerosos parale-

los. Por eso mismo, hacer una relación de éstos es una tarea vana, lo mismo que hablar de una ascendencia concreta, ya que, en la época tardía en que se realizaron los mosaicos castellanos, estas composiciones formaban parte del patrimonio común del mundo romano. Sin embargo, se puede señalar, sin que resulte contradictorio, que la presencia de estas composiciones, y no de otras de las muchas utilizadas en estos momentos, constituye un primer indicio del gusto predominante y de las posibilidades de esta zona. También se puede afirmar que algunas de estas composiciones demuestran la relación más estrecha y menos mediatizada del área oriental de la Meseta con la Meseta Sur y el valle del Ebro⁷. Pero, si queremos establecer relaciones más estrechas entre los pavimentos con estos esquemas, dentro o fuera de esta comunidad, tendremos que hacerlo a través de elementos muy concretos de los mismos, o a través de factores externos a ellos, proporcionados, en algunos casos, por el conjunto musivo en el que se integran.

Un breve resumen de los esquemas de este tipo y de las principales modificaciones a que se someten, nos proporciona algunas de las características de esta producción. Sin lugar a dudas, la figura geométrica que goza de mayor aceptación para desarrollar estas composiciones es el octógono, aunque también se utiliza con asiduidad el círculo, y no es despreciable la presencia del cuadrículado, bien de bandas (AIEMA, 323) o de otros tipos, y del hexágono.

Con frecuencia, hallamos al octógono en composiciones secantes y adyacentes, determinando cuadrados flanqueados por hexágonos oblongos (AIEMA, 350). Estos cuadrados pueden disponerse sobre el lado (fig. 1. nº 1) o sobre el ángulo (fig. 1, nº 2). Pero, en algún caso, como en uno de los tapices del peristilo de la villa de Aguilafuente (Segovia)⁸, se consigue una variante al dividir los hexágonos en dos trapecios, que se cargan con un cuadrado que los cruza a ambos. En cambio, en uno de los mosaicos de Amenara de Adaja⁹, la composición se modifica con la superposición de un esquema de líneas de círculos.

También es frecuente la composición formada por octógonos adyacentes (AIEMA, 344), dispuestos de forma oblicua, con lo que determinan cuadrados sobre el lado (fig. 1, nº 3). De entre todos los mosaicos con este esquema, muy poco elocuente por su desarrollo, hay dos que merecen ser destacados, por la forma particular en que se interpretan. Los octógonos de los mosaicos de la villa de Prado¹⁰ y el de Becilla de Valderaduey muestran un enmarque original, desconocido fuera de los límites de la Meseta, y que se vuelve a repetir en el mosaico de Dueñas y en varios mosaicos de Almenara¹¹, aunque en composiciones distintas. No cabe duda de la existencia de una rela-

⁷ TORRES CARRO, M., «Algunas características de los mosaicos sorianos», *II Symposium de arqueología soriana*. 1989 (en prensa).

⁸ LUCAS, R., y VIÑAS, V., «La villa romana de Aguilafuente (Segovia)», *Segovia y la Arqueología romana*, Barcelona, 1977, pp. 239-250, lám. 3.

⁹ TORRES CARRO, M., «Los mosaicos de la villa de Prado (Valladolid)», *BSAA*, LIV, 1988, fig. XVI, 1.

¹⁰ *Ibidem*, fig. 4, láms. IV, V y VI.

¹¹ *Ibidem*, láms. XV, I y XVI, 1.

ción entre estos ejemplares, pero, en principio, no es fácil determinar de qué tipo.

El esquema anterior se realiza en la Meseta con otras dos variantes. En una, los octógonos están formados por cuatro hexágonos oblongos, alrededor de un cuadrado sobre el ángulo (fig. 1, nº 4). En la segunda, los octógonos son irregulares y de dos tamaños diferentes, por lo que entre ellos se produce un rectángulo, en vez de un cuadrado. En este caso, son los octógonos de mayor tamaño los que están formados por hexágonos oblongos (fig. 1, nº 5).

La composición formada por octógonos adyacentes rectos, determinando cuadrados sobre el ángulo (fig. 1, nº 6), está presente en este ámbito con menor intensidad. En Quintanilla de la Cueva¹², uno de los mosaicos con este esquema presenta algunos octógonos divididos en dos trapecios, por medio de un rectángulo. El procedimiento es, en este caso, el mismo que el utilizado en la villa de Aguilafuente.

La combinación de octógonos con cruces griegas, determinando hexágonos oblongos, se encuentra en varios mosaicos de la Meseta, pero tiene una especial aceptación y desarrollo en la villa de Almenara de Adaja. El desarrollo más común de esta composición (fig. 6, nº 1) es el que se realiza, entre otros, en los mosaicos de Sasamón y de Palencia¹³, aunque en estos casos se utilice como soporte de un tema figurado de carácter mitológico y dé lugar a una composición centrada. En Almenara está presente otra combinación, que difiere de la anterior tan sólo en la disposición de las cruces (fig. 1, nº 7, lám. I, 2), y se encuentra, también, una nueva interpretación que se repite en dos mosaicos. En ellos, los hexágonos se sustituyen por rectángulos con los lados menores curvos, con lo cual las cruces griegas intermedias adoptan también forma curvada (fig. 1, nº 8). Además, uno de estos mosaicos lleva superpuesto un reticulado de hojas de laurel, cargado con círculos en los ángulos (lám. I, 1).

Otras composiciones basadas en el octógono presentan una difusión menor y están más localizadas. Una de éstas es la formada por filas de octógonos adyacentes, alternadas con filas de cuadrados y hexágonos oblongos (fig. 2, nº 1). Esta combinación se desarrolla, como soporte de un tema figurado, en una parte del mosaico de la sala norte de la villa de Palanquinos (León)¹⁴, aunque alterada y con múltiples elementos asimétricos. En Quintanilla de la Cueva¹⁵, se utilizan las composiciones de octógono-

¹² GARCIA GUINEA, M. A., *Guía de la villa romana de Quintanilla de la Cueva*, Palencia, 1982, lám. 25.

¹³ Me refiero al mosaico hallado en la calle Arbol del Paraíso, que en la actualidad se halla en el MAN. Sobre el esquema de este mosaico y su relación con el de Sasamón, véase: MONDELO, R., y BALIL, A., «Mosaico con representación de la Gorgona hallado en Palencia», *TTM*, 49, 1983, pp. 267-275; para el mosaico de Sasamón, me remito a: TORRES CARRO, M., «Iconografía marina», *Mosaicos romanos. Estudios sobre iconografías. Actas del Homenaje in Memoriam de Alberto Balil Illana. Guadalajara, 1990*, Guadalajara, 1990, pp. 124-125.

¹⁴ MINGARRO, F., AVELLO, J. L., AMOROS, J. L., y LOPEZ AZCONA, C., *La villa romana del Campo de Villavidel (León). Arqueología, simetría, color y petrografía de los mosaicos*, Madrid, 1986, lám. 5.

¹⁵ GARCIA GUINEA, M. A., *op. cit.*, láms. 22-24, 28 y 29.

nos adyacentes rectos y oblicuos, tratados en meandros de esvástica (fig. 2, nº 2 y 3), y en Cuevas de Soria¹⁶, se trata del mismo modo la composición de octógonos secantes y adyacentes (fig. 2, nº 4).

