

MOSAICOS ROMANOS DE TARAZONA (ALBACETE). I. ESTUDIO HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICO*

S. Ramallo Asensio
Departamento de Arqueología y Prehistoria
Universidad de Murcia

RÉSUMÉ

Dans ce travail les auteurs étudient une mosaïque trouvée à Tarazona (Albacete) qui couvrait l'*oecus* d'une grande villa tardo-romaine. Elle était composée pour quatre panneaux d'*opus tessellatum* séparées parmi pour un passage de plaques de marbre en forme de croix. D'abord, ils réalisent une analyse stylistique des motifs et des compositions représentées; ils montrent ses principaux rapprochements et ils la situent dans le contexte général de la mosaïque tardive (IV^e-V^e siècle). D'après, les auteurs soulignent les résultats des analyses minéralogiques des tesselles et d'autres plaques d'*opus sectile* et de revêtement trouvées dans la villa.

INTRODUCCIÓN

En el Museo Arqueológico de Albacete se conservan cuatro paneles de *opus tessellatum* policromo de aproximadamente 2 × 2 m. de lado, hallados en la villa romana de la Casa de los Guardas (Tarazona, Albacete) durante las excavaciones arqueológicas realizadas por don Samuel de los Santos Gallego en el verano de 1977. En ellas participaron, además del personal adscrito al propio Museo de Albacete y sus colaboradores, cuatro alumnos de la Universidad de Murcia.

Actualmente, el yacimiento se encuentra cubierto por

viñedos y es imposible reconocer restos arquitectónicos, aunque en superficie aún se pueden hallar algunos materiales arqueológicos.

El mosaico en su conjunto ha permanecido prácticamente inédito desde su localización. La reproducción fotográfica de uno de los cuatro paneles, de carácter geométrico, se incluye en el catálogo de la exposición *Albacete. Tierra de encrucijada*. Exposición celebrada en el Centro Cultural de la villa de Madrid. Octubre de 1983, p. 51 y fig. 46.

Una comunicación sobre este mosaico fue registrada por el señor de los Santos y anunciada en el programa preliminar del I Congreso de Historia de Albacete, diciembre de 1983, pero la inesperada y triste desaparición de su autor, impidió la inclusión del citado texto en las actas definitivas del Congreso.

Una mención escueta sobre este yacimiento puede verse en un estudio de conjunto sobre la Romanización en el sector Norte de la provincia realizado por R. Sanz Gamo y publicado en las actas del I Congreso de Historia de Albacete, 1983, pp. 241-255, especialmente pp. 243 y 251.

* Agradecemos a la directora del Museo Provincial de Albacete, señorita Rubí Sanz Gamo, que nos haya ofrecido gentilmente el estudio de este mosaico, y haya puesto a nuestra disposición el material gráfico depositado en el citado museo. Asimismo, hacemos extensivo este agradecimiento a don Matías Muñoz, licenciado en Historia Antigua y Arqueología, y participante entusiasta en la excavación, por sus valiosas apreciaciones. Las fotografías proceden de su archivo particular.

DESCRIPCIÓN

Panel número 1. Está enmarcado por una franja blanca de 6,5 cm., una hilera de teselas negras, y una segunda franja blanca (tres hileras de teselas). Entre dos filas de teselas negras se desarrolla una ancha banda blanca de 10,5 cm. de grosor sobre la que se inscribe una cenefa con línea de triángulos de color beige-oliváceo. Otra franja blanca de 3 cm. contornea el esquema central del panel formado por octógonos adyacentes y secantes que determinan hexágonos alargados y cuadrados blancos. Todo el entramado se realiza por medio de trenza de dos cables en la que, sobre fondo negro, alternan distintos colores (sucesivamente, hilera negra, blanca, dos amarillas / o rojo granate / o gris pálido / o rojo salmón, finalmente hilera negra).

Observaciones: extraído y montado actualmente sobre una placa de cemento de 4,5 cm. de grosor. Se halla parcialmente quemado por combustión lenta y continua en uno de sus ángulos (inferior derecho según la colocación actual en el Museo).

