

# ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LOS MOSAICOS DE LA PROVINCIA DE ZAMORA

FERNANDO REGUERAS GRANDE

## INTRODUCCION: LAS VICISITUDES DE LOS HALLAZGOS

Los mosaicos de la provincia de Zamora se conocen desde hace varios años y, al menos, han sido publicados sistemáticamente en dos ocasiones<sup>1</sup>. El hecho, sin embargo, de haberse presentado en revistas o congresos de ámbito local ha limitado su difusión. Nuestro trabajo pretende justamente, de modo sintético, facilitar el acceso a tal información colaborando de esta forma a la realización en curso del *Corpus* de mosaicos romanos de Hispania<sup>2</sup>.

Los mosaicos zamoranos, todos ellos teselados, son el resultado de prospecciones y excavaciones arqueológicas de los últimos diez años; antes de esta fecha sólo se tenía conocimientos —desde 1861— de los fragmentos musivos de la *villa* de Carmazana de Tera, sobre los que —salvo escuálidas noticias— nadie se había preocupado.

Comparado con otras provincias de la Cuenca del Duero, sin ir mas lejos, Valladolid, Palencia, León, Soria, etc., se observará, en contraste, una gran penuria de hallazgos. Escasez que tiene causas evidentes: la rareza, por no decir excepcio-

---

<sup>1</sup> REGUERAS, F.: «Restos y noticias de mosaicos romanos en la provincia de Zamora», *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo»* 1985, pp. 39-57 e *ídem*; «Los mosaicos de la villa romana de Requejo (Santa Cristina de la Polvorosa)», *Actas del 1<sup>er</sup> Congreso de la Historia de Zamora*, Zamora (1988) 1990, pp. 637 a 696.

<sup>2</sup> En curso de realización, la catalogación sistemática de los mosaicos hispanos se atiene a varios criterios: bien *Corpora* urbanos (*Itálica* y Mérida), provinciales (Sevilla, Granada, Cádiz, Murcia, Navarra, Córdoba, Jaén, Málaga, Ciudad Real, Toledo, Madrid, Cuenca, Soria, Lérida y Albacete) o institucionales (Museo Arqueológico Nacional, Academia de la Historia) que promueve el CSIC mediante el *Corpus de Mosaicos Romanos de España*, con nueve fascículos publicados entre 1978-1989, siguiendo, en parte, los modelos francés (*Recueil des Mosaïques antiques de la Gaule*), italiano (*Mosaici Antichi in Italia*) y tunecinos (*Corpus des Mosaïques de Tunisie*); bien *Corpora* sistemáticos de *Conventus*, inaugurados por Balil (Tarraconense), Acuña (*Gallaecia*; Lucense y Bracarense), Ramallo (Cartaginense), Fernández Galiano (Cesaraugustano) o regiones más breves pero homogéneas: Barral (*Regio Laetana*); bien de ciudades: Vall (Sagunto), Fernández Galiano (*Complutum*), Navarro (Tarragona).

La metodología provincial que nosotros utilizamos se debe a razones de oportunidad administrativa y en ningún caso a criterios de idoneidad histórica que serían los correctos. De cualquier modo nuestro estudio se engloba dentro de un trabajo más amplio sobre los mosaicos romanos del *Conventus Asturum*.

nalidad de las excavaciones hasta fechas muy cercanas<sup>3</sup> y la exigua labor de prospección, todavía hoy en curso sistemático a través de los inventarios. Cuando unas y sobre todo las otras, sumadas a las transformaciones tecnológicas del campo han coincidido en el lapso de los últimos años, prácticamente se han producido todos los hallazgos a los que se hace referencia.

Por desgracia este cierto «tercermundismo arqueológico», felizmente corregido en los últimos años, ha sido responsable de que la localización de los mosaicos no haya sido consecuencia de una planificación sistemática y de que los procesos de excavación hayan estado sometidos constantemente a irregularidades extrarqueológicas.

Unas veces el impacto de las tecnologías agrarias duras cuando no el azar de una riada fueron las espoletas traumáticas que han exigido soluciones de urgencia, auténticamente *in extremis*, cuya inmediatez acostumbra a ser reverso del método ideal sobre el papel.

Tales fueron los casos de las excavaciones llevadas a cabo entre 1979-82 en la villa de Requejo (Santa Cristina de la Polvorosa), parcialmente derruida por las avenidas del Orbigo de 1978 y 1979 y de cuyas vicisitudes ha dado cuenta el que suscribe en varias ocasiones y en la villa de Fuente de San Pedro (Villafáfila), excavada bajo el procedimiento de urgencia ante los indicios comprobados de la existencia de teselados al arar con subsolador las tierras. Más grave aún, por su conocimiento previo, ha sido el caso de la villa de Camarzana de Tera cuyos restos musivos han sido, salvo excepciones, triturados a medida que nuevas construcciones renovaban el paisaje urbano.

En el caso de Requejo y de Fuente de San Pedro, algunos teselados fueron extraídos y consolidados, otros, en la primera de las villas, dejados *in situ* y hoy irremediablemente perdidos. Las intervenciones arqueológicas han servido, no cabe duda, para la salvaguarda documental de yacimientos en trance de desaparición pero el patrimonio histórico se ha visto seriamente comprometido si no violentado por la afrenta social y arqueológica que supone la extracción de mosaicos cuando no se acompaña de su reinstalación y custodia en el contexto de donde proceden. De esta manera se condena a los pavimentos, como es nuestro caso, a ser los eternos convidados de piedra de nuestros museos provinciales.

## INVENTARIO DE MOSAICOS (Fig. 1)

### Mosaicos y fragmentos musivos

1. Villa de Requejo (Santa Cristina de la Polvorosa).  
Excavación: Fernando Regueras, 1979, 1980, 1982.

<sup>3</sup> Al prologar su *Testimonio arqueológico de la Provincia de Zamora*, recordaba Virgilio Sevillano en 1974 únicamente dos excavaciones —y añejas—: las del propio autor en Villalazán y las del P. Morán en los dólmenes de Almeida y Granucillo.

Trece teselados o restos de pavimentos diferentes, si bien en algunos casos pueden formar parte del mismo tapiz aunque presenten distintos cartones<sup>4</sup>.

Extracción: Francisco Gago, 1982 (n.º 1, 2, 3, 5, 6, 8 y 11).