Las composiciones que toman como base el círculo son muy variadas: círculos secantes formando rosetas de cuatro pétalos (fig. 2, nº 5), círculos tangentes (fig. 2, nº 6), círculos en filas que no se tocan (fig. 2, nº 7) y círculos de dos tamaños enlazados, formando octógonos cóncavos (fig. 6, nº 2). Entre las composiciones de este tipo, destaca la de cruces de husos en aspa tangentes, dejando entrever una doble composición de círculos secantes y formando rombos cóncavos (fig. 2, nº 8). Esta composición no es demasiado utilizada en el mosaico tardío de la Península y, por ello, resulta especialmente significativa su presencia en las villas de Navatejera (lám. II, 1 y 2), Camarzana de Tera¹⁷ y Cuevas de Soria¹⁸. Es significativo, así mismo, el encontrar paralelos para este esquema en las villas de Rielves¹⁹ y Monroy. Además, en Uxama se produce una reelaboración de este esquema, en la que los círculos se ejecutan mediante lacería de trenzas de dos cabos, lo que le confiere un aspecto diferente (fig. 3, nº 1). Por último, en varios mosaicos se desarrolla una composición de filas de círculos alternados con cuadrados sobre el ángulo (fig. 3, nº 2), y en Cuevas de Soria²⁰, esta composición se modifica al unir entre sí los cuadrados por medio de bandas, con lo que se produce una composición de reticulado (fig. 3, nº 3).

Es importante el desarrollo que experimenta el cuadrículado en su modalidad recta y oblicua, realizado mediante diversos procedimientos: espina de pez, trenzado, punteado, cable, línea de teselas, a veces cargado con pequeños cuadrados en el cruce, o líneas de perlas y «pirouettes» (fig. 5, nº 5). En cambio, el cuadrículado de bandas (AIEMA, 235), que produce cuadrados flanqueados por rectángulos y cuadrados menores angulares, es escaso (fig. 3, nº 4).

Los hexágonos se disponen en composiciones de nido de abeja (AIEMA, 395) (fig. 3, nº 5), que a veces no son regulares (fig. 3, nº 6); en líneas tangentes y adyacentes (AIEMA, 417), determinando losanges (fig. 3, nº 7); en estrellas de seis puntas, formadas por hexágonos secantes (fig. 3, nº 8), o en nido de abejas, de cuadrados y triángulos equiláteros adyacentes (fig. 4, nº 1).

Además de las anteriores composiciones, en la Meseta se desarrollan otros esquemas basados en diferentes figuras geométricas: escamas semicirculares (fig. 4, nº 2); peltas acostadas y en pie (fig. 4, nº 3); peltas formando cuadrilóbulos en reticulado, con cuadrados o con círculos intermedios (fig. 4, nº 4); peltas alrededor de nudos de Salomón (fig. 4, nº 5); cuadrados tratados en esvástica (figs. 4 y 5, nº 6); bipennes (fig. 4, nº 7); losanges formando reticulado (fig. 4, nº 8); losanges acostados y en pie (fig.

¹⁶ BLAZQUEZ, J. M., y ORTEGO, T., *Corpus. VI*, nº 57.

¹⁷ REGUERAS, F., *op. cit.*, p. 43, fig. 4B, lám. 3B.

¹⁸ BLAZQUEZ, J. M., y ORTEGO, T., *Corpus. VI*, nº 63.

¹⁹ FERNANDEZ DE CASTRO, M.^aC., «Mosaicos de Rielves», en: BLAZQUEZ, J. M., *Corpus de mosaicos de España. V. Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Madrid, 1982, cámara C y habitación K.

²⁰ IDEM, *Corpus. VI*, nº 55 y 70.

5, nº 1), o losanges formando estrellas, con cuadrados intermedios (fig. 5, nº 2); cubos en perspectiva (fig. 5, nº 3); ajedrezado (fig. 5, nº 4); meandros de esvástica formando paletones de llave dobles y cuadrados (fig. 6, nº 3), y cruces de escuta (fig. 5, nº 7).

Las composiciones centradas presentan mayores exigencias que las anteriores. El cálculo de la superficie a cubrir ha de ser más exacto, aunque, en ocasiones, la decoración de la habitación se complete con tapices geométricos de alguno de los tipos señalados, o con varias cenefas. Presentan una mayor dificultad a la hora de elegir los motivos de relleno, que deben adaptarse a los distintos compartimentos y, a la vez, formar un conjunto con cierta unidad. Parecen exigir un conocimiento más amplio del repertorio musivo y una mayor preparación de los talleres que los realizan. Quizá, ésa sea una de las causas de su escasa presencia en el territorio de la Meseta y, también, de que su desarrollo se centre, fundamentalmente, en las ciudades, en villas próximas a núcleos urbanos, o en villas de especial riqueza musiva. En contrapartida, nos proporcionan puntos de referencia más concretos con respecto a relaciones e influencias y permiten calibrar mejor las innovaciones o reelaboraciones y, en definitiva, la capacidad de un taller.

Una de estas composiciones es la formada por un círculo central, semicírculos laterales y cuartos de círculo en los ángulos²¹ (AIEMA, 568) (fig. 6, nº 4). Se realiza en Clunia y en Uxama, y pese a su larga trayectoria y a su vinculación con la producción italiana, presenta en ambos casos una interpretación distinta a la habitual, y atribuible a un mismo taller. En estas mismas ciudades, se documenta otro esquema que puede ser considerado una reelaboración del anterior, en el que al círculo central se superponen, entrelazándose con él, los semicírculos laterales y los cuartos de círculo de los ángulos (fig. 6, nº 5). Hasta el momento, ninguno de estos esquemas se repite en la Meseta, pero, mientras que el primero de ellos está suficientemente documentado, no sucede lo mismo con el segundo, que se presenta como un caso aislado en el repertorio peninsular. De Clunia procede, así mismo, otro esquema centrado, compuesto por ocho círculos enlazados en el interior de otro de mayor tamaño (AIEMA, 601) (fig. 6, nº 6). Este esquema, de ascendencia italiana, presenta notables semejanzas con el de un mosaico hallado recientemente en Astorga²².

Merece que se destaque la composición que cubre uno de los hemicírculos de la planta cruciforme de la villa de Los Quintanares, constituida por arcos entrecruzados en el interior de un gran círculo, dando lugar a una serie de escudos en cuña y a un gran polígono interior (fig. 6, nº 7). Los efectos que se logran con esta composición son similares a los del mosaico C de Baños de Valdearados (fig. 6, nº 8), como es similar el gusto por los entrelazos, aunque no existe ningún elemento idéntico en ambos casos. Para el esquema que se desarrolla en Los Quintanares no puedo aducir ningún paralelo, pero, en cambio, tanto la composición del mosaico de Baños

²¹ Para los esquemas a que hago referencia en este apartado, así como para las referencias bibliográficas pertinentes, me remito a: TORRES CARRO, M., «Algunas reflexiones sobre los mosaicos sorianos».

²² Este mosaico ha sido presentado por F. Regueras Grande en el IV Coloquio Internacional de Mosaico Antiguo, celebrado en Palencia y Mérida, el mes de octubre de 1990.

como el gusto por los entrelazos pueden considerarse claros exponentes de una influencia oriental²³.