Panel número 2. Delimitado por una franja blanca de 4/4,3 cm. (cuatro hileras). Una banda negra de 8,5/8,7 cm. sobre la que se inscribe una trenza de tres cables (sucesivamente, hilera negra, blanca, dos rojo salmón —a veces granate—/ o verdes/ o grises, y finalmente una negra), contornea el campo central compuesto por un meandro continuo de esvásticas, de entre 8,5 y 9,3 cm. de grosor, realizado con la misma trenza de tres cables y cuadrados. Éstos, de forma irregular, miden 17 × 20 cm., 19 × 20 cm., 17 × 16 cm., 19 × 15 cm., 15 × 14,8 cm., 20,5 × 19,8 cm. y 20,3 × 16 cm. de lado. Contienen en su interior, otros cuadrados inscritos decrecientes hacia el centro y realizados con teselas colocadas sobre la punta; cuadrados apuntados inscritos y decrecientes hacia el centro; un octógono que encierra cuadrados apuntados con una cruceta blanca en el centro; una flor tetralobulada con un cuadrado blanco de lados curvilíneos en el centro y dos pequeños círculos en cada uno de los lóbulos; una flor con cuatro pétalos fusiformes, y finalmente, parte de un nudo de salomón.

Observaciones: consolidado sobre una placa de cemento de 4,5 cm.

Panel número 3. Delimitado por una banda blanca de 9 cm. Una banda negra de 20 cm. sobre la que se inscribe una trenza de dos cables (sucesivamente hilera negra, triple hilera rojo salmón/ o gris, hilera blanca y, finalmente, hilera negra) contornea un cuadrado blanco sobre el que se inscribe un disco delimitado por una trenza de dos cables (sobre banda negra de 12 cm.) que contiene en su interior una estrella de dos cuadrados superpuestos, realizados con trenza de dos cables, que determinan un octógono blanco de 32/34 cm. delimitado por una triple hilera de teselas sucesivamente negras, rojo/granate y amarilla. El centro queda ocupado por una figura de pie y andando hacia la izquierda, cubierta con una túnica, frente a la cual hay una rama con hojas. Se conservan restos de una leyenda ... VS. Cuatro grandes triángulos isósceles con su lado

mayor cóncavo ocupan los espacios formados entre el cuadrado mayor y el disco. Cada uno de ellos tiene en el centro un nuevo disco que encierra alternativamente un nudo salomónico, o cuadrados inscritos de distintos colores decrecientes hacia el centro, relleno por un damero de teselas blancas y negras.

Panel número 4. Delimitado por una banda blanca de 3,8/4 cm. (cuatro hileras). Una banda negra de 18 cm. sobre la que se inscribe una trenza de tres cables (sucesivamente, hilera negra, dos hileras blancas, triple hilera roja/ o verde oliváceo/ o gris pálido, y finalmente una negra) enmarca el tema central compuesto por peltas opuestas entre sí, perpendiculares y paralelas, contorneadas por trenza de tres cables y con un triángulo equilátero de teselas negras, blancas, rojas y amarillas en el extremo.

Observaciones: montado sobre una placa de cemento de 4,5 cm. de grosor. Aparece parcialmente quemado por combustión lenta y continuada en uno de sus ángulos (inferior derecho según la colocación actual en el Museo).

Los cuatro paneles de *opus tessellatum* quedaban separados entre sí por un pasillo cruciforme de mármol verde y blanco-crema.

ANÁLISIS

El primer hecho que nos llama la atención es la combinación sobre un mismo pavimento de paneles de *opus tessellatum* alternando con grandes placas de mármol. Este fenómeno, aunque no es un caso único, tampoco es muy frecuente. Algunos ejemplos más conocidos de esta asociación son los mosaicos de Zliten, con cuadrados alternos de mármol y *tessellatum* policromo¹ Carthago, sobre el mosaico de los caballos²; o Rimini, «area ex Vescopado», vano 0, fechado en los inicios de los Antoninos³.

