

*Algunas observaciones
sobre la influencia africana en el
mosaico hispanorromano*

JOSE MARIA ALVAREZ MARTINEZ

Un tema bien extendido en los estudios de la musivaria occidental ha sido el de determinar el grado de influencia que los talleres y escuelas norteafricanas desarrollaron en otras regiones más o menos limítrofes como la Galia, Hispania y la propia Península Itálica y sus islas.

Estas consideraciones han tenido como base la espléndida realidad de las escuelas que se desarrollaron en el Norte de Africa, a partir de finales del siglo I d. C., y sobre todo en el período comprendido entre mediados del siglo II y los finales del siglo III d. C., el que se ha dado en llamar “la Edad de Oro del mosaico norteafricano” (1). Esas destacadas series musivas que han proporcionado conocidos yacimientos que se alinean de Tripolitania a la Tingitana, y que muestran un sin fin de bellos motivos ornamentales, entre ellos las notables producciones del denominado “estilo florido”, de conocidas representaciones mitológicas, o de asuntos de la vida cotidiana, son las que han hecho pensar a diversos autores en una cierta dependencia de las mismas de algunas escuelas que se desarrollaron en la Galia, Italia o la Península Ibérica y que, indudablemente, ofrecen temas y representaciones similares y, por qué no decirlo, en ocasiones, estilos muy cercanos.

Desde luego, el gran número de pavimentos recuperados en esa prolífica región, que se vió favorecida por la administración romana en el período referido, permite a los especialistas realizar estudios que, de día en día, van determinando la personalidad y la variedad de las escuelas que surgieron en ese área geográfica (2).

Dunbabin opinaba (3) que los primeros contactos entre los mosaistas hispanos y los norteafricanos pudieron haber tenido lugar a comienzos del siglo III d. C. Con posterioridad, las relaciones se estrecharían como pone de manifiesto la repetición de las representaciones, similares en uno y otro caso, bien por esos contactos directos aludidos o por el uso de los mismos modelos. Llega a pensar la distinguida profesora que el auge en la realización de mosaicos hispanos en el siglo IV d. C. pudo motivar, incluso, la presencia de musivarios norteafricanos en busca de trabajo, que influirían en la temática y en el tipo de composiciones muy similares en muchos casos a las norteafricanas. Esta fue, igualmente, nuestra reflexión a propósito del estudio de los caracteres de los mosaicos de la *villa* de “El Hinojal”, donde apreciábamos reflejos africanos, más concretamente de la zona de Cartago (4).

Esta situación era también apreciable en otras regiones como Italia, y, sobre todo, Sicilia. A propósito de los mosaicos de la isla y su relación con los del Norte de Africa, Wilson (5) llegó a lanzar tres hipótesis a manera de explicación del parentesco entre unas y otras producciones:

- a) Los mosaicos sicilianos pudieron ser realizados por artesanos africanos.
- b) Los talleres africanos pudieron haber tenido filiales en la isla.
- c) Se utilizaron los mismos cartones, sin atender a la personalidad de una y otra escuela.

Parecidas consideraciones se hizo Johnston a propósito de la posible influencia de los mosaicos africanos en los británicos: que mosaistas africanos visitaron, o se establecieron en Gran Bretaña; que repertorios o manuscritos originarios del Norte de Africa se usaron en *Britannia* o, lo que parece más probable, que las influencias llegaron indirectamente, de acuerdo con la difusión de los temas en el Imperio (6).

Por su parte, entre nosotros, el Prof. Blázquez, que ha realizado una meritoria labor de estudio y difusión de los mosaicos hispanos y ha dado

aliento a un buen equipo de especialistas, ha incidido en numerosas ocasiones en la influencia africana de algunas de nuestras series musivas de los siglos III y IV d. C. fundamentalmente. Sus consideraciones son muy interesantes y la evidencia está presente en muchas de ellas, pero, aceptándola, opina que se ha exagerado un tanto esta influencia y que a veces las similitudes pueden responder al empleo de un modelo común (7).

Otros estudiosos han minimizado esta influencia africana en nuestras producciones. Tal es el caso de Fernández-Galiano (8), quien ha llegado a cuestionar la dimensión de esa posible dependencia.

En verdad, el panorama dista mucho de ser claro. Es cierto que se aprecian influencias, pero no lo es menos que las afinidades afectan a cuestiones de carácter general, fundamentalmente a aspectos iconográficos, mientras que los esquemas compositivos, y los temas ornamentales, que, en ocasiones, pueden definir más a una escuela o variante, no se han analizado con la profundidad que sería de desear, aunque se está en el camino correcto gracias los programas de estudio que se han llevado a cabo en los últimos tiempos tanto en un sitio como en otro. Hoy, en nuestra opinión, no estamos en condiciones de presentar sino una leve aproximación al problema.

Pero esas relaciones y similitudes en las producciones musivas existen.

Es claro, como se ha dicho en numerosas ocasiones, que las relaciones que mantuvo *Hispania* con el Norte de Africa a lo largo de varios siglos fueron abundantes. Blázquez (9) ha enumerado repetidamente los momentos y las circunstancias en los que esos contactos se hicieron más patentes (10). Estos se incrementaron considerablemente durante el Bajo Imperio y es significativo a este respecto el gran número de testimonios que vinculan a la iglesia hispana, en especial a la emeritense, con la de Cartago, que era regida por la poderosa figura de San Cipriano, quien llegó a enviar una carta a la

atribulada diócesis augustana inmersa en una crisis por la apostasía de su metropolitano (11).