En varios mosaicos, se producen composiciones centradas que se desarrollan a partir de dos cuadrados superpuestos que dan lugar a una estrella de ocho puntas y a un octógono interno. Este esquema, que es utilizado en varias ocasiones por el taller que trabaja en las villas de Cuevas y Valdanzo²⁴, y que constituye uno de los elementos característicos de su repertorio, se encuentra también, entre otros, en un mosaico de Navatejera (lám. III, 1). El campo de este pavimento, de forma octogonal, está constituido por varias cenefas. La exterior es una línea de ondas corrientes; la siguiente, un filete con resaltos en escarzos contrapuestos, limitado a ambos lados por una línea de trenzado, muy similar al que se realiza en Pedrosa de la Vega, aunque con una apariencia menos geométrica. A continuación, se desarrolla una línea de cálices contrapuestos y una cenefa vegetal, de mayor anchura que las anteriores, limitada en su interior por una línea de trenzado. Finalmente, una línea de «redans» encierra el tema central, formado, como he señalado, por dos cuadrados superpuestos en estrella de ocho puntas. Desgraciadamente, el octógono que constituye el centro del mosaico está totalmente destruido, por lo que no podemos conocer su decoración interna. Sin embargo, tanto la estrella central, como algunos de los motivos que conforman el mosaico —ondas corriente, trenzados, cálices contrapuestos—, son utilizados con asiduidad por el taller de Cuevas-Valdanzo. Además, este taller cuenta en su repertorio con la composición de husos y con el esquema de nido de abeja, a que me he referido antes. Ambos esquemas se desarrollan también en Navatejera. Tal comunidad de motivos y esquemas podrían indicar que estamos ante la actuación de un mismo taller.

La cenefa vegetal a que me he referido más arriba es de mayor anchura que las restantes. Está formada por cornucopias imbricadas y hojas de acanto que parten de dos florones de acanto, situados en lados opuestos y recorren todo el contorno. Esta guirnalda (lám. III, 1 y 2) presenta los mismos rasgos que las de los mosaicos de la villa de Prado y de Almenara de Adaja, distintivas de uno de los talleres que trabaja en ambos yacimientos. En definitiva, en los mosaicos de esta villa existe una relación predominante con el taller de Cuevas-Valdanzo, hasta el punto de hacernos pensar que se trata del mismo taller, y a la vez, se aprecia en un elemento concreto, pero significativo, la presencia de los trabajadores que ejecutan las guirnaldas de las villas de Prado y de Almenara.

Otras dos composiciones centradas, sin paralelos en el ámbito peninsular, son las que conforman dos de los mosaicos de la Villa de Prado. Como ya he tratado de ellas en otro momento, sólo las recuerdo para completar este tipo de desarrollo musivo²⁵.

Los mosaicos de la Meseta Norte se realizan, en su inmensa mayoría,

²³ FERNANDEZ GALIANO, D., «Influencias orientales en la musivaria hispánica», *III Coloquio Internazionale sul Mosaico Antico. Ravenna, 1980*, Rávena, 1983, pp. 422-423.

²⁴ Para las referencias bibliográficas a este taller, véase: TORRES CARRO, M., «Algunas reflexiones sobre los mosaicos sorianos», nota 3 y 57.

²⁵ IDEM, *BSAA*, 1988, fig. 3 y 5.

según la distribución del campo musivo que se acaba de exponer, y son contados los casos en que los pavimentos presentan composiciones vegetales de superficie. Uno de estos ejemplares es el hallado hace unos años en Cabezón de Pisuerga. Su campo está formado por la repetición de un cuadrado de lados cóncavos, con una roseta de ocho pétalos en su interior, que presenta exteriormente, en el centro de cada uno de sus lados, un cáliz vegetal de cuya boca salen, simétricamente y hacia ambos lados, dos cornucopias imbricadas (lám. III, 2). Este conjunto se dispone en filas, separadas tan sólo por una roseta intermedia, de diferente tamaño, según las direcciones. De este modo, entre cada cuatro cuadrados se forma un octógono de lados cóncavos, con decoración vegetal en su interior. La peculiaridad de esta composición tiene su correspondencia en la escena figurada incluida en su interior y, también, en las leyendas, en griego y en latín, que completan la escena.

Sólo podemos aducir otro ejemplo de decoración vegetal que cubra toda una superficie musiva. El mosaico de un pasillo, en la villa de San Martín de Losa (Burgos), sin publicar todavía, presenta una composición de ramas de vid entrelazadas, con sus correspondientes racimos.

Como es normal en el desarrollo del mosaico hispano, también en el área de la Meseta los temas figurados constituyen un grupo menos numeroso que los tapices geométricos. La mayoría de las villas puestas al descubierto hasta el momento se caracterizan por la ausencia de figuración, incluso en sus expresiones más sencillas. A este respecto, hemos de tener en cuenta, sin embargo, que son muchos los casos en que nuestro conocimiento de los yacimientos es muy parcial, por no estar totalmente excavados o por tratarse de hallazgos esporádicos. En las villas que conocemos de una forma más completa, son pocos los casos en que se puede afirmar que exista una tendencia no figurativa acusada. Uno de estos casos sería el de la villa de Requejo, en Zamora²⁶, o el de Cuevas de Soria. En cambio, se aprecia que la figuración se limita a una o dos habitaciones, generalmente las de mayor importancia. El reducido porcentaje de temas de esta índole es indicativo, más bien, de las dificultades que plantea su realización, tanto a la hora de disponer de un modelo y de un taller capaz de llevarlo a cabo, como de contar con los recursos económicos suficientes para realizarlos de forma extensiva. Por otra parte, la elección de los temas proporciona un indicio de las predilecciones y los gustos de los dueños de estas viviendas.

La distribución de los temas figurados sobre la superficie musiva que decoran es variada y no parece responder a momentos cronológicos distintos, o a otras causas, que el gusto del dueño de la casa o a la capacidad y repertorio del taller que los lleva a cabo. Algunos ocupan los compartimentos de los esquemas que he señalado anteriormente (Palanquinos, Cabezón, Villa de Prado —el mosaico de Diana—, Dueñas, Palencia, Quintanilla de la Cueva —el mosaico de los peces—, Baños de Valdearados —mosaico B—, San Martín de Losa, Sasamón, Los Quintanares, Uceró). Otros, en

²⁶ REGUERAS, F., «Los mosaicos de la villa romana de Requejo (Santa Cristina de la Polvorosa)», *Actas del I Congreso de Historia de Zamora. 2. Prehistoria y Mundo Antiguo*, Zamora, 1990, pp. 637-696.

cambio, ocupan casi en su totalidad la superficie del mosaico, que se completa con una o varias cenefas (San Julián de Valmuza, Pedrosa de la Vega, Villabermudo, Baños de Valdearados —mosaico A—, Cardeñajimeno).