Respecto a la decoración geométrica que cubre los distintos paneles del *opus tessellatum*, corresponde en líneas generales a motivos y esquemas que, si bien tienen todos una tradición anterior que arranca en ocasiones de mosaicos del siglo I, se generalizan sobre todo en época bajo imperial, y en muchos casos responden a un contexto bien definido.

La cenefa con línea de triángulos que aparece sobre el panel número 1 la hallamos en mosaicos romanos con una amplia cronología que abarca sobre todo, desde los siglos I al IV d. C., distribuyéndose sobre un amplio espacio geográfico, por lo cual no tiene una especial significación cro-

1 AURIGEMMA, S.: *I mosaici di Zliten*. Roma-Milano, 1926.

2 SALOMONSON, J. W.: *La mosaïque aux Chevaux de l'antiquarium de Carthage*. La Haya, 1965.

3 RICCIONI, G.: «Mosaici pavimentali di Rimini dal I e II secolo d. C. con motivi figurati (scavi 1956-1965)». *III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico*. Ravenna, 1980, pp. 19-34, especialmente 21-22 y lám. 4.

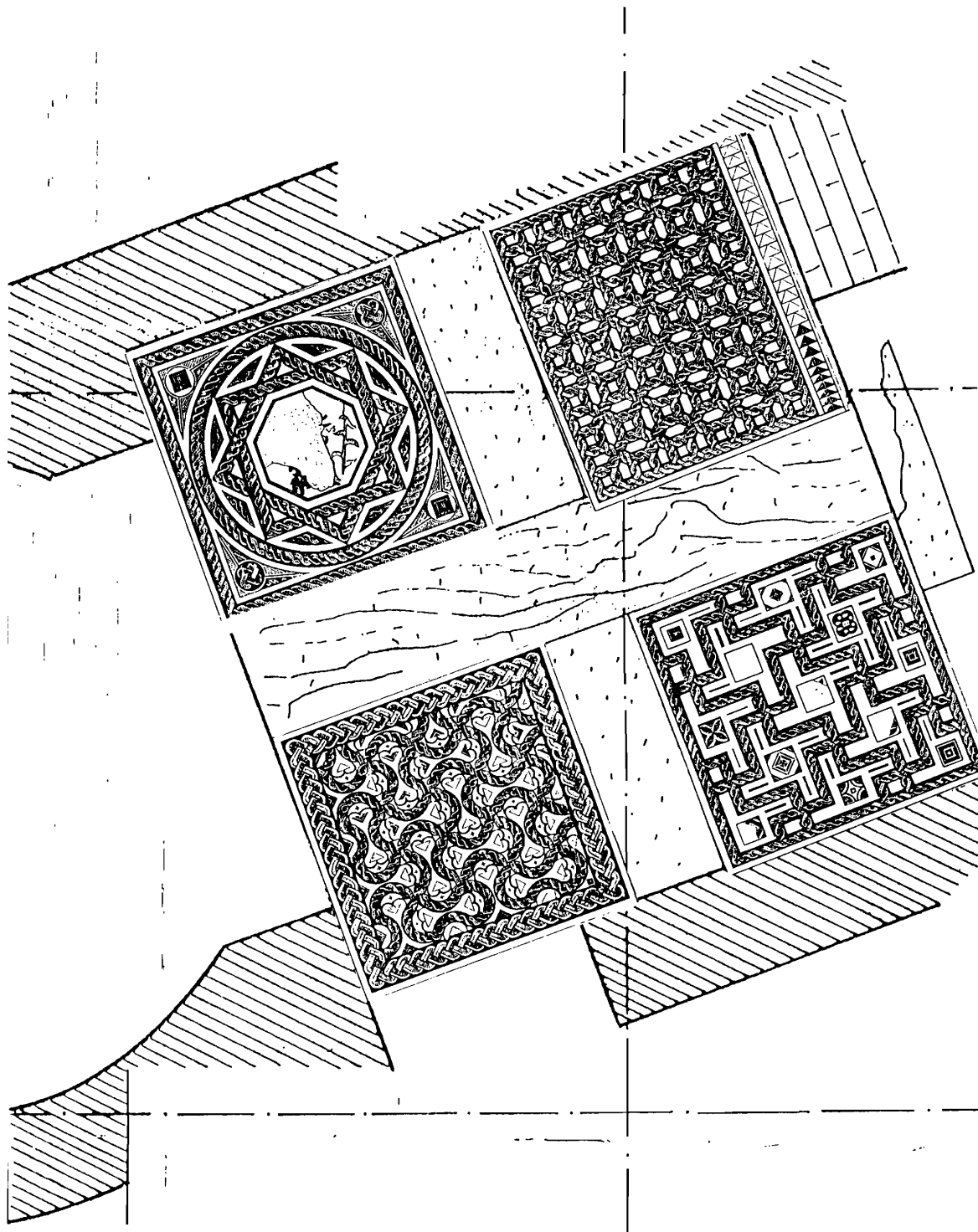


FIGURA 1. Restitución del mosaico de Tarazona sobre las estructuras arquitectónicas. Plano original del Museo de Albacete, dibujos del *opus tessellatum* de don Tomás Martínez Pérez, y composición realizada sobre fotografías del momento del hallazgo e información directa de don Matías Muñoz.

nológica, ni tampoco es significativa de un área concreta más o menos restringida⁴.

Más raro es en cambio el esquema que ocupa el cuadro central en la versión que aquí presenta. Supone ya un estadio muy avanzado en la evolución del tema lineal de octógonos secantes determinando cuadrados y hexágonos alargados que ya veíamos aparecer sobre un pavimento de *opus signinum* de la casa del Fauno de Pompeya (hab. junto al *posticum*) y que conoce una larga difusión con múltiples variantes, a lo largo del Imperio. Su evolución ha sido trazada recientemente por H. Lavagne y a él remitimos para las distintas fases de su desarrollo⁵. Tal como aquí se presenta no es muy frecuente en la musivaria romana y su difusión corresponde a un momento avanzado dentro del siglo IV. El paralelo