Consolidación: F. Gago 1984<sup>5</sup>. Museo de Zamora.

2. *Villa de Fuente de San Pedro (Villafáfila)*.  
Excavación: Jorge Juan Fernández, 1982.  
Restos de un solo pavimento con campo dividido en dos esquemas.  
Extracción y consolidación (tres de los seis fragmentos): Francisco Gago, 1982. Museo de Zamora.
3. *Villa de Camarzana de Tera*. Hallazgo casual 1861.  
Se conservan seis fragmentos, uno *in situ* dentro de una casa del pueblo y los otros en el Museo de Zamora. Desgraciadamente no se puede saber de cuántos mosaicos distintos formarían parte. En la situación actual se pueden distinguir al menos cuatro patrones diferentes pertenecientes quizás a tres teselados. Hay noticias de otras dos alfombras, una quizás floral y otra figurada «con un dibujo de un pavo real en tres colores, blanco, negro y marrón», según lo describe Sevillano.

#### Restos teselados (prospección)

1. Casas Viejas (Torres de Carrizal), *villa*.
2. La Carralina (Castroverde de Campos). Adscripción indeterminada ¿*vicus*, *villa*?
3. Santa Eugenia (Morales del Rey), *villa*.
4. Pozarcón (Arcos de la Polvorosa), *villa*.

#### Teselas dispersas y noticias de hallazgos (prospección)

1. La Mambla o La Mambrilla (Villalpando), *villa*.
2. Villaobispo (Castrogonzalo), ¿*villa*, *vicus*?
3. Los Villares (Villanueva de Azoque), *villa*.
4. La Corredera o El Bote (Villaalonso), ¿*villa*?
5. Carrelinares (Fuentesauco), ¿*villa*?
6. *Petavonium* (Rosinos de Vidriales) Campamento militar sucesivamente de la *Legio X Gemina*, el *Ala II Flavia Hispanorum civium Romanorum* y en época tardía de la *Cohors II Flavia Pacatiana*, *mansio* también de la vía de *Bracara a Asturica* (*Itin. Ant.* 423, 3).
7. Brigeço (Morales de las Cuevas, Fuentes de Ropel) *mansio* de la vía de *Asturica a Caesaragusta* (*Itin. Ant.* 439, 8).
8. Pozo Airón o Fuentemiro (Cañizo), *villa*<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Los números 5 y 8 —unidos por un pequeño escalón— y tal vez el 6 formarían parte de un solo pavimento. Lo mismo ocurre entre el número 2 y 11, aunque en esta ocasión el banzo haya desaparecido.

<sup>5</sup> GAGO, F.: «Informe sobre la extracción de los pavimentos musivos de Santa Cristina de la Polvorosa (Zamora)», *Revista de Arqueología*, n.º 41, 1984, pp. 50-51.

<sup>6</sup> FERNANDEZ, J. J.: «Bronce con figura de filósofo hallado en Cañizo (Zamora)», *NUMANTIA II*, 1986, p. 261. Al referirse al lugar del hallazgo indica la existencia de «Teselas sueltas, visibles actualmente...».

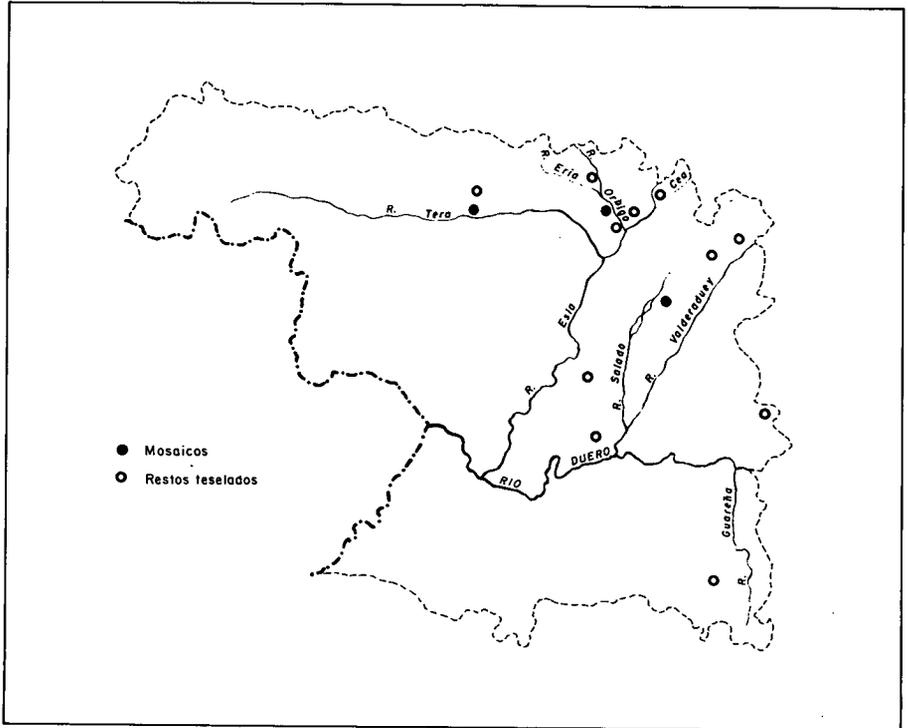


Fig. 1. Dispersión de mosaicos romanos en la provincia de Zamora.

#### LOCALIZACION GEOGRAFICA, CONTINUIDAD TEMPORAL, UBICACION EDILICIA

Salvo algunos restos de teselas en *Brigeco* y *Petavonium* que, con todas las reservas, pueden responder a la consideración de «urbanos» o cuanto menos a agrupaciones poblacionales superiores mínimamente institucionalizadas, el resto de los yacimientos son *villae* o, en ciertos casos, *vici*, situados siempre en los valles de los ríos Tera, Eria, Orbigo, Cea, Salado, Valderaduey y Guareña. Todos salvo el último en la margen derecha del Duero. Se trata, por tanto, de zonas bien irrigadas y comunicadas como aconsejaban los agrónomos (Varrón, Palladio, etc.), lo que explicaría la ausencia (al menos por el momento) de yacimientos en las tierras más pobres de las penillanuras occidentales.

En general existe una continuidad de hábitat antes y después de la instalación de la *villa* habida cuenta de la idoneidad del lugar para su habitación y explotación.