Existieron, además, a lo que parece, abundantes contactos comerciales entre ambas regiones y en el caso, también, de la *colonia Augusta Emerita*,

la importación de la denominada sigillata africana fue una práctica común ya desde finales del siglo I d. C. y la segunda centuria, fecha en la que llegan las correspondientes al *tipo A* procedente de los alfares del Norte de Túnez, aunque con escaso número de ejemplares y fruto de un comercio todavía ocasional, para generalizarse ya en la segunda mitad del siglo II d. C. y primera mitad del siglo III d. C.. La verdadera invasión de ejemplares africanos, correspondientes ya a la *variedad C*, realizados igualmente en la Bizacena, se produce a partir de la primera mitad del siglo III y su mayor presencia en el mercado emeritense se puede situar entre el 240 y el 350, aunque en la cuarta centuria son ya piezas correspondientes a la *forma D* las que lo ocupan hasta la primera mitad del siglo V d. C. (12)

RELACIONES ENTRE LAS ESCUELAS NORTEAFRICANAS E HISPANAS.
TIPOS ICONOGRAFICOS

Estas relaciones se han querido apreciar en una serie de motivos iconográficos que corresponden a conocidas series, y que se repiten en ambas regiones. Son, fundamentalmente, asuntos báquicos, temas nilóticos, escenas de circo y de la vida cotidiana, en especial los lances cinegéticos, entre otros varios.

TEMAS BAQUICOS

Los temas del ciclo de Baco, en particular aquellos que contienen una representación de su cortejo poblado por ménades, sátiros, faunos y personajes bien conocidos como Pan y el viejo Sileno, o los que presentan el propio triunfo del dios, son bien frecuentes en la musivaria romana, en varias épocas que podemos situar, en los momentos de mayor proliferación de escenas, entre el siglo II d. C. y el siglo IV d. C., sin que falten algunos ejemplos posteriores a esa cronología. Los tipos iconográficos se acuñaron bien pronto (13), en época helenística y se repitieron hasta la saciedad no sólo ya en mosaicos, sino también en pinturas, relieves, fundamentalmente en sarcófagos, y en ciertas artes menores.

Las escuelas norteafricanas igualmente prestaron importancia a estos temas, pero quizá hubo un interés más marcado por la representación del Triunfo de Dionisos. Así (14), desde finales del siglo II, o comienzos del siglo III d. C. aparece una larga serie con este tipo de escenas: Hadrumetum, El Djem, Cherchel, Tipasa, Sabratha, Saint Leu etc. Todas ellas tienen una característica común y es la uniformidad, a pesar de las variantes cronológicas y de detalle (15). Dunbabin ya explicaba esa uniformidad por la dependencia de todas ellas de un modelo común, que se interpretaría de una u otra manera en las diferentes composiciones (16).

Por su parte, en *Hispania* surgieron otras representaciones del Triunfo de Baco en mosaicos de Zaragoza, Ecija, Itálica, Cabra, Torre de Palma, Baños de Valdearados, Liédena, Tarragona, ejemplares bien conocidos, con una cronología que va de la mitad del siglo II d. C. hasta el siglo IV d. C. (17), a los que habría que añadir el más recientemente aparecido en la provincia de Badajoz, en la Finca "Torre Albarragena", cerca de San Vicente de Alcántara (18).

A partir de esos abundantes ejemplos que proporcionan tanto las escuelas norteafricanas como las hispanas se han querido establecer relaciones entre ambos grupos, basadas en las coincidencias iconográficas de varios de estos pavimentos. Así, Blanco ya observó justamente afinidades entre el Mosaico de Zaragoza y los de Hadrumetum y El Djem (19).

Por su parte, Blázquez (20) también apreció estas similitudes bien evidentes, en cuanto a aspectos iconográficos y a tipos compositivos. El Mosaico de Zaragoza (figura 1) (21) habría que relacionarlo con varios ejemplares norteafricanos: con los de Hadrumetum (figura 2), El Djem y Cherchel (22) por la forma de carro que aparece en ellos, muy similar. Igualmente, la consideración

FIGURA 1
Mosaico bíblico de Zaragoza.
Museo Arqueológico Nacional.





FIGURA 2
Mosaico de
Hadrumetum.

de la figura del dios sería muy semejante en los mosaicos de Zaragoza y El Djem. Por fin, la figura de Victoria que aparece coronando al dios en Zaragoza es muy cercana a las que se aprecian en Hadrumetum y El Djem. Otros mosaicos hispanos reflejarían rasgos comunes con sus congéneres africanos. Así, el de Ecija (23), de fines del II d. C. se emparentaría con el de Hadrumetum; el de Itálica (24), de fines del II o comienzos del III d. C., con los de El Djem y Sabratha; el de Cabra (25), de la primera mitad del siglo III d. C., con los de Thysdrus y Saint Leu. Finalmente, los más tardíos de Torre de Palma (26) y Liédena (27) con los de Thysdrus y Hadrumetum respectivamente.

Las relaciones y similitudes entre ambas series son innegables: existen afinidades iconográficas; se refleja el mismo esquema compositivo; es significativa la presencia de figuras no tan frecuentes como la Victoria entre varios ejemplares. Está muy claro todo ello; pero, ahí está la pregunta: ¿Quién influye en quién?. ¿El mosaico de Hadrumetum, cabeza de la serie norteafricana, que, según la autorizada opinión de Dumbabin, dataría del 200-210, sería el modelo en el que se fijó el musivario cesaraugustano, que realizó su obra en

la segunda mitad del siglo II d. C.? No parece probable, o al menos resulta difícil admitirlo.

Aun aceptando esas relaciones, que, repetidos, son evidentes, entre los mosaicos norteafricanos y los hispanos, hay que convenir que el modelo, el tipo iconográfico, es mucho más antiguo que los ejemplares africanos e hispanos; se había acuñado mucho antes, en el mundo helenístico, y se repetía en un sin fin de ejemplos, —fundamentalmente relieves sarcofágicos—, algunos de los cuales resultan ser nuestros mosaicos.