estilístico más inmediato que conocemos nos lo proporciona el pavimento de la cámara F de la villa de Rielves (Toledo), con flores fitiformes en los hexágonos y nudos de salomón en los cuadrados, fechado a mediados del siglo IV⁶. En este mismo yacimiento, seis de los dieciséis pavimentos conocidos recogen el tema de los octógonos en sus distintas variantes, aunque con una concepción muy similar. La desaparición de los mosaicos impide el poder realizar mayores precisiones y comparaciones en cuanto a sus dimensiones, simetría, policromía, etc. De cualquier forma, todos responden a patrones muy próximos que, según F. Castro, estarían inspirados sobre cartones de origen africano⁷. Estos mismos esquemas de Rielves los hallamos reproducidos, en algunos casos con una gran identidad de detalles⁸ sobre los pavimentos de una larga serie de villae bajo imperiales de ambas mesetas, y denotan una procedencia, sino de los

mismos talleres, si al menos de cartones próximos extraídos de repertorios creados en un determinado ambiente artístico. Los ejemplares de las Tamujas de Toledo⁹, Santervás del Burgo y Cuevas de Soria¹⁰, los Quintanares de Rioseco¹¹, Liédena¹², etc., todos ellos del siglo IV avanzado, ofrecen los ejemplos más significativos. Incluso fuera ya de este ámbito, una gran parte de los mosaicos de Illici, excavados por A. Ibarra, participan de una concepción y estructura compositiva muy similar¹³.

Estos octógonos contorneados por trenza, con motivos florales esquemáticos en el centro de los cuadrados y hexágonos, los hallamos también en Gallia, en Escar (Aquitania), fechados a mediados del siglo V¹⁴ y en Saint-Emilion, mosaico de la hab. 11 ¿galería? datado ya dentro del siglo V¹⁵. Una variante con octógonos y cruces tratados con trenza y determinando hexágonos, de estructura similar al ejemplar de Illici mencionado más arriba, procede de Saint-Germain du Puch de cronología también muy avanzada, e igual composición se halla también sobre el pavimento del *oecus* A de la villa de Près-Bas (Loupian, Hérault), de comienzos del siglo V, y con cartones vinculados a ejemplares del Norte de África y Oriente¹⁶.