En Requejo, topónimo de un despoblado bajomedieval, la ruina que produjo el Orbigo en la vertiente de río y la excavación de algunas de las camas de los mosaicos dio como resultado el establecimiento de una estratigrafía cultural de la que se derivan una serie de conclusiones. En primer lugar la existencia de una ocupa-

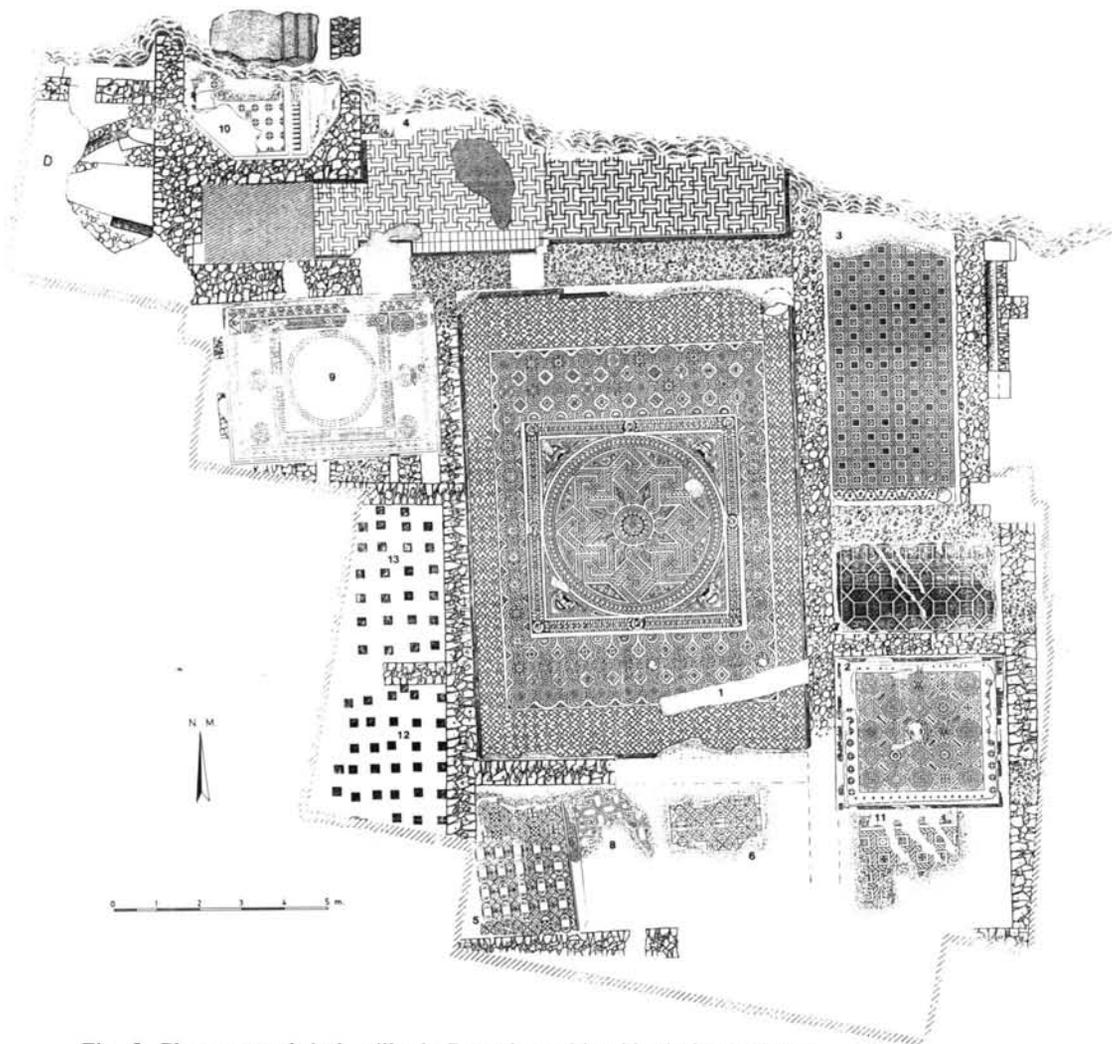


Fig. 2. Plano general de la villa de Requejo y ubicación de los mosaicos.

ción anterior a la romana que remonta al Calcolítico y al Bronce Final; en segundo término, la presencia de dos niveles de habitación romana, uno altoimperial, *villa* de los siglos II al III cuyos orígenes deben de remontarse a la I centuria pero cuya pervivencia alcanzó el siglo IV y otro tardío representado por el nivel de los mosaicos y estructuras de la *villa* superior cuya cronología ocuparía aproximadamente desde finales del IV a mediados del V.

La exigüidad de materiales arqueológicos y la falta de cualquier rastro de destrucción violenta sólo hace verosímil la hipótesis de un abandono lento y progresivo de la mansión en el marco de la inestabilidad sociopolítica de la primera mitad del siglo V. Un nivel de despojo de animales, silvestres y domésticos, aparte de