Tanto en uno como en otro caso, suele existir un tema principal, no sólo por su disposición, sino por su tamaño y significación, con el que se combinan otros, tendentes a completar o precisar el significado del primero o, simplemente, a completar el conjunto de forma más o menos armónica. Los propietarios de las viviendas escogen, como representaciones centrales de sus mosaicos, temas mitológicos. Es importante señalar que, por lo general, no gozan de preferencia los episodios relacionados con las divinidades más frecuentemente representadas en el mundo clásico. Las únicas excepciones son Baco y Océano. Generalmente se eligen figuras escasamente representadas, que se realizan con un iconografía poco habitual, como en el caso de Ceres-Abundancia de los mosaicos de Soria, o figuras que no han tenido arraigo en la mosaística peninsular en los primeros siglos del Imperio, como en los casos de Diana. La elección de estas divinidades tiene como denominador común la mentalidad práctica, y en cierta medida, propiciatoria, de los propietarios de las villas, puesto que estos temas reflejan su preocupación por las principales actividades que en ellas se desarrollan. En algunos casos, el significado de esta elección se refuerza con la presencia de las estaciones (Prado, Quintanilla de la Cueva, Baños de Valdearados), si bien es interesante constatar, a cambio, que no se recurre a representar con el mismo fin las figuras de los vientos. Sus nombres aparecen en el mosaico A de Baños de Valdearados y se conserva la figura de uno de ellos en un mosaico de Santervás del Burgo.

Dentro de esta misma mentalidad, debemos enjuiciar el significado de las representaciones de temas acuáticos. Junto con Baco, las únicas divinidades tradicionalmente representadas en la Península que siguen gozando de favor en esta época son Océano y Tritón (Milla de Río, Quintanilla de la Cueva, Dueñas, Sasamón...). El interés se extiende a la representación de los más sencillos y habituales pobladores de las aguas: los peces. En Villavidel, Quintanilla de la Cueva y San Martín de Losa se realizan amplios muestrarios de peces, de características muy similares todos ellos. Los peces no se olvidan en el mosaico de Dueñas, y están también presentes en Úcero y en Almenara de Adaja. En varios de estos casos (Almenara, San Martín de Losa y Dueñas) es evidente su presencia en función del destino de la habitación. En otros, como en Quintanilla de la Cueva, se insertan dentro de un conjunto musivo que presenta una acusada preferencia por temas de esta índole, en función también de un conjunto termal.

Si a través de los temas mitológicos se expresa, en ocasiones, la preocupación de los *domini* por el rendimiento agrícola de sus posesiones, para evidenciar la importancia que, para algunos de ellos, debió tener la ganadería no se necesita de tales sutilezas. En este sentido creo que ha de interpretarse la representación de la figura de un caballo en el centro del pavimento de Dueñas, cuyo dueño, Amor²⁷, debía sentirse sumamente orgulloso

²⁷ Creo más lógico interpretar el genitivo «AMORIS» como el nombre del propietario del caballo.

de los ejemplares de su cuadra. R. Lucas²⁸ propone una interpretación similar para la representación de los caballos de Aguilafuente, aunque en este caso añade una supuesta intención circense.

Además de la preocupación por el rendimiento de sus posesiones, los mosaicos de las villas de la Meseta nos ilustran sobre otra serie de actividades de sus propietarios, entre ellas, la forma en que empleaban su tiempo. Las referencias a la caza son numerosas y muestran distintos aspectos y motivos relacionados con ella: persecuciones de animales (Baños de Valdearados), prótomos de felinos en el interior de guirnaldas (Dueñas y Cardeñajimeno), cazadores en el interior de roleos de acanto (Quintana del Marco), o momentos diversos de la lucha, a pie o a caballo, entre hombres y animales salvajes (La Olmeda y Villavidel). Incluso se documenta esta actividad mediante episodios mitológicos que tienen, por lo tanto, un doble significado: Meleagro y Atalanta, Bellerophonte...

Si estos temas mitológicos se han elegido, en parte, condicionados por las actividades normales de los propietarios de las viviendas, ello no quiere decir que no trasluzcan también el gusto de los *domini* por los temas heroicos extraídos de los textos clásicos. Efectivamente, existe esa otra vertiente que, en representaciones como la de Aquiles en Sciros, es única. Temas de este tipo, casi todos de escasa repercusión en la Península, en el Bajo imperio, marginales en lo que a su figuración se refiere, debían de resultar deslumbrantes para la masa media de la época. Su carácter literario y narrativo tiene, además la virtud de dar pie a los propietarios de las viviendas en las que se encuentran a demostrar su cultura y a llenar sus momentos de «otium». En definitiva, podemos interpretar todas estas representaciones como manifestación de un estatus superior, económica y culturalmente, y como indicio del gusto por la literatura —más que por la mitología— y por la narración.

La necesidad de explicar los temas representados se manifiesta con claridad, en algunos de los casos anteriores, por la presencia de letreros. En el caso de Ucero, la leyenda especifica que no se trata de una vulgar escena de cacería, sino de las hazañas de un héroe concreto. En Cabezón parece suceder lo mismo, con la particularidad de que el texto es bilingüe, hecho que no se repite en ningún otro pavimento peninsular. En Baños de Valdearados, los vientos, representados de modo atípico, aclaran su significado mediante la especificación de su nombre, y en Villaquejida²⁹ existen referencias a la presencia de letreros. La importancia que pueden tener los caballos justifica que se especifique sus nombres en Aguilafuente, y también que aparezca el nombre del propietario, como en Dueñas.

Los dueños de las viviendas, además de expresar, a través de los mosaicos que decoran su villa, sus gustos, sus actividades, su capacidad económica, y en algún caso, su nombre, nos dejan, a veces, sus retratos en piedra. Quizá, ese deseo fuese compartido por otros propietarios, además

²⁸ LUCAS PELLICER, M.^a R., «La influencia africana en la iconografía equina de la villa de Aguilafuente (Segovia)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 13-14, II, 1986-1987, pp. 219-235 (en especial 232).

²⁹ GOMEZ MORENO, M., *Catálogo. León*, pp. 67-68.

de los de La Olmeda o Baños de Valdearados, pero posiblemente también fuesen pocos los mosaístas con capacidad para ejecutar ese trabajo.

La aproximación a los gustos, e incluso, en algunos casos, a características más concretas de los dueños de las viviendas de la Meseta, no se corresponde con la posibilidad de perfilar los rasgos de los mosaístas que en ella trabajan. La necesidad de explicar los temas de los pavimentos, o de especificar los nombres mediante letreros, no tiene su equivalente en la necesidad de mosaístas y talleres por dejar su firma.