Es muy probable que tanto en una región como en otra los musivarios utilizaran un modelo común, al que se aplicaron pocas variantes de detalle en uno y otro lugar, aunque habría que determinarlas mejor para reflejar la verdadera personalidad de ambos grupos, aun por definir en nuestra opinión y, en consecuencia, apreciar las posibles relaciones e influencias entre las escuelas, si es que la hubo y no evolucionaron independientemente como llega a pensar, quizá correctamente, el Dr. Fernández-Galiano (28).

Pensamos, en definitiva, a falta de un estudio más ajustado, que está por hacer, en una interdependencia, en una dependencia de un modelo común de las escuelas de ambas regiones.

Lo mismo podemos decir de otras representaciones del ciclo báquico, bien abundantes. Blázquez (29) refiere esa representación del dios unida a las Estaciones, que vemos, por ejemplo, en Itálica (30), parangonable con varios ejemplos africanos, entre ellos uno de Volúbilis, pero sin que podamos, en modo alguno establecer una dependencia hispana de los ejemplos africanos, y, sí, como en el caso anterior de la serie de pavimentos del Triunfo de Dionisos, considerar la repetición de un modelo común.

FIGURA 3
Mosaico con representación
de Sileno, Mérida, Museo
Nacional de Arte Romano.



FIGURA 4
Mosaico de la Chebba.





FIGURA 5
Mosaico de la "Fattoria
di Orfeo". Leptis Magna.
(Dr. Romanelli.
*Topografia e
Archeologia...*)

Sería el mismo caso que otras representaciones de carácter dionisiaco como las que muestran al viejo Sileno, ebrio, sobre un pollino, tema iconográfico definido de antiguo y que aparece en varios pavimentos hispanos, entre ellos los de Mérida (figura 3) (31), *Conimbriga* (32) y Liédena (33), y en alguno africano como el de la Chebba (figura 4).

LAS REPRESENTACIONES DE ORFEO

No ofrece el Norte de Africa la riqueza de representaciones de Orfeo, en particular en su episodio de cantar ante los animales, hallada en *Hispania*, donde se reflejan todos los tipos iconográficos sistematizados en su día por Stern (34). Sí se consideró, en su momento, la escena que contiene el Mosaico hallado en la "Fattoria di Orfeo" de Leptis Magna (35) como prototipo del *tipo II* (figura 5), que se extendió por diversas regiones del Imperio, entre ellas *Hispania* (36). El esquema, según las opiniones más recientes, pudo tener su origen en composiciones relivarias.

En el Norte de Africa, concretamente en Volubilis (37), apareció otro pavimento, esta vez correspondiente al tipo III, hasta entonces privativo de las Islas Británicas (38), y al que hay que sumar ya un ejemplo emeritense (39).

ESCENAS NILOTICAS

La egiptomanía en el arte romano es evidente en algunos períodos del Imperio. Es importante el impacto que produjo la conquista de Egipto en la sociedad romana, a la raya del Imperio. Su conocimiento supuso una

difusión de los temas egipcios (40), y, sobre todo, de aquellos con una cierta vis cómica acuñados en el entorno alejandrino.

La serie de mosaicos nilóticos africanos, bien conocida en sus representaciones por el estudio, entre otros de Foucher (41), ofrece una amplia variedad y riqueza. Los pavimentos hispanos aparecidos hasta el momento son casi tan importantes como aquellos, aunque bien hay que decir que estas representaciones hispanas no adoptan un protagonismo claro dentro del pavimento, sino que forman parte de la composición como un motivo de adorno o de relleno más que otra cosa.

Tal es el caso de los mosaicos italicenses de la "Casa de Neptuno" y de la "Casa de la Exedra" (42), o el de los emeritenses de la Casa de la calle Sagasta (43), y de la hallada en la Travesía de Pedro María Plano (44), con escenas un tanto convencionales, con figuración de paisaje levemente sugerido por elementos de la flora nilótica, más completo el de la calle Sagasta, y con escenas nuevas en el caso del también emeritense de la Travesía de Pedro María Plano. Más interés muestra el mosaico de Puente Genil, donde aparece una escena cómica como centro de la composición, en modo alguno accesoria, cuyos protagonistas son pigmeos (45)

Estas escenas no tienen, como las anteriormente referidas, otra relación que la que motiva su origen común, muy antiguo y bien presente en los repertorios de la pintura pompeyana (46), donde aparecen acuñados perfectamente los tipos iconográficos.

EL MUNDO DE LOS ESPECTACULOS

Otras escenas relacionadas con el mundo de los espectáculos también han provocado comentarios igualmente sobre la dependencia de los mosaicos hispanos de los norteafricanos.

Las escenas de palestra son frecuentes en el mundo romano. En Hispania no han sido muy abundantes, al igual que en Africa. Dependen de modelos antiguos bien determinados.

Más interés ofrecen los temas circenses, abundantes tanto en Africa como en Hispania, sobre todo la representación de aurigas vencedores, aunque igualmente habría que considerar alguna vista del momento de celebración de los juegos.

En este caso habría que citar dos excelentes mosaicos hispanos, donde aparecen los carros dando vueltas alrededor de la *spina*: el de Bel-Lloch y el de Barcelona (47), que se pueden parangonar, por su importancia, con el de Cartago (48).

Pero donde podemos apreciar más relaciones es en la serie, antes referida, de los aurigas vencedores, a veces identificados con sus nombres, al igual que algunos de los caballos del tiro que conducen. El tema ha sido estudiado perfectamente por Dunbabin, quien habla de la aparición de estas representaciones a partir del siglo III como una constante y sugiere ciertas variantes de detalle (49). El auriga suele aparecer en posición frontal, sobre la cuadriga, con la fusta en la mano derecha y con la palma del triunfo en la izquierda, o, a veces, con la corona en la derecha y la palma en la izquierda, tal y como lo vemos en Mérida (figura 6), incluso en una pintura del siglo IV d. C. (50).