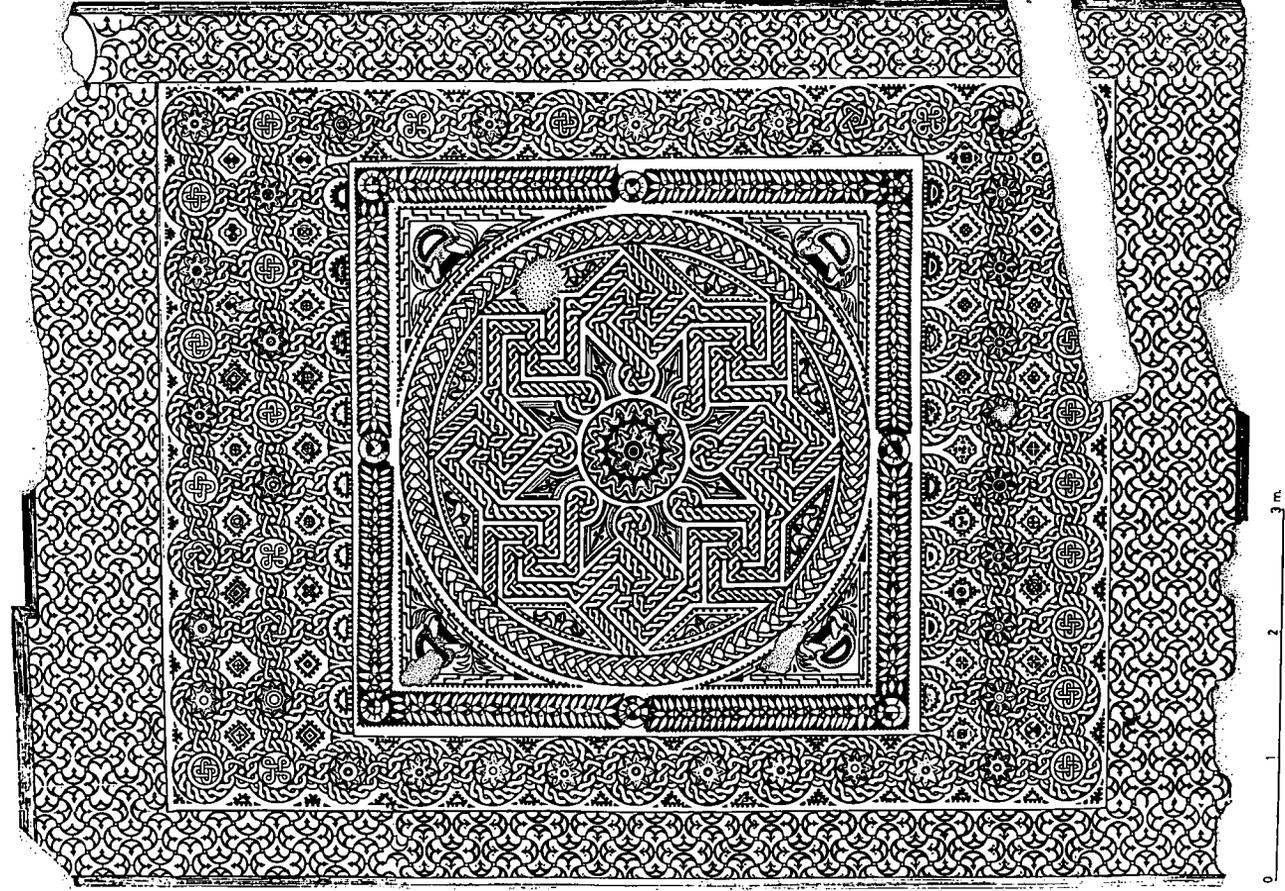


Fig. 3. Requejo, mosaico n.º 1.

ciertas zanjas excavadas sobre los pavimentos, evidencian la reocupación posterior de la *villa* por gentes ajenas a su carácter suntuario, quizás pastores, antes —o al tiempo— de convertirse en cantera disponible para el acarreo de materiales constructivos.

El caso de Camarzana de Tera es distinto. Situado en las inmediaciones de la *vía* romana que enlazaba *Asturica* con *Bracara* muy cerca de *Pentavonium* y del extraordinario alfar de paredes finas de Melgar de Tera cuya producción satisfizo las necesidades de gran parte del *Conventus asturum*, se trata de un caso típico de desplazamiento habitacional del alto al llano consecuente a la llegada de Roma. Arriba, dominando todavía hoy el pueblo, el castro, con materiales del Bronce y Hierro I, tal vez romanizado después; abajo, a los pies del cerro, la *villa* cuyos vestigios se rastrean todavía en todo el sector del pueblo en un área de 1.000 m.<sup>2</sup>, solar posterior de un hábitat altomedieval ininterrumpido.

Efectivamente, posibles restos paleocristianos<sup>7</sup>, un capitel visigodo<sup>8</sup>, numerosas noticias sobre un monasterio mozárabe con advocación a San Miguel donde funcionaría el *scriptorium* del que proceden Emeterio de Tábara y la «pequeña Ende»<sup>9</sup>, fundación que estaría relacionada con el cenobio existente desde el siglo X en Santa Marta de Tera (5 Km. al Este) —origen de la iglesia actual del siglo XI— testimonian una continuidad poblacional sin el debido contraste arqueológico, por el momento, para probar los vínculos entre las sucesivas fases culturales.

La *villa* de Fuente de San Pedro, por su parte, se sitúa en el ámbito de un núcleo visigodo en tierra de Campos donde apareció un tesoro hispanovisigodo que asegura una pervivencia de habitación en los siglos VI y VII<sup>10</sup>. A partir de entonces las únicas noticias que poseemos, documentales, parecen indicar una presura en el siglo X por un tal Fafilani del que recibiría nombre el actual pueblo<sup>11</sup>.

En cuanto a la ubicación o funcionalidad de los pavimentos dentro de las mansiones que tapizaban, nada absolutamente podemos indicar de los de Camarzana, Villafáfila y restos de fragmentos dispersos. Sólo es posible conjeturar, a partir de la parcial planimetría conocida, sobre los mosaicos de la *villa* de Requejo.

El conjunto excavado se organiza en áreas ordenadas siempre en torno a una cámara central tapizada por el mosaico más extenso (n.º 1): (once por ocho metros), diseño más complejo y efecto más deslumbrante que, presumiblemente, jugaría el papel que en otras *villae* desempeñan los peristilos y podría ser en el nuestro una suerte de *oecus*. Sobre este núcleo se dispondrían por un lado la serie de piezas teseladas al Norte, Sur y Este de desigual envergadura, orientación, ornato musivo

<sup>7</sup> GOMEZ-MORENO, M.: *Catálogo Monumental de la provincia de Zamora*, León (reimpresión), 1980, p. 53. Ya casi centenario, el sabio granadino volvió a considerar la parroquia de Camarzana como paleocristiana en «Primicias del arte cristiano español», *A.E.A.*, 1966, T. XXXIX, pp. 114-115.

<sup>8</sup> NOACK, S.: «Westgotenzeitliche Kapitelle im Duero-Gebiet und in Asturien», *Madrider Mitteilungen*, 27, 1986, pp. 389-409.

<sup>9</sup> QUINTANA PRIETO, A.: «San Miguel de Camarzana y su *scriptorium*», *Anuario de Estudios Medievales*, 5, 1968, pp. 65-105.

<sup>10</sup> FERNANDEZ, J. J.: «El tesoro visigodo de Villafáfila (Zamora)», *NUMANTIA* III 1990, pp. 195-208.

<sup>11</sup> RODRIGUEZ, J.: *Monasterio de Ardón*, Centro de Estudios e Investigación S. Isidoro de León, León 1964, p. 99.

y funcionalidad y por otro lado al Norte y Noroeste, un área termal del que se excavaron dos o quizás tres salas calefactadas y un posible *frigidarium* revestido con el único mosaico parietal de toda la provincia, hoy desaparecido. Sólo en esta dirección occidental la *pars urbana* de la *villa* se prolonga con seguridad en una zona no excavada de al menos un tercio más del área conocida.