Sobre la capacidad de mosaístas de esta zona, su conexión con el resto de la Península y sus posibilidades creativas, habla por sí mismo el repertorio compositivo utilizado y la forma en que se interpreta, aspectos que han sido desarrollados más arriba. El examen de estas composiciones permite distinguir, además, la actuación de los talleres de Cuevas-Valdanzo, Prado-Almenara, o Clunia-Uxama. En principio, hemos de pensar que la base de actuación de estos talleres estaría en las ciudades de esta área. Por ello, es lógico suponer que el taller que trabaja en Clunia-Uxama³⁰ se asentaría en una de estas dos ciudades, por otra parte, próximas entre sí. Sin embargo, el mosaico hallado recientemente en Astorga, con evidentes puntos de conexión con los de este taller, nos plantea interrogantes sobre el radio de acción, el modo de trabajo, la cronología de los mosaicos y los mismos límites temporales del taller. De los otros dos talleres citados, no podemos suponer cuál fue su base de actuación, si la hubo, pero, en cambio, proporcionan datos que permiten plantear una hipótesis sobre su forma de trabajo. En ambos casos, nos encontramos con que elementos específicos de su repertorio están presentes también en otros yacimientos, combinados con motivos y esquemas ajenos a ellos. Ya hemos visto cómo en la villa de Navatejera se encuentran algunos motivos y varios de los esquemas utilizados por el taller de Cuevas-Valdanzo, aunque también están presentes, como ya he indicado, motivos muy concretos del taller de Prado-Almenara. A su vez, este taller tiene proyección, a través del mismo motivo de la guirnalda, en Quintana del Marco y, a través del tipo de enmarque, en Dueñas, Vecilla de Valderaduey y Quintana del Marco. Para explicar la presencia conjunta de estos elementos de distintos talleres, no basta suponer la actuación simultánea de los talleres en la realización de los mosaicos de una vivienda, aunque esto sucede claramente en casos como el de Almenara. Tampoco basta suponer la utilización de los mismos modelos, entre otras razones, porque en ninguno de los casos se repite uno idéntico. Sólo se puede comprender si admitimos la posibilidad de que, dentro de los talleres, había un reparto de funciones y que algunos mosaístas, al menos, estaban especializados, individualmente o por grupos, en la realización de uno o varios motivos concretos. Se formarían así cuadrillas de mosaístas especializados, que acudirían a donde eran requeridos sus servicios, para trabajar bajo las órdenes del taller al que habían sido encargados los mosaicos de una vivienda determinada. Esta organización del trabajo, el trabajo simultáneo de talleres diferentes en una misma vivienda y las lógicas influencias

³⁰ Las relaciones entre los mosaicos de estas dos ciudades han sido tratadas detenidamente en: TORRES CARRO, M., «Algunas reflexiones sobre los mosaicos sorianos».

entre los distintos talleres, dificulta en sumo grado concretar el repertorio de un taller determinado, y solamente permite, en muchos casos, seguir la actuación de grupos de mosaístas, siempre que éstos presenten alguna característica distintiva.

Poco más se puede decir sobre los talleres de esta área, pues algunos otros rasgos de los mosaicos de la Meseta no proporcionan datos en este sentido. Si tomamos como ejemplo el tratamiento de los fondos de las escenas figuradas en abanico, veremos que se encuentran en cuadros de estilo y factura muy diferente: Aquiles en Sciros y la cacería de Pedrosa de la Vega, Hylas y las ninfas de Quintana del Marco, Océano y las Nereidas de Dueñas, el mosaico con tema homérico de Cabezón de Pisuerga, Pegaso y las ninfas de Almenara de Adaja, y Atalanta y Meleagro de Cardeñajimeno. Esta característica habría que interpretarla, por tanto, como manifestación de una corriente de estilo que se desarrolla —hasta ahora— en la mitad occidental de la Meseta, se centra fundamentalmente en la segunda mitad del siglo IV, y es compartida por los mosaístas de otras zonas de la Península (Mérida, algún mosaico portugués y, de modo aislado, los de Azuara) y de fuera de ella, sobre todo, en la zona oriental del Mediterráneo. Con todo, es curioso señalar que estos fondos aparecen sólo en episodios mitológicos con varios personajes y en alguna escena de cacería, nunca en cuadros con un único personaje. El otro tipo de fondos que se documenta en esta área, además de los lisos, es el que presenta motivos geométricos salpicados o franjas de teselas de color. Se trata de una forma de realización minoritaria, que solamente hallamos en el mosaico de Baco de Baños de Valdearados y en varios mosaicos de Quintanilla de la Cueva. No es una forma de realizar los fondos que se encuentren con mucha frecuencia en la mosaística peninsular, aunque se constata, nuevamente, en el convenio emeritense (mosaico de Baco y Ariadna de Mérida, o de la nereida en la dehesa de Las Tiendas), y también está presente en mosaicos de Siria. Este tipo de fondos parece responder más a una tendencia que a un momento o a un estilo concreto.

Se pueden aducir otros rasgos de estilo, como por ejemplo, el tipo de figuras que conforman los cuadros figurados, carnosas y redondeadas o, por el contrario, estilizadas y de rasgos suaves, observación que nos lleva a relacionar los mosaicos de Dueñas y Quintana del Marco, por una parte, y los de La Olmeda, por otra, con los de Azuara —realmente parecidos por el tipo de figuras— o con los de Cardeñajimeno. Otro rasgo de este tipo es la realización de los esquemas, en unos pocos, con color blanco sobre fondos rojizos, de teselas de barro. Esta modalidad está presente en varios mosaicos de Almenara de Adaja (lám. I, 2) y se limita a esquemas geométricos sencillos. Además, también se aprecia el gusto por realizar ciertas partes de los mosaicos, como las cenefas vegetales, sobre fondo oscuro. Así se realizan las guirnaldas del taller Prado-Almenara, y también, alguno de los temas vegetales de La Olmeda. Todos estos elementos deben ser considerados a la hora de diferenciar talleres o cuadrillas de mosaístas en esta zona, pero es necesario, como un paso previo, hacer hincapié en las características de cada yacimiento y aislar aquéllos que son de diferente procedencia.



Mosaicos de la villa de Almenara de Adaja.