Esta serie hispana tiene sus evidentes relaciones con las africanas, porque obedecen a un modelo común, bien estereotipado. No podríamos

silenciar el caso del auriga *Quiriacus*, muy semejante en su esquema a los hispanos, pero no estamos legitimados para considerar que los cartones hispanos dependan de los de Africa Proconsular, por estas similitudes del tipo iconográfico, ya establecido de antiguo. Sí, en cambio, es interesante observar cómo hay una relación evidente entre los temas dionisiacos y el mundo de los *ludi*, tanto en Africa como en Hispania. Valgan los ejemplos de El Djem, donde, en la Casa de Baco, aparece Dionisos entre las fieras del anfiteatro, y el de Mérida, donde, en el pavimento hallado en la calle

FIGURA 6
Mosaico con representación del auriga, *Marcianus*. Mérida. Museo Nacional de Arte Romano.



Arzobispo Massona, se ven escenas báquicas entre los dos cuadros de los aurigas.

LOS ASUNTOS DE LA VIDA COTIDIANA

Es en esta serie, más importante en Africa por el gran número de representaciones conservadas, y por su variedad, donde hallamos modelos y esquemas iconográficos que sí tienen una relación más marcada con nuestras producciones musivas. Gracias a las representaciones de la vida rural que ofrecen los pavimentos africanos, se pueden reconstruir pormenores de aquella sociedad de los siglos III y IV que desarrolló una existencia llena de esplendor presidida por el buen hacer en los campos (51).

La variedad de representaciones de *villae* en los mosaicos norteafricanos, bien sistematizada por Sarnowski (52), nos permite, además de conocer la estructura de estos establecimientos, hacer una comparación con los ejemplares hispanos, no tan abundantes (53).

Una representación similar, bien analizada en su relación con los ejemplos africanos, es la que aparece en las diversas escenas del conocido mosaico de Arróniz (figura 7) (54). En él se aprecian vistas de una *villa*, que podría encontrar elementos similares en varios mosaicos, entre los que podemos citar los de Cartago, Henchir Toungar, Oudna o Tabarka (figura 8) (55). Son imágenes, además, muy cercanas en el tiempo: fines del siglo III o comienzos del IV d. C. Es lo que podemos decir, igualmente, de otros ejemplos bien conocidos como los de Centcelles (56).

No hay en *Hispania* un mosaico tan completo como el del *Dominus Iulius* de Cartago (figura 9) (57), donde se refleje el ciclo de las Estaciones con frutos alusivos a

FIGURA 7
Particular del Mosaico de Arróniz. Museo Arqueológico Nacional.



FIGURA 8
Mosaico de Tabarka.



FIGURA 9
Dominus Iulius.

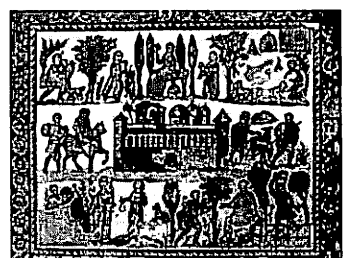


FIGURA 10
Mosaico de "Panis Perdidos".



FIGURA 11
Particular del mosaico de
la vendimia. Casa del
Anfiteatro. Mérida.



las mismas, pero de ese espíritu participan algunos mosaicos hispanos como el de “Panes Perdidos” en Solana de los Barros, muy destruido, pero con clara alusión a la *felicitas temporum* que preside la vida rural. En él figuraban escenas alegóricas relacionadas con las estaciones y sus frutos (figura 10) (58).

Entre las tradicionales labores que ofrece la representación de la vida rural, destaca, por su presencia en diversos pavimentos itálicos, hispanos y africanos, el ciclo de la vendimia practicada bien por *putti* o por campesinos a los que se sorprende en el momento de recoger los racimos de las viñas, o de las altas parras, de transportar la uva hacia el lagar, o en la acción de la pisa del fruto. Estos mosaicos son bien conocidos y podríamos citar el de la “Casa del Anfiteatro de Mérida”, uno de los más emblemáticos, donde se

aprecian diversos érotes subidos a las parras (figura 11) y a tres operarios enlazados por sus manos en el momento de proceder a la pisa de la uva (59). Algo parecido, esta vez sin la escena de las labores de aludidas, pero con la presencia de un carretero que conduce el fruto al lagar, se observa en otro mosaico emeritense de la calle Travesía de Pedro María Plano (60). No faltan estas escenas en otros pavimentos hispanos como los de Sagunto, con érotes vendimiadores (61), Calpe (62) y *Complutum* (63).

Estas representaciones suelen ser frecuentes en mosaico a partir del siglo III, aunque existen ejemplos anteriores. Probablemente, derivan de composiciones pictóricas helenísticas. Los mosaicos son muy numerosos en el Norte de Africa, donde aparecen antes que en la Península Ibérica. Destacaríamos, entre otros, dos muy característicos: los de Cherchel (figura 12) y El Jem (64).

Entre las escenas hispanas y las norteafricanas existe un evidente paralelismo como muestran tanto el tratamiento de las parras, que suelen originarse en *kantharoi*, y la presencia de campesinos vendimiadores y érotes alados provistos de cestos o cubos, de escaleras y de instrumentos típicos de la recolección.

No podemos silenciar a este respecto el mosaico de la cúpula del Mausoleo de Santa Constanza, donde aparecen los mismos vendimiadores, el carro cargado de uva y la escena de la pisa del lagar (65).

Quizá donde se establecen más relaciones, si no nos parecen suficientes los ejemplos ya referidos, entre los mosaicos hispanos y los norteafricanos es en las escenas de caza, bien numerosas en uno y otro lugar.