Muros «en negativo» perfilados sólo por los propios pavimentos o mínimos restos de zócalos pictóricos descoloridos; límites exteriores del recinto que sólo «a tientas» pudieron detectarse: dudosos al sur, más claros al Este con la presencia además de una atarjea, probables en el linde de los mosaicos arrasados por el río, al Norte, imprevisibles al Oeste; superposición de estructuras de la residencia tardía y otras, de orientación indeterminada bajo muros y pavimentos, pertenecientes a otra *villa* infrapuesta... En estas circunstancias resulta arriesgado cualquier identificación planimétrica en acomodo siquiera a las tipologías parciales de Fernández Castro; a lo sumo tendríamos que acogernos al tipo de «villas señoriales no determinadas por el núcleo residencial de peristilo», (Fernández Castro) y justificar su aparente falta de unidad en base a una indocumentación arqueológica<sup>12</sup>.

## CRONOLOGIA

La cronología sigue siendo el problema clave en el estudio de los mosaicos romanos; solo indirectamente, a través del estilo de los mismos o de sus materiales asociados, suele determinarse una datación aproximada.

Uno y otro criterio parecen confirmar una cronología tardía para el conjunto de los teselados zamoranos lo que está en consonancia con la mayoría de los tapices de las *villae* de la Meseta, corroborando el hecho de que la romanización profunda de la provincia se produjo en esa época.

En el caso de Camarzana de Tera y Villafáfila sólo argumentos estilísticos (esquemas, diseños y tratamiento cromático) sumado a una mermaidísima documentación arqueológica indirecta y sobre todo a paralelos con otros pavimentos similares permiten aventurar fechas para el primero en un marco oscilante entre la segunda mitad del siglo IV y primera del V y ligeramente antes para el segundo.

Alguna precisión más suministran los mosaicos de Requejo, todos ellos del mismo obrador (ver *infra*). Aquí la excavación de una cuadrícula de dos por dos metros en la solera del mosaico central (n.º 1) proporcionó en una de las capas inmediatas al suelo teselado, un labio y borde de la forma 8 de Palol-Cortes que aboga por una datación de los pavimentos en el tránsito del siglo IV al siglo V, si no plenamente ya en el último. A ello inducen además otros vestigios cerámicos (vaso de TSHt, fragmento de plato gris estampado), metálicos (vainas de cuchillo «tipo Simancas») y la propia contextura formal y estilística de las alfombras.

Asimismo en Requejo se pudieron comprobar al menos tres fases en el uso de los mosaicos: el de la pavimentación propiamente dicha, uniforme y coetánea, el de la restauración (mosaicos N.º 4 y 10), simples parches cementicios realizados

<sup>12</sup> FERNANDEZ CASTRO, M. C.: *Villas romanas en España*, Madrid 1982, pp. 61 y 120-130.

por artesanos desconocedores de las técnicas musivarias y el del reaprovechamiento posterior por gentes extrañas al carácter lujoso de la vivienda (restos de candelas: n.º 1, 2 y 4, zanjás del *oecus*), quizás pastores.

#### ALGUNOS ASPECTOS MATERIALES Y TECNICOS

A falta de análisis petrográfico de teselas y soleras, los datos que se proporcionan son indicativos y en cierto modo aleatorios.

Los materiales usados en la elaboración de teselas no son excesivamente variados: calizas, por lo común para el blanco y negro aunque otras veces (Camarzana y Villafáfila, según su excavador) se utiliza el mármol; terracota para las de color rojo-ladrillo y amarillas.

En general parece que se utilizan materiales locales o próximos cuando no fabricados a pie de obra como la terracota que se emplea básicamente para intensificar —a bajo costo— los efectos cromáticos del teselado, para la realización de tapices secundarios como pasillos de tránsito o ingreso (n.º 7 de Requejo, tal vez) y casi sistemáticamente para limitar mediante orla de cuatro o cinco teselas los conjuntos pavimentales. En Requejo pudo documentarse igualmente que las esquirlas de pie-

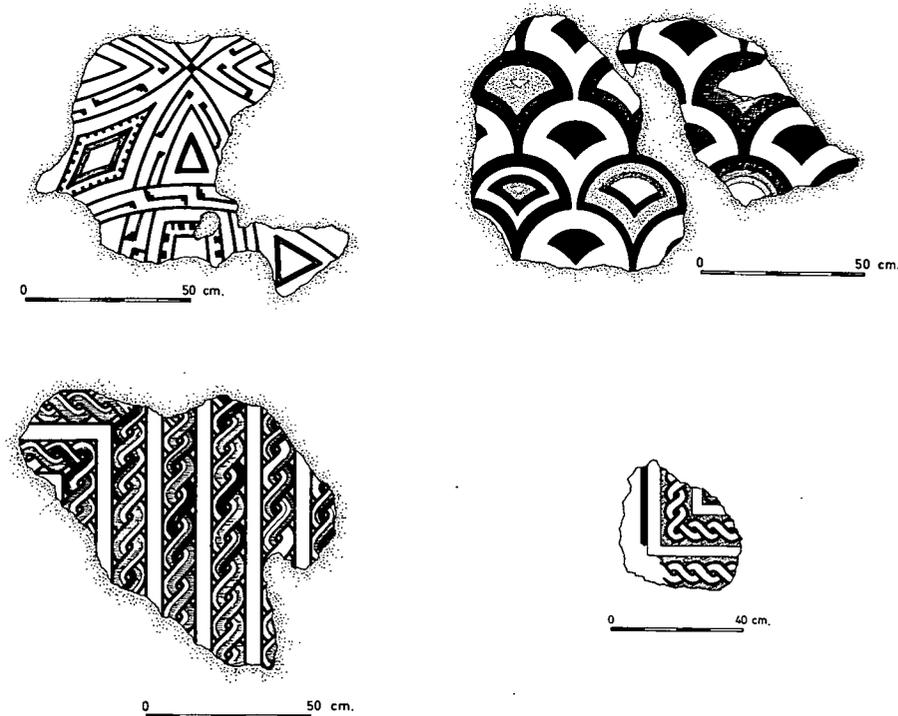


Fig. 4. Mosaicos de Camarzana de Tera.