LAMINA II

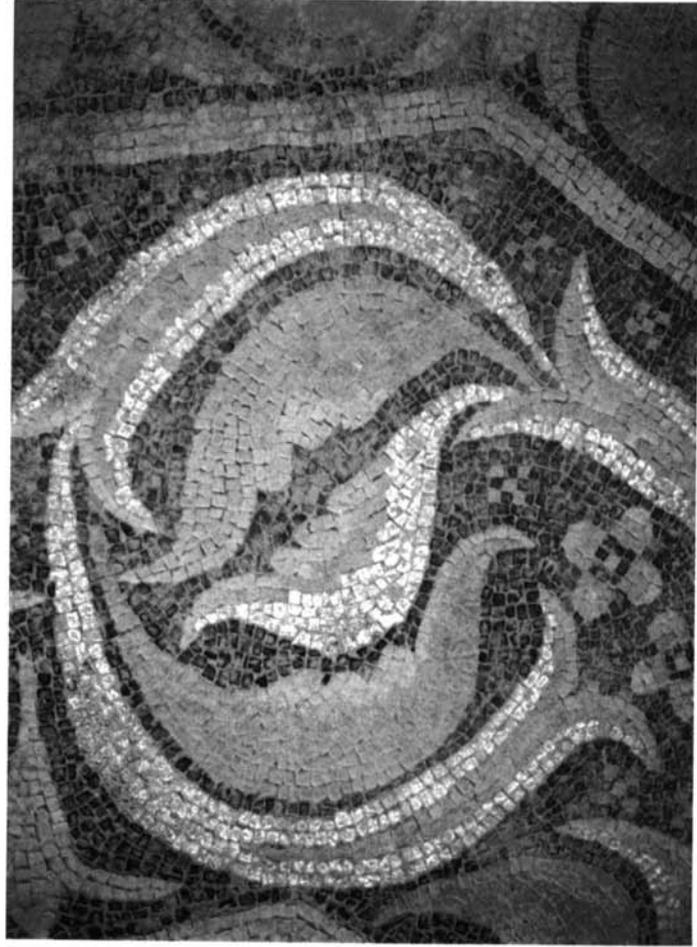


1



2

1. Mosaico de Navatejera (León).—2. Detalle del mosaico anterior.



1. Mosaico de Navatejera. Parte central.—2. Detalle de la guirnalda vegetal del mismo mosaico.

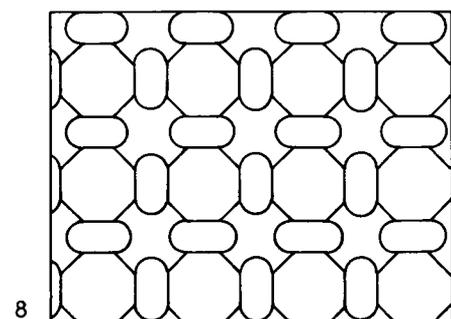
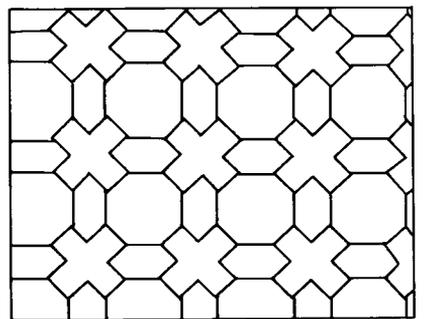
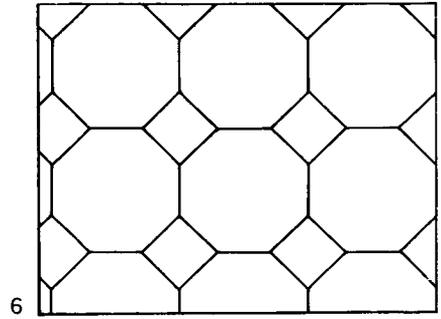
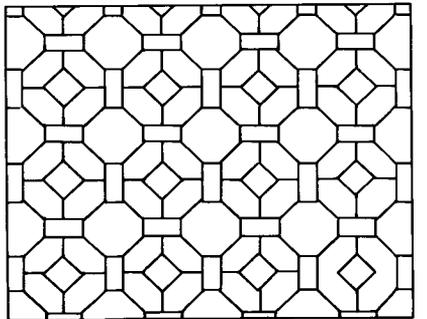
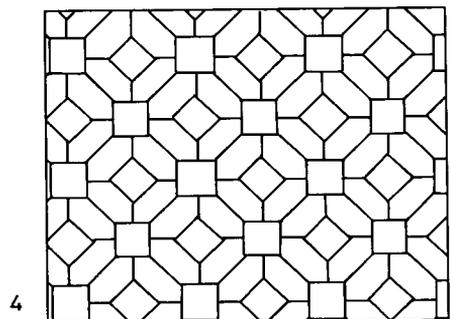
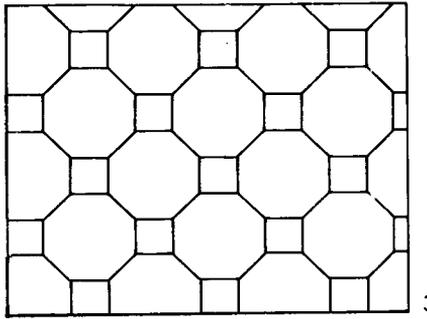
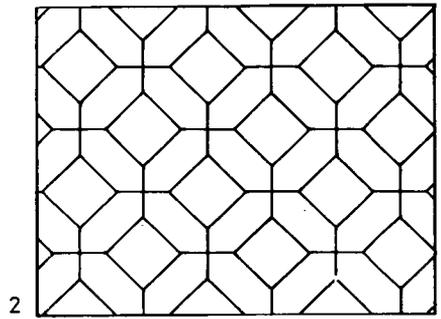
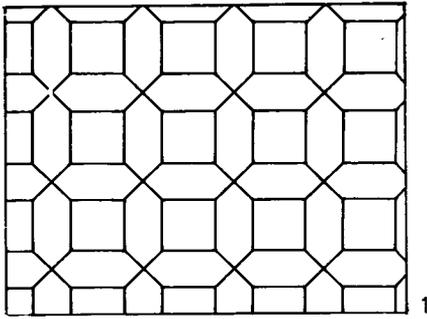
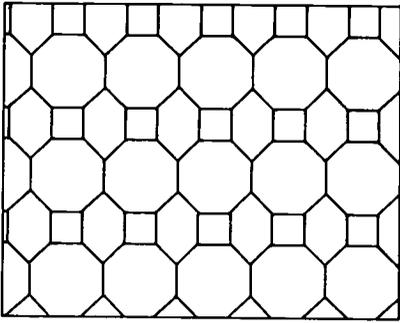
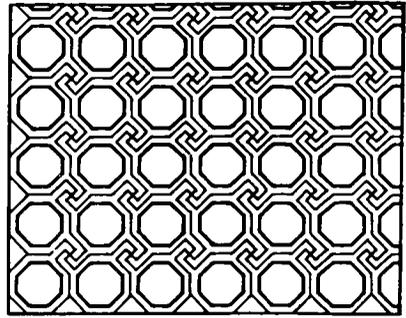