La afición de la caza por los hispanos está presente en las fuentes clásicas (66) y todo ello se tradujo en un sin fin de representaciones con diversos lances cinegéticos, ora en episodios aislados, ora en escenas abigarradas en las que participan varios cazadores. Esos lances comprenden todo un muestrario del arte de la caza: caza a caballo, a pie, con ayuda de perros, con redes etc.

En una de las más considerables *villae* del entorno de la *colonia Augusta Emerita*, la de “El Hinojal” en la dehesa de “Las Tiendas”, aparecieron dos escenas cinegéticas de interés. En la primera de ellas, en un mosaico que se situó, a la vista de todos, en un posible *oecus* con función de *triclinium*, se representa a un cazador, probablemente el dueño del *fundus* que alancea con valor, siguiendo al punto las prescripciones de Jenofonte en su “Arte de la caza”, a un jabalí con el que ha mantenido un feroz cuerpo a cuerpo, en medio de un paisaje de monte bajo, de dehesa extremeña (figura



FIGURA 13
Mosaico de la cacería
de jabalí. Villa de “El
Hinojal”. Mérida.
Museo del Arte
Romano.

13). También, en una suerte de *paradeisos*, la irreflexiva figura de un caballero aparece en el momento de alancear a un felino al que ha dado alcance tras una veloz carrera (67).

El tema con su carga simbólica como exaltación de la *virtus* de aquella sociedad hizo fortuna y se repitió en otros pavimentos del entorno de la colonia augustana, como el de la *villa* de “Panes Perdidos”, donde aparecen escenas cinegéticas con su protagonista y su caballo, en un esquema muy próximo al del conocido mosaico del Antiquarium de Cartago (68), y al de

FIGURA 14
Detalle del mosaico de la
“Piccola Cuccia”, Piazza
Armerina. (Dr Dorigo,
Pittura romana).



otro mosaico emeritense, en verdad excepcional, el hallado en la calle Holguín, en el que se ve a un cazador, de nombre *Marianus*, sin duda el dueño de la casa, con su caballo *Pafius*, orgulloso con su trofeo, un ciervo (69).

Estos mosaicos emeritenses, que nosotros adscribimos a una misma escuela (70), muestran en su composición los caracteres que observamos en otros congéneres norteafricanos, sobre todo los producidos en la zona de Cartago, y responden a los cánones de las representaciones del siglo IV d. C. En lo que atañe a los paralelos del Norte de Africa, podríamos referir el de Cartago con escena semejante a uno de los cuadros del mosaico de la calle Holguín (71), u

otros parecidos de Djemila y Cherchel donde se observan sendos cazadores a caballo en el momento de arrojar sus jabalinas, tal y como sucede en el mosaico emeritense (72), Oudna (73), Museo Bône (74) etc.

Por otra parte, una escena similar a la de la cacería del jabalí del mosaico de “El Hinojal”, aparece en Piazza Armerina (figura 14) (75).

Otros ejemplos hispanos podrían ser referidos en este parentesco con composiciones norteafricanas. El recuerdo del mosaico de *Dulcitius*, de la *villa* romana de El Ramalete, es fácil de evocar, puesto que presenta una composición muy similar. El motivo, bien estudiado por Blázquez y Mezquiriz (76), ofrece numerosos paralelos, además de con el mosaico emeritense del cazador a caballo de la calle Holguín, con pavimentos norteafricanos con los que se emparenta próximamente: El Djem, Cartago, Hippo Regius, Bord-Djedid (77). En este caso mucho se ha discutido sobre el estilo del pavimento y sus posibles influencias oriental o africana, destacándose, en todo caso, su “facies” occidental.

Otro mosaico que ofrece cierto parentesco con las representaciones cinegéticas africanas en friso corrido, o sucesión de escenas, es el de Centcelles.

Es preciso referir que otros pavimentos cinegéticos como el aludido de la *villa* de “El Hinojal”, con representación de un caballero persiguiendo a una pantera, o el de la *villa* de “La Olmeda”, a nuestro juicio, responden ya a rasgos de la corriente oriental, bien perceptible en la Península a partir del s. III d. C. y caracterizada por el gusto por lo pictórico, la espacialidad, la búsqueda de efectos volumétricos, el tratamiento ilusionista y ese característico “galope volante”, típico de las composiciones de Antioquía (78).

Una vez que hemos analizado la problemática que atañe a la influencia africana en nuestras producciones musivas, podemos percatarnos de lo lejos que aun estamos de determinar cuál fue el grado de esta posible influencia y cuál, igualmente, el de la nuestra en la zona norteafricana, pues estamos convencidos que durante el Bajo Imperio, al menos, se produjo esa influencia mutua en regiones tan próximas como las nuestras (79).

Hasta el momento no podemos hablar de otra cosa que de relaciones mutuas, de una interdependencia en los modelos iconográficos de un arquetipo común. En todo caso, en una y otra región, la influencia itálica es evidente.