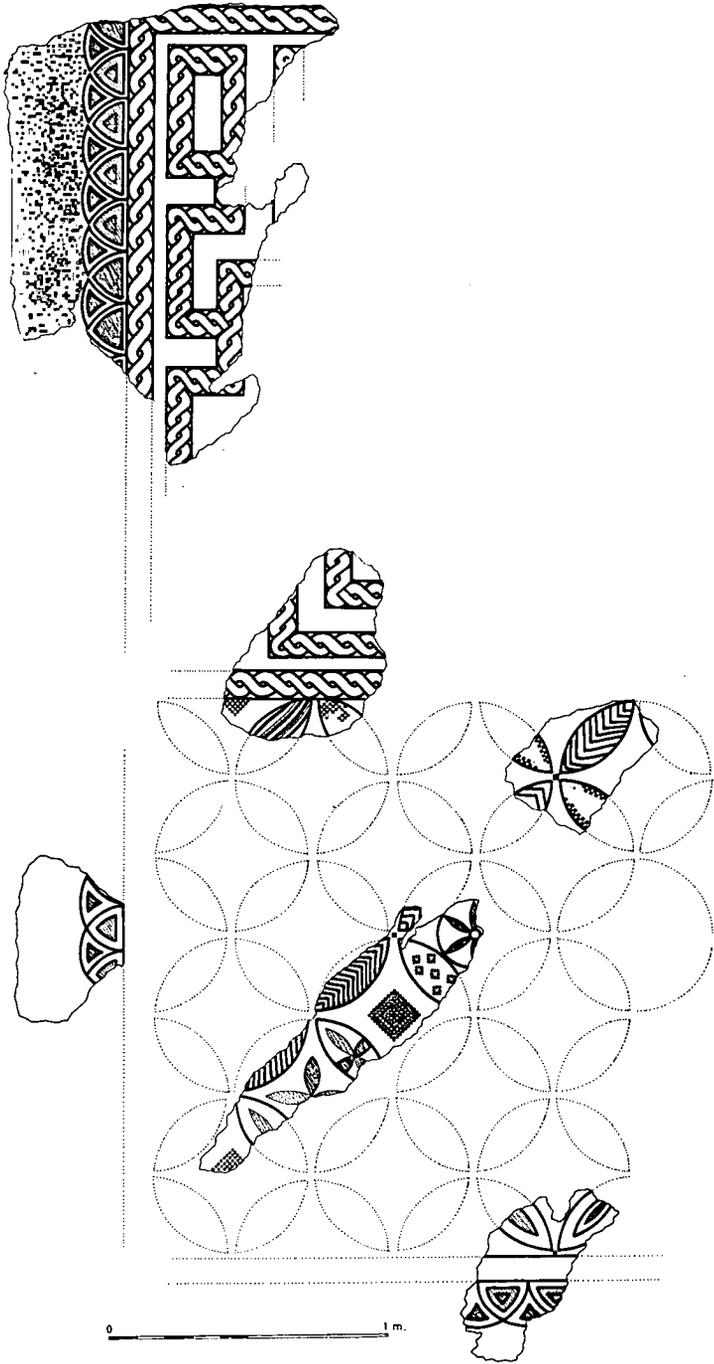


Fig. 5. Mosaicos de Villafáfila.

dra de las teselas se reaprovechaban como elementos de relleno para las soleras de algunos mosaicos (n.º 10) o como materia prima para los baquetones de las esquinas y aristas del *frigidarium*.

En cuanto al tamaño de las piezas las oscilaciones no son muy acusadas, en torno a 1 cm<sup>2</sup>, con la excepción de Casas Viejas (Torre del Carrizal) de 0,50 cm<sup>2</sup> para los campos musivos mientras que en las orlas de terracota y ciertos pavimentos secundarios (n.º 7, Requejo) alcanzan los 2 cm<sup>2</sup>.

La gama de colores es también muy restringida: blancos, negro, rojo y amarillo, pero a pesar del uso de una paleta tan limitada los efectos cromáticos, unidos casi siempre a composiciones barrocas de modulación textil, producen unos resultados deslumbrantes. Sólo en Camarzana, sin embargo, varias tonalidades del blanco hasta el rosado, el rojo-granate con teselas de terracota esmaltadas y el uso del mármol que proporciona un tacto aterciopelado a la superficie, denotan una suntuosidad desconocida en otras *villae* provinciales.

Finalmente, por lo que respecta a las soleras de los mosaicos no es posible referirse, de nuevo, más que al caso de Requejo y muy parcialmente al de otros yacimientos. En términos globales debe señalarse la ausencia de trazados previos a la instalación teselar. En las salas calefactadas el dispositivo es el habitual de cuatro piletas de ladrillo —o quizás más en otros casos— que sostienen cuatro gruesas *suspensurae* bipedales haciendo las veces de *statumen* sobre las que reposaban las capas sucesivas de *rudus* y *nucleus* en el que por cima de una lechada de cal descansaban las teselas.

Se excavaron asimismo algunos lechos musivos y sólo en una ocasión pudo contrastarse —*mutatis mutandis*— la disposición canónica de los tres niveles: *statumen*, *rudus*, *nucleus* (Vitrubio, *De Arch.* VII, I y Plinio, *Nat. Hist.* XXX, VI, 186-187). Se trata del mosaico n.º 1, el más extenso, abigarrado y lujoso de la mansión. Decimos, en cualquier caso, *mutatis mutandis* porque gran parte de las capas infrayacentes al mosaico correspondían a las estructuras de la *villa* altoimperial sobre las que el pavimento se sobrepuso. La existencia de ésta explica, al menos parcialmente, la ausencia de lechos consolidados en el resto de los pavimentos, estratos sucesivos de un relleno heteróclito cuando no tierra de acarreo con intrusión de algunos materiales reaprovechados.

De todos modos —y a partir de lo que conservamos— sigue siendo en Camarzana donde encontramos la solera más consistente, con un *rudus* que sobrepasa los 30 cm. y una perfecta adherencia teselar.

## SOBRE CIERTAS CUESTIONES DE «ESTILO»

Los mosaicos zamoranos documentados en la actualidad son exclusivamente geométricos; composiciones, sintaxis y léxico representan un auténtico muestrario de los tipos más comunes y difundidos de la bajarromanidad.