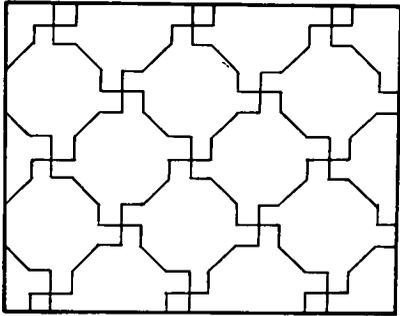
Fig. 1



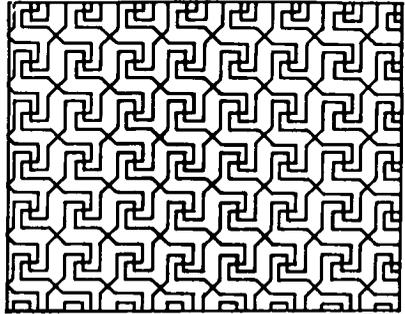
1



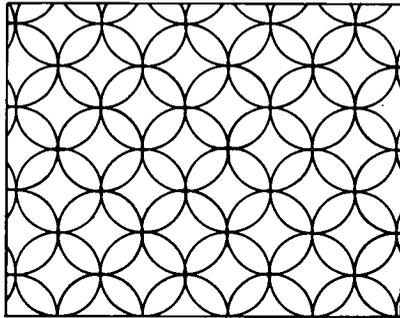
2



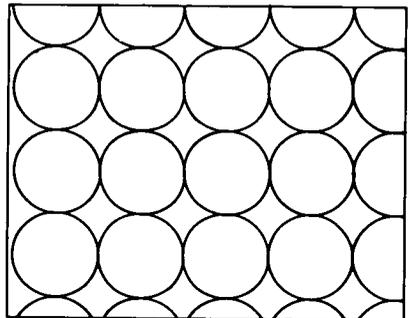
3



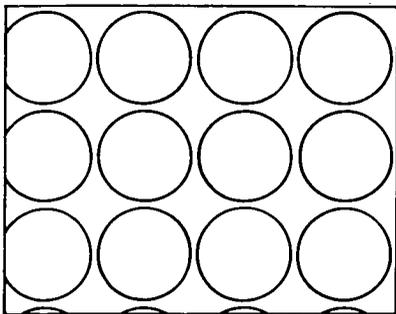
4



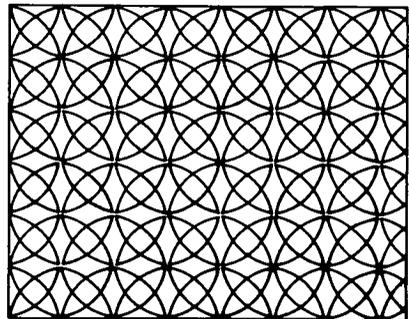
5



6

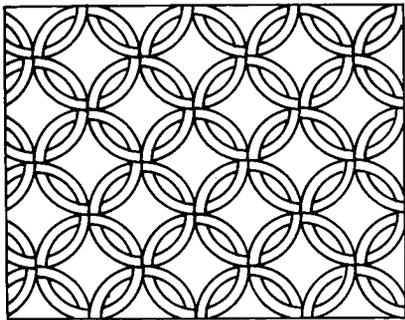


7

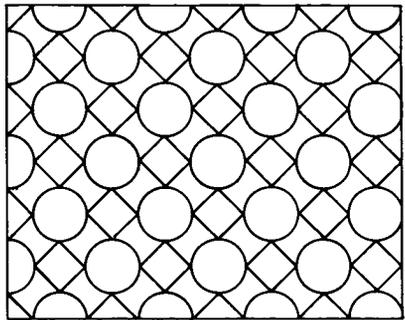


8

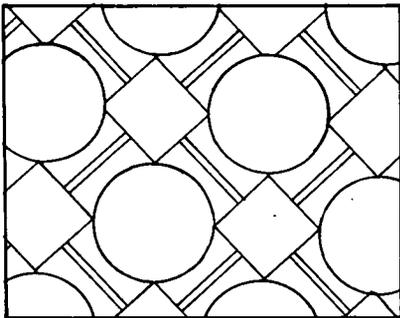
Fig. 2



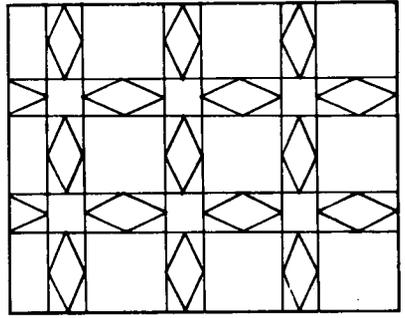
1



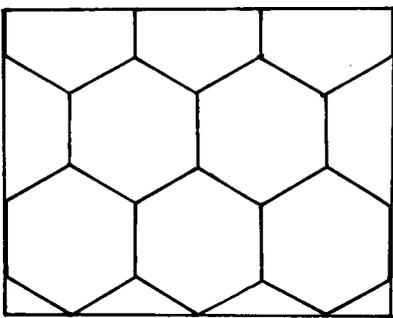
2



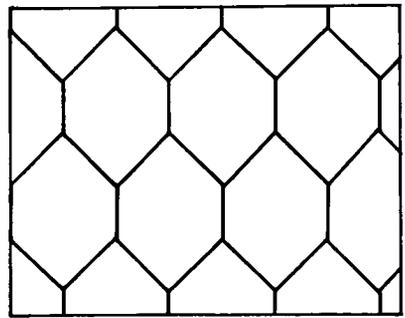
3



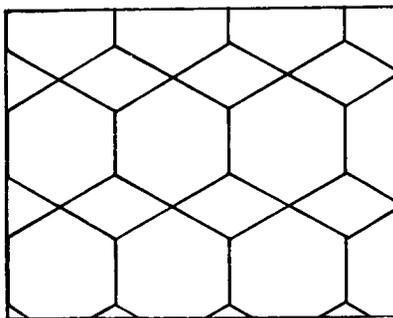
4



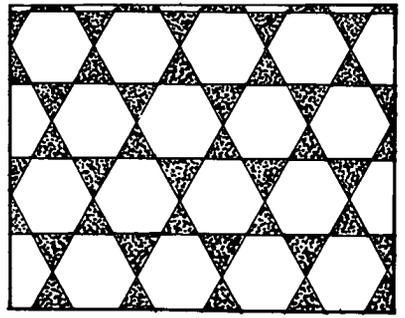
5



6

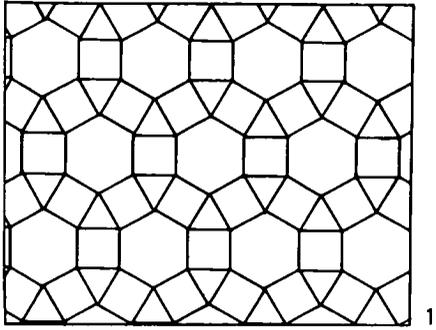


7

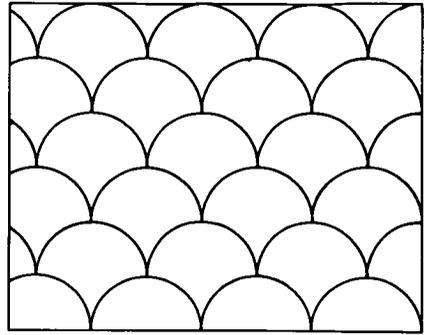


8

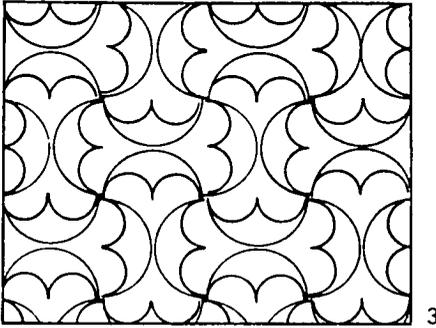
Fig. 3



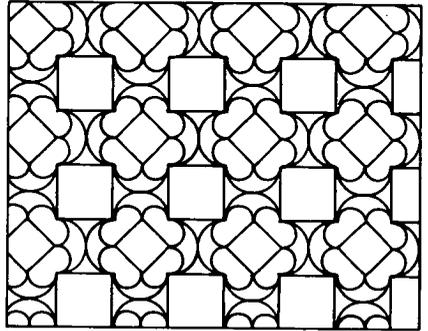
1



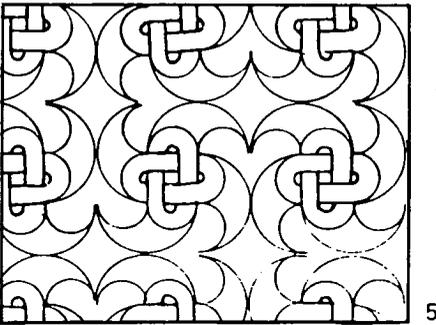