- 1 G. Ch. Picard. "L'âge d'or de la mosaïque romaine en Afrique du Nord". *Les dossiers de l'Archéologie*, n° 31 (novembre-décembre 1978), pp. 12 ss.
- 2 Un magnífico estudio de síntesis sobre las producciones norteafricanas es el de K. M. D. Dunbabin. *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*. Oxford Monographs on Classical Archaeology. Oxford, 1978. La obra de la Prof. Dunbabin vino a sistematizar un buen número de cuestiones planteadas en trabajos anteriores. Un ejemplo reciente de lo que supone el estudio ajustado de la producción musiva en una región y de su área de influencia *cf.*: S. Gozlan, *La Maison du Triomphe de Neptune à Acholla (Botria, Tunisie)*. I. *Les mosaïques* Collection de l'Ecole Française de Roma-160. Roma, 1992. Hay que destacar, de igual modo, el esfuerzo llevado a cabo sobre los mosaicos de Túnez por el Instituto Nacional de Arqueología y Arte de Túnez en colaboración con un grupo de instituciones americanas, que ha dado como resultado la publicación de varios fascículos del *Corpus des mosaïques de Tunisie*, bajo la dirección de M. Alexander y M. Ennaifer.
- 3 K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, pp. 219-220.
- 4 J. M. Álvarez Martínez. "La villa romana de "El Hinojal" en la dehesa de "Las Tiendas"(Mérida). *N.A.H. —Arqueología—* 4 (1976). Decíamos en ese estudio (p. 458): "Creemos que se trata de artistas conocedores de la corriente africana que triunfa plenamente en occidente desde finales del siglo III d. C. y que tuvo ramificaciones claras en Sicilia, Galia, Italia etc. No hay que desear de ningún modo la hipótesis de que los artífices de nuestros mosaicos fueran artistas ambulantes muy relacionados o procedentes de una zona próxima a Cartago que trabajaron para unos clientes que les imponen su gusto...".
- 5 R. J. A. Wilson. "Roman mosaics in Sicily: The African connection". *A.J.A.* 86, 1982, pp. 413-428, y sobre todo pp. 425 ss. Id. "Mosaics, mosaicists and patrons". *JRS*, 71, 1981, pp. 173-177. En las recensiones de varias obras, entre ellas la de Dunbabin, se consideran las razones, que luego desarrollaría en el artículo de *A.J.A.*
- 6 D. E. Johnston. "Some possible North African influences in Romano-British mosaics". *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics*. (Bath, 1987), Ann Arbor, 1994, pp. 295 ss. y resumen en p. 304.
- 7 Varios son los estudios en los que el Prof. Blázquez ha hablado de las relaciones de nuestras producciones musivas con las del Norte de Africa. Valga como muestra uno de sus más interesantes trabajos: J. M. Blázquez-G. López Montegudo- M. P. García Gelabert-M. L. Neira "Influjos africanos en los mosaicos hispanos". *L'Africa romana. Atti del VII Convegno di studio*. Sassari, 15-17 dicembre 1989, pp. 673-694.
- 8 D. Fernández-Galiano. "El triunfo de Dioniso en mosaicos hispanorromanos". *AEsp*, 57, n° 149-150 (1984), pp. 111 ss.
- 9 J. M. Blázquez *et alii*, art. cit., pp. 673-74.
- 10 Una buena síntesis del problema se puede ver en su estudio: "Relaciones entre Hispania y Africa desde los tiempos de Alejandro Magno hasta la llegada de los árabes" en F. Altheim-R. Stiehl, *Die Araber in der Alten Welt*. Berlín, 1969, V, 2 pp. 470-498.
- 11 Véase sobre este asunto: J. M. Blázquez. "La carta 67 de Cipriano y el origen africano del cristianismo español". *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez. III. Estudios Históricos*. Madrid, 1986, pp. 93-102. Más reciente es el estudio de R. Teja, quien llega a identificar como obispo emeritense a Basilides y no a Marcial, como hasta ahora se venía admitiendo *cf.*: "Mérida cristiana en el siglo

- III: sus primeros obispos” en *Mérida y Santa Eudalia. Actas de las Jornadas de Estudios Eudalienses*. Mérida, 1995, pp. 33–44. Si parece muy evidente la dependencia de los modelos africanos en los mosaicos hispanos de temática cristiana, donde no deja de apreciarse la corriente itálica de los centros del Adriático fundamentalmente. Sobre los mosaicos africanos del periodo que tanto influyeron en *Hispania*: N. Duval. *La mosaïque funéraire dans l’art paléochrétien*. Ravenna, 1976; K. M. Dunbabin “Mosaics of the Byzantine period: problems and directions of research”. *Cahiers des études anciennes*, 18, pp. 9 ss.; M. Ennaifer. “La mosaïque africaine à la fin de l’antiquité et au début de l’époque médiévale”. *Fifth International Colloquium on ancient Mosaics* (Bath, 1992), Ann Arbor, 1994, pp. 307 ss. Véase igualmente: J. M. Blázquez Martínez. “Mosaico paleocristiano del Museo de Huesca”. *La romanització del Pirineu*. Puigcerdá, 1990, pp. 137–141.
- 12 A. Vázquez de la Cueva. *Sigillata africana en Augusta Emerita*. Monografías Emeritenses 3. Mérida, 1985, pp. 89 ss.
 - 13 C. Casparri, s. v. *Dyonisos* en *LMC* III, 1, pp. 496 ss.
 - 14 K. M. Dunbabin. “The triumph of Dionisos ou mosaics in North Africa”. *P.B.S.R.*, 39 (1971), pp. 56 ss.
 - 15 Unas son más completas que otras. No es lo mismo la abigarrada composición que aparece en la “Casa de la Procesión Dionisiaca” de El Djem (Cfr. L. Foucher. *La Maison de la Procession Dionysiaque a El Jem*. Publications de l’Université de Tunis, Ire, Serie: Archéologie e Histoire, vol XI. Paris, 1963) que la representación de Sabratha, más resumida.
 - 16 K.M. Dunbabin, *op. cit.*, pp. 181–182.
 - 17 D. Fernández-Galiano. “El Triunfo...”, pp. 98 ss.
 - 18 A. González Gordero–M. de Alvarado González–J. Molano Brías. “Mosaicos de la villa romana de Torre Albarrageña. Un nuevo triunfo báquico en la Península Ibérica”. *AEspA*, 63 (1990), pp. 317–330
 - 19 A. Blanco. “Mosaicos antiguos de asunto báquico”. *B.R.A.H.*, CXXXI (1952), pp. 273 ss.
 - 20 J. M. Blázquez *et alii*, art. cit. pp. 675–678
 - 21 D. Fernández-Galiano. *Mosaicos romanos del convento cesaraugustano*. Zaragoza, 1987, pp. 42–46.
 - 22 K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, pp. 181–182.
 - 23 J. M. Blázquez. *Corpus de mosaicos de España*. Fasc. IV. *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, Madrid, 1982, n° 1, pp. 13–19, láms. 1–2, 38–39.
 - 24 A. Blanco Freijeiro. *Corpus de mosaicos romanos de España*. Fasc. II. *Mosaicos romanos de Itálica (I)*. Madrid, 1978, n° 19, pp. 40–41, láms 44–45.
 - 25 J. M. Blázquez. *Corpus de mosaicos romanos de España*. Fasc. III. *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaen y Málaga*. Madrid, 1981, p. 102, fig. 32.
 - 26 F. de Almeida. “Quelques mosaïques romaines de Portugal”. *CMGR* II., 1975, p. 222, lám. LXXXI.
 - 27 J. M. Blázquez–M. A. Mezquiriz. *Corpus de mosaicos romanos de España*. Fasc. VII. *Mosaicos romanos de Navarra*. Madrid, 1985, n° 24, pp. 44–48, láms. 28–29.
 - 28 D. Fernández-Galiano, *op. cit.*, p. 111–112.
 - 29 J. M. Blázquez *et alii*. “Influjos...” p. 679.
 - 30 A. Blanco. *Mosaicos romanos de Itálica*, pp. 27–28.
 - 31 J. M. Alvarez Martínez. *Mosaicos romanos de Mérida*, p. 42.
 - 32 J. M. Bairrao Oleiro. *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal. Conventus*