Los esquemas, como se sabe, responden a dos tipos: lineales y de superficie, estas últimas por su parte pueden ser isótropas o centradas al combinarse con otros *patterns*. A veces el mismo módulo cumple ambas funciones, lineal o de superfi-

cie; un caso elocuente se observa en Requejo con las peltas, tipo ubicuo donde los haya que ha servido normalmente como decoración de orlas y áreas secundarias durante todo el Imperio. En la *villa* del Orbigo lo conocemos como motivo inscrito (n.º 2), esquema lineal (n.º 4 y 9) y composición de superficie en forma de bordura (n.º 1) o tapizando el campo pavimental (n.º 12). Salvo un solo caso (n.º 2) son siempre bícromas: fileteados en negro o simplemente negras, siempre sobre fondo blanco. Las variantes principales se establecen en los remates de los *ápices*: triángulos dentados de diversos tamaños o hederas.

El resto de los esquemas lineales pueden dividirse en bitonales o polícromos. Entre los primeros caben destacar la hilera irregular de losanges (Torre del Carrizal) que a veces se presentan dentadas y separadas (Requejo n.º 2), cruces de Malta o roseta esquemática (Requejo n.º 2) que también se configura como composición de superficie (Requejo n.º 10). Mucho más frecuentes son los polícromos: sobre todo la trenza de dos cabos y menos habituales el guiloché (Requejo n.º 1), la guirnalda pentafoliada con ruedas segmentadas (Requejo n.º 1, 5, 9 y 11), las grecas fragmentadas (Camarzana; Requejo n.º 2) cintas de cálices contrapuestas (Requejo n.º 2), las ojivas inscritas en semicírculo (Villafáfila), en general, todos ellos temas comunes popularizados en el mundo tardío y de gusto muy africano.

Las composiciones de superficies o esquemas geométricos organizadores de la trama del pavimento no son muy numerosos: escamas o imbricaciones en Camarzana de Tera; círculos secantes definiendo cuadrados curvilíneos y cuadrifolias y tal vez también meandro de esvásticas con decoración a cable, en Villafáfila; campos de peltas alternativamente horizontales y verticales, malla de círculos determinando octógonos curvilíneos, dos cuadrados rotativos inscritos en un círculo tangente a un cuadrado, círculos y cuadrados que definen rectángulos de lados mayores curvilíneos, reticulado *a lacunaria*, meandro de paletones de llave, composición de superficie de cuadrados tetralobulados, red de octógonos secantes o separados mediante esvásticas enlazadas, campo de cruces de Malta sobre fondo blanco, en Requejo.

Pueden presentarse de dos maneras: como composiciones de superficie isótropas, la mayoría de los teselados o como composiciones centradas por un patrón avalorador del espacio que tapiza el pavimento (Requejo n.º 1 y 9).

En el primer caso un solo esquema ocupa el conjunto de la alfombra, en el segundo se suelen utilizar dos (Requejo n.º 9) o incluso tres patrones, excepcionalmente (Requejo n.º 1). Sólo en Villafáfila sobre el mismo campo se utilizan asimismo dos esquemas diferentes, ambos isótropos.

En conjunto presentan una serie de características:

- A) Sencillez compositiva a pesar de la aparente complejidad y abigarramiento que muestran al primer golpe de vista. Poco elocuentes por su extrema ubicuidad espacio-temporal, expresan, sin embargo, funciones distintas. Por su simplicidad diseñativa o localización topográfica desempeñan unas veces un contenido marginal (red de octógonos secantes, Requejo n.º 7; meandro de paletones de llave, Requejo n.º 4) o bien, al contrario, un papel emblemático (cuadrado con círculo tangente y dos cuadrados secantes internos, centrando el mosaico n.º 1, Requejo).

- B) Antigüedad, pues casi todos remiten a un viejo patrón itálico, helenístico en otras ocasiones (Requejo n.º 4 y 7) de arraigado *pedigree* mediterráneo en ambos casos. Su elocuencia arqueológica la suministra, sin embargo, desde un punto de vista espacial, su difusión selectiva en el contexto de las *villae* tardías, sobre todo de la Meseta (Almenara de Adaja, Cuevas de Soria, Los Quintanares, Cardeñajimeno, Becilla de Valderaduey, Quintanilla de la Cueva, etc.) y desde una perspectiva temporal, su densidad en el mundo tardío, marco histórico del desarrollo de nuestros teselados.
- C) Versatilidad, desde el momento que se trata de módulos utilizados indistintamente en la pintura, metalistería, relivaria escultórica, etc.
- D) «Africanismo» y «orientalismo». No es momento de replantear el viejo tema de las «influencias» africanas y orientales en la musivaria hispania. Las propias nociones de «influencia» o la consideración indeferenciada de lo africano u oriental son categorías tan repetidas como inoperantes, lo que no quita, en ningún caso, la constatación de concordancias significativas. Desde esta perspectiva, hay que insistir en que los paralelos más estrechos de los pavimentos zamoranos se establecen con la producción tardía de aquellas áreas del Mediterráneo y no sólo en los esquemas de superficie sino también en las composiciones lineales, en la identidad léxica y el tratamiento sintáctico y cromático. Valgan algunos ejemplos como la red de octógonos secantes o los cuadrilóbulos de peltas de Requejo, temas poco extendidos más allá de los Pirineos y los Alpes y frequentísimos en *Africa, Italia e Hispania*; los primeros —como ocurre igualmente con la malla de círculos— también en el Mediterráneo oriental; de igual modo las orlas de ojivas polícromas y ciertos diseños de cuadrufolias en Villafáfila.
- Si los vínculos africanos y orientales están claros no faltan tampoco las concomitancias con el mundo de las Galias a cuya prefectura pertenecía Hispania y en los cartones *a lacunaria* (Requejo 3) o en las coronas y rombos (Requejo 2), tal vez se combinasen estímulos africanos y «europeos», en todo caso éstos siempre más débiles.
- E) Proyección temporal. Ya hemos señalado que todos los esquemas zamoranos proceden de viejos patrones itálicos y helenísticos reelaborados, cuya vigencia se prolongó a lo largo de todo el Imperio. Más allá de esto conviene recordar, que dichos modelos acabaran convirtiéndose en una *koine* estandarizada durante el medievo tanto en el Mediterráneo como en la propia *Hispania* hasta ser, en buena medida codificados después por los tratadistas del Renacimiento (Serlio por ejemplo).