2



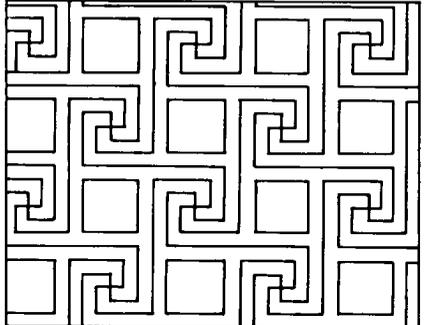
3



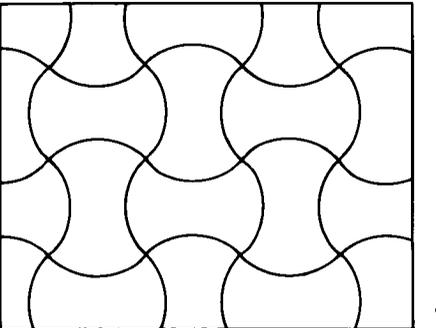
4



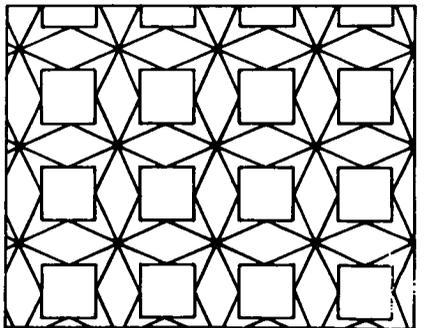
5



6

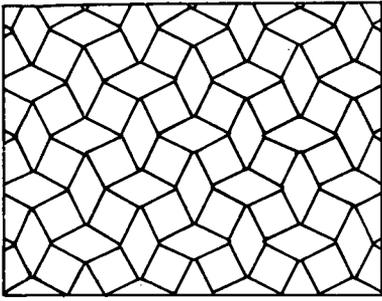


7

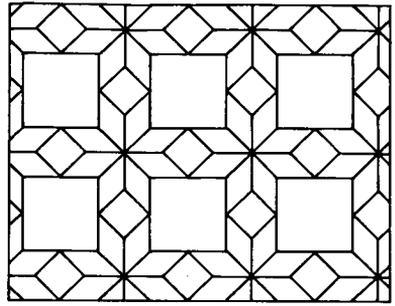


8

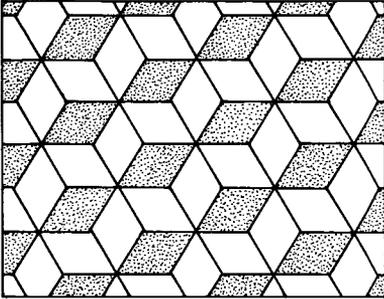
Fig. 4



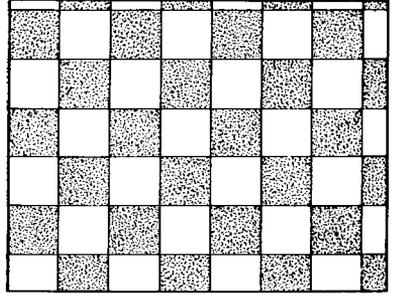
1



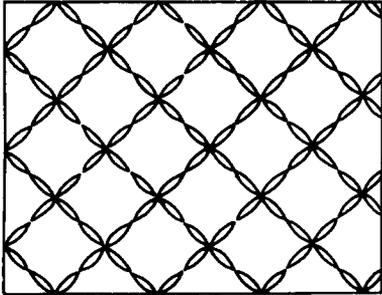
2



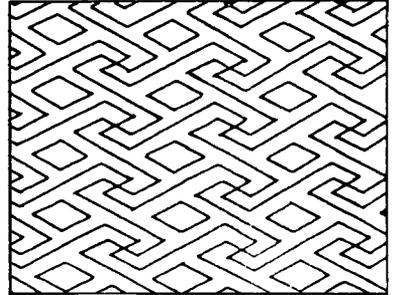
3



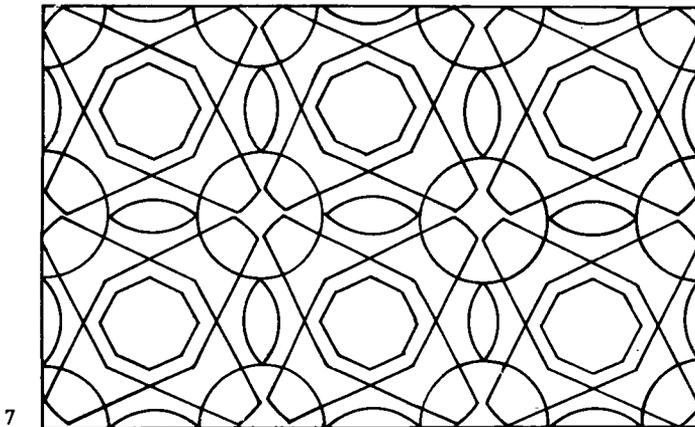
4



5

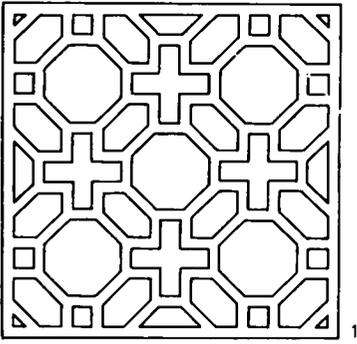


6

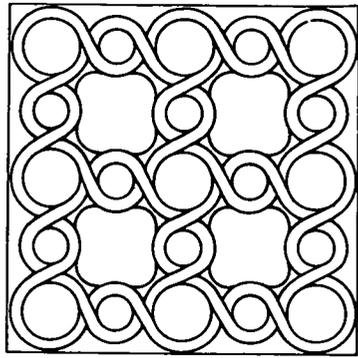


7

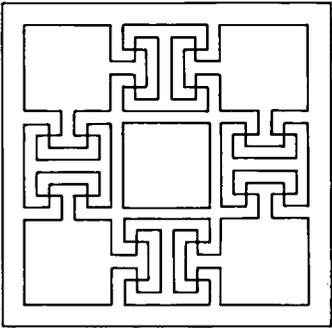
Fig. 5



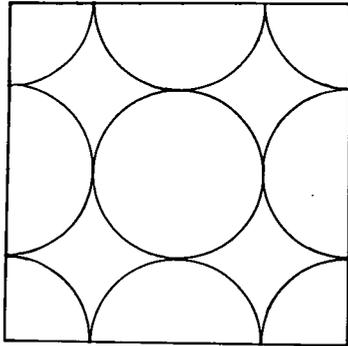
1



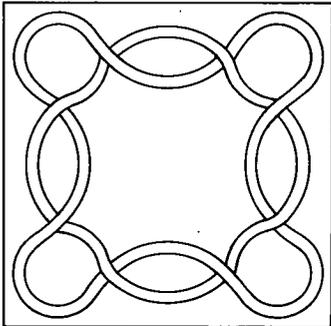
2



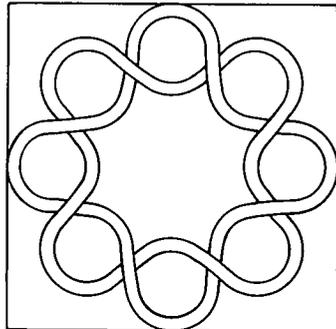
3



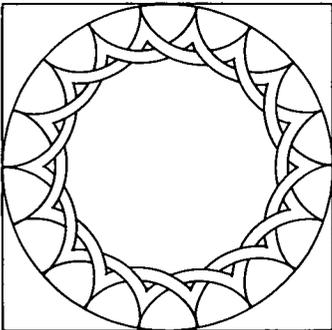
4



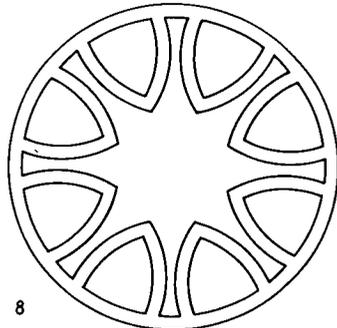
5



6



7



8

Fig. 6