- Scallabitanus. 1. Conimbriga. Casa dos Repuzos.* Conimbriga, 1992, pp. 98 ss.
- 33** J. M. Blázquez-M. A. Mezquiriz, *op. cit.*, nº 24.
- 34** H. Stern. "La mosaïque d'Orphée de Blanzky-les-Fismes (Aisne)". *Gallia* XIII (1955), pp. 49 ss.
- 35** Sobre este mosaico y otros del Norte de Africa.: C. Cuidi. "Orfeo, Liber Pater e Oceano in mosaici della Tripolitania". *Afr. It.* 6, 1935, pp. 110 ss.
- 36** J. M. Alvarez Martínez. "La iconografía de Orfeo en los mosaicos hispanorromanos" *Mosaicos romanos. Estudios sobre iconografía.* Alberto Balil in memoriam. Guadalajara, 1990, pp. 34-40
- 37** R. Thouvenot. *La maison d'Orphée à Volubilis.* Publications du Service des Antiquités du Maroc, fasc. 6, 1941, pp. 43-47, fig. 1.
- 38** D. J. Smith. "Orpheus mosaics in Britain". *Mosaïque. Recueil d'hommages à Henri Stern.* Paris, 1982, pp. 315 ss.
- 39** J. M. Alvarez Martínez, *op. cit.*, pp. 39-40.
- 40** M. de Vos. *L'egittomania in pittura e mosaici romano-campani della prima età imperiale.* Leiden, 1980.
- 41** L. Foucher. "Les mosaïques nilotiques africaines". *Colloque la Mosaïque gréco-romaine* I, pp. 137-145.
- 42** A. Blanco-J. M. Luzón. *El mosaico de Neptuno en Itálica.* Sevilla, 1974, pp. 41-46.
- 43** A. Blanco. *Mosaicos romanos de Mérida,* nº 9, láms. 12, 18 y 19.
- 44** J. M. Alvarez Martínez, *op. cit.*, pp. 41 y 46-47.
- 45** A. Daviault-J. Lancha-L.A. López Palomo. *Un mosaico con inscripciones.* Publications de la Casa de Velázquez. Serie Etudes et Documents III. Madrid, 1987, pp. 17 ss. En este estudio se habla de las relaciones entre los asuntos nilóticos y la comedia. Sobre este tema, véase: A. Daviault. "L'uxor Mastale: personnage de comédie latine". *Hommages a E. Pascal.* II, 1990, pp. 375 ss.
- 46** K. Schefold. *Die Wände Pompejis.* Berlin, 1957. Para la clasificación de los mosaicos nilóticos africanos, resulta útil el artículo de J. Lancha. "Deux fragments d'une mosaïque nilotique conservés au Musée de Naples". *MEFRA*, 92, 1980, pp. 249-276.
- 47** A. Balil. "Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona". *BRAH CLL*, pp. 257-351.
- 48** K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, pp. 89 ss. En el Mosaico de Cartago se ha querido ver una posible cabeza de serie de pavimentos de temas similares en las provincias occidentales del Imperio: M. Yacoub. "Le motif de cirque: un motif d'origine africaine?". *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics.* Journal of Roman Archaeology, Supplementary Series number nine. Ann Arbor, 1994, pp. 149 ss.
- 49** K. M. D. Dunbabin. "The victorious Charioteer on mosaics an related monuments". *A.J.A.* 86, 1, pp. 70-72. Igualmente, es interesante el trabajo de M. Ennaifer: "Le thème des chevaux vainqueurs á travers la serie des mosaïques africaines". *MEFRA*, 95, 1983, pp. 817 ss. Sobre los nombres de los caballos, véase el reciente estudio de M. Darder Lisson. *De nominibus equorum circensium. Pars Occidentis.* Barcelona, 1996, *passim*.
- 50** Para los ejemplos emeritenses, bien significativos, véase: J. Alvarez Sáenz de Buruaga. "Una casa romana con valiosa pinturas, de Mérida". *Habis*-5 (1974), pp. 173-174 y 178-79.; A. Blanco. *Mosaicos romanos de Mérida,* nº 43, pp. 5-46, láms. 76-79.; J. M. Alvarez Martínez, *op. cit.*, pp. 81-82 y 86-89.
- 51** Los mosaicos africanos que reflejan aspectos de esa forma de vida son abundantes. Una