En la musivaria bizantina, al menos hasta el siglo VII<sup>13</sup> en el arte islámico primitivo y en el andalusí en particular<sup>14</sup> y por ceñirnos más estrechamente desde un punto de vista espacial y cronológico, nuestros patrones son, en gran parte, el re-

<sup>13</sup> VV.AA.: *I Mosaici di Giordania* (Catálogo de la Exposición), Roma 1986, *passim*.

<sup>14</sup> PAVON MALDONADO, B.: *El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica. Una teoría para un estilo*. Madrid (2.ª edición), 1989; ver sobre todo composiciones a base octógonos.

pertorio de los biseles relivarios hispanovisigodos y el sustrato de la pintura (y reliquia) asturiana que, como es sabido, supuso una auténtica *renovatio* de las tradiciones antiguas<sup>15</sup>.

Un tema muy sencillo puede servir de botón de muestra: la red de octógonos secantes que describen una serie de cuadrados rodeados de hexágonos alargados. Se trata de un esquema que en la musivaria se conoce desde la Casa del Fauno de Pompeya y pervive hasta los siglos VI y VII en las iglesias jordanas. Su particularidad más notable es ser un patrón harto frecuente en el Mediterráneo Oriental y Norte de Africa y bastante raro al Norte de los Pirineos y los Alpes si no inédito en gran parte del Occidente del Imperio. Es significativo también, su abundancia en *Hispania*, sobre todo en época tardía hasta convertirse en tema casi privativo de las basílicas paleocristianas y lugar común de las *villae* bajoimperiales de la Meseta. Tal proliferación en el mosaico y en la pintura (*Clunia*, Sta. Eulalia de la Bóveda), tal vez explique su éxito entre los relieves hispanovisigodos (Cabeza del Griego) o su repetida aparición en las iglesias asturianas (Santullano, San Miguel de Lillo, San Salvador de Valdedios, Santiago de Gobiendes) y miniatura mozárabe (Biblia de Juan de Albares, entre otras) por no hablar de los atauriques geométricos sobre piedra, estuco o azulejería andalusíes.

En cuanto los motivos de relleno se trata de un léxico conocido: esvásticas, dameros bícromos, *cantharoi*, cuadrifolias, octopétalas, aspás, cuadrados y triángulos dentados, peltas, variantes del nudo de Salomón, cuadrilóbulos de entrelazos, cruces, motivos de cestería, semicírculos y un tema desconocido, tal vez caligráfico, en Requejo; peltas polícromas, losanges, triángulos y escutiformes, formas irregulares de damero y líneas longitudinales sinuosas en Villafáfila.

Vocabulario no muy extenso, antiguo, viejos temas profilácticos descodificados (hedera, nudo de Salomón) que se entreveran ahora con diseños geométricos y esquematizaciones vegetales, integrados todos por ese gusto barroco de modulación textil, cuya pregnancia cromática disimula frecuentemente el desaliño del rigor formal.

Gusto abigarrado y anicónico que es paralelo a la desintegración definitiva de la imaginería clásica cuyos últimos rescoldos en el campo de la musivaria los encontramos en el mosaico de Aquiles de Santiesteban del Puerto (Jaén) y de Estada (Zaragoza). Tocamos aquí el problema clave del estilo, dicho sea sin connotaciones idealistas, estilo que en este momento histórico de las postrimerías del siglo IV y principios del V tienen un nombre inequívoco: aniconismo.

El fenómeno del aniconismo —por el que tan alto precio pagará Bizancio siglos después y que en el Islán se convertirá en seña de identidad artística —ha sido abordado en algunas ocasiones por estudiosos del momento.

Tomasevich indica al analizar unos teselados paleocristianos de *Heraklea Lynkestis* que a fines del siglo IV y comienzos del V se «produce un desarrollo del anico-

<sup>15</sup> SCHLUNK, H. y HAUSCHILD, Th.: *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Maguncia 1978. Láms. 47, 64a, 67, 107a y c, 114, 122a, 130a, etc. para el caso visigodo y SCHLUNK, H. y BERENQUER, M.: *La pintura asturiana de los siglos IX y X*; Madrid 1957, *passim* (ver *infra*).

nismo en reacción contra el espíritu pagano y oriental de las figuraciones constantinianas». Un edicto de Teodosio II el 427 prohibía expresamente representar imágenes santas y símbolos en los pavimentos<sup>16</sup>.

H. Lavagne, por su parte, insiste, a propósito de los de Aquileya, que en el siglo V los pavimentos de esta ciudad abandonan las imágenes y se concentran en un registro ornamental y geométrico al tiempo que la paleta se empobrecía<sup>17</sup>.

Composiciones complicadas a base de entrelazados sinuosos van a triunfar en el Mediterráneo entre Teodosio y Justiniano.

D. Fernández Galiano, últimamente, al afrontar las «Influencias orientales en la musivaria hispánica» (tardía) se refiere a la tendencia al aniconismo como el rasgo más característico cuya manifestación más notable será la proliferación del elemento geométrico en los teselados<sup>18</sup>.

En *Hispania* además y en la Meseta y territorios menos profundamente romanizados en particular, la reasunción de las viejas tradiciones indígenas anicónicas debió reforzar esta tendencia que, más allá de una moda pasajera, expresaba los profundos cambios que experimentaba una sociedad en el tránsito hacia la feudalización.

Así pues, el conjunto de los teselados romanos representan, en el borde mismo del fin de la romanidad, las dos tradiciones musivas que se habían desarrollado durante el imperio: la blanquinegra itálica (sometida siempre a ciertas intrusiones colorísticas) y la policroma de vieja raigambre helenística pero cuya floración más cumplida se había producido en Africa.

---

<sup>16</sup> TOMASEVICH, G. C.: «Mosaïques paleochretiennes à Heraklea Lynkestis», *La Mosaïque antique II*, París (1971), 1975 p. 388.

<sup>17</sup> LAVAGNE, H.: «Mosaïques antiques et paléochretiennes», *Les dossiers d'Archéologie. Aquilée romaine et paléochretiennes* n.º 95, 1985, pp. 60-61.

<sup>18</sup> FDEZ-GALIANO, D.: «Influencias orientales en la musivaria hispánica»; *Actas del III Coloquio Internazionale sul mosaico antico II* (1980) 1984, Ravena, pp. 427-428.