- síntesis, ya superada, es la de M. Th. Precheur-Canonge. *La vie rurale dans l'Afrique romaine d'après les mosaïques*. Paris, s.a. Igualmente se encuentran referencias sobre estos asuntos en K. M. D. Dunbabin. *op. cit.*, pp. 109 ss. Observaciones interesantes *cf.*: K. Weitzmann. "Représentations of Daily Life". *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, third to Seventh Century*. New York, 1970, pp. 270 ss. Sobre este tema y la comparación de las escenas africanas con las hispanas, véase: J. M. Blázquez Martínez. "El entorno de las villas en los mosaicos de África e Hispania". *L'Africa romana*. Atti del X Convegno di studio. Oristano. 11-13 dicembre 1992. Sassari, 1994, pp. 1.171-1.187.
- 52** T. Sarnowski. *Les representations de villas sur les mosaïques africaines tardives*. Wrocław, 1978
- 53** J. M. Blázquez. "El entorno...", pp. 1.182-1.181.1.187.
- 54** J. M. Blázquez. "Arte y sociedad en los mosaicos romanos de Navarra" en *Mosaicos romanos de España*. Madrid, 1993, p. 59.
- 55** K. M. D. Dunbabin. *op. cit.*, pp. 109 ss. T. Sarnowski, *op. cit.*, *passim*.
- 56** Sobre el mausoleo tarraconense, véase: H. Schlunk. *Die Mosaikkupel von Centcelles*. 2 Bde. Mainz, 1988. Especialmente. pp. 18-20
- 57** Sobre este mosaico, véase por ejemplo: D. Parrish. *Season Mosaics of roman North Africa*. Roma, 1984, mosaico n° del catálogo, pp. 111-113, láms. 15-16.
- 58** J. M. Alvarez Martínez-T. Nogales Basarrate. "Los mosaicos de la villa romana de "Panes Perdidos" en Solana de los Barros (Badajoz). *Anas*, 7-8 (en prensa).
- 59** A. Blanco. *Mosaicos de Mérida*. n° 39, p. 44, láms. 73-74
- 60** J. M. Alvarez Martínez. *Mosaicos de Mérida*, n° 3, pp. 37 ss.
- 61** J. M. Blázquez. "Mosaicos báquicos de la Península Ibérica". *AEspA*, vol. 57, n° 149-150 (1984).
- 62** M. Pellicer. "Excavaciones en el yacimiento romano de los "Baños de la Reina". Calpe (Alicante)". *NAH*. VIII-IX (1966). pp. 172 ss. láms. XXX-XXXI. Muy parecido a las escenas del mosaico de Travesía de Pedro María Plano.
- 63** D. Fernández-Galiano. *Complutum II. Mosaicos EzA.E.* 138. Madrid, 1984, p. 171.
- 64** K. M. Dunbabin. *op. cit.*, pp. 115 ss.
- 65** Sobre este importante mosaico, véase: H. Stern. "Les mosaïques de l'Eglise de Sainte Constance á Rome". *D.O.P.* 12 (1956), p. 199.; F. B. Sear. *Roman wall and vault mosaics* Heidelberg, 1977, n° 142, p. 131, láms. 55,4 y 56,1.
- 66** J. M. Blázquez *et alii*. "Iconografía de la vida cotidiana: temas de caza" *Mosaicos romanos de España*. Madrid, 1993, pp. 245 ss.
- 67** J. M. Alvarez Martínez. "La villa romana de "El Hinojal" en la dehesa de "Las Tiendas" (Mérida) *NAH*. —*Arqueología*— II 1976, pp. 451 ss.
- 68** J. W. Salomonson. *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*. La Haya, 1965.
- 69** J. M. Alvarez Martínez. *Mosaicos de Mérida*, n° 14, pp. 82-83
- 70** J. M. Alvarez Martínez-T. Nogales Basarrate. "Algunas consideraciones sobre la decoración de villae del territorium emeritense: musivaria y escultura". *Studia Historica. Historia antigua*, vol. X-NI (1992-1993), pp. 277-278.
- 71** J. Aymard. "Quelques scènes de chasse sur une mosaïque de l'Antiquarium". *Mel de Arch. et d'Hist.* LIV (1937), pp. 44 ss.
- 72** I. Lavin. "The hunting mosaics of Antioch and their sources". *D.O.P.*, 17.

- 73** P. Romanelli. "Riflessi di vita locale nei mosaici africani". *CMGR* 1, p. 285, fig. 9
- 74** R. Bianchi Bandinelli. *Roma. El fin del arte antiguo*. Madrid, 1971, p. 310, fig. 289.
- 75** G. Vinicio Gentili. *La villa imperiale di Piazza Armerina*. Roma, 1971, p. 31, fig. 14. Más reciente: A. Carandini- A. Ricci- M. de Vos. *Filosoftana. The villa of Piazza Armerina*. Palermo, 1982, pp. 176 ss., fig. 100
- 76** J. M. Blázquez-M. A. Mezquiriz. *op. cit.* pp. 64 ss.
- 77** Blázquez-Mezquiriz, art. cit. pp. 64 ss.
- 78** D. Fernández-Galiano. "Influencias orientales en la musivaria hispánica". *III Coloquio Internazionale sul Mosaico antico*. Ravenna, 1984, pp. 418-20.; G. López Montegudo. "La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo". *Arte, sociedad, economía y religión durante el Bajo Imperio y la antigüedad Tardía. Antig. crist. VIII*, 1991, p. 498.; J. M. Alvarez Martínez-T. Nogales, art. cit. pp. 278 y 286.
- 79** A. Carandini. "Ricerche sui problemi dell'ultima pittura tardo-antica nel bacino del Mediterraneo meridionale". *Archeologia Classica*, vol. XIV, fasc. 2 (1962), p. 234.