Es también la misma villa de Saint-Emilion la que nos proporciona el paralelo más exacto, y hasta ahora el único que conocemos, del esquema ornamental que cubre el panel número 4. Sirve de pavimento a la habitación número 15 y muestra pares adyacentes de escamas afrontadas dispuestas alternativamente perpendiculares y paralelas rodeadas de trenza de dos cables, constituyendo el esquema fundamental del mosaico¹⁷.

En su forma más simple, el tema de las peltas entrelazadas dispuestas de forma alterna tiene una larga tradición en el mosaico romano especialmente desde el siglo II, pero sobre todo durante los siglos III y IV. Los paralelos que podemos citar para la Península Ibérica son muy numerosos y abarcan regiones geográficas muy alejadas. Recogemos aquí tan sólo aquellos ejemplos que, por su proximidad geográfica y por el contexto histórico-arqueológico en que se enmarcan, así como por su cronología, guardan una mayor relación con el mosaico de Tarazona. Pertenecen a las villae de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad

4 Cfr. para la Península Ibérica, *Corpus de mosaicos de España* (cit. en adelante *Corpus*), V, n.º 26, lám. 23, procedente de la Vega Baja de Toledo, con triángulos blancos sobre fondo negro; *Corpus*, V, n.º 2, p. 14, lám. 41, en negro sobre fondo blanco procedente de Cabriana (Álava); y en Balazote, mosaico de la Medusa, vid. S. DE LOS SANTOS: «Excavaciones en la villa romana del Camino Viejo de las Sepulturas (Balazote, Albacete)». *Segovia y la Arqueología romana*. 1972 (1977), pp. 367-370, lám. II. Para Italia, vid. en Roma, Casa de Livia, con triángulos blancos sobre fondo negro, BLAKE, M.: in *MAAR*. VIII, 1930, pp. 88 y 107, lám. 44, 2; del siglo II, en Ostia, domus de Giove Fulminatore, vid. BECATTI, G. in *Scavi di Ostia* IV, n.º 345, p. 186, lám. XXXI, y domus accanto al Serapeo, in BECATTI, G.: cit., n.º 285, p. 149, lám. XVIII. Para Gallia, vid. por ejemplo *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule* (en adelante *Recueil*), II, 2, n.º 241, lám. XLVI; o también *Recueil*, II, 3, n.º 368, lám. IV; *Recueil*, I, 3, n.º 399, lám. LXIX y n.º 450, 5, lám. LXXXVII. Para Alemania, vid. PARLASCA, K.: *Die Römischen Mosaiken aus Deustland*, Berlín, 1959, lám. 10, proc. de Euren; y en general, un largo etcétera.

5 LAVAGNE, H.: «La mosaïque, art industriel o art mineur?». *Formes, Bull. de l'Association Nationale des Professeurs d'Archeologie et d'Histoire de l'Art*, 1, 1978, pp. 8-19.

6 FERNÁNDEZ CASTRO, M. C.: «Mosaicos de Rielves», in *Corpus*, V, pp. 61-75 y ff. 26-42, especialmente 69-70 y fig. 33.

7 FERNÁNDEZ CASTRO, M. C.: op. cit., p. 75.

8 Vid. por ejemplo y comparar mosaicos de Rielves, hab. G (*Corpus* V, fig. 34) y de Uxama (*Corpus*, VI, fig. 5, F).

9 *Corpus* V, n.º 35, fig. 24.

10 *Corpus* VI, n.º 39 y 44, láms. 15 y 20, n.º 66, fig. 15.

11 *Corpus* VI, n.º 9, lám. 6.

12 *Corpus* VII, n.º 26, lám. 30.

13 IBARRA, A.: *Illici, su situación y antigüedades*. Alicante, 1879, láms. XIII, XIV, XX, XXI, etc.

14 *Recueil*, IV, 1, n.º 141, pp. 148-149, lám. LXXXI.

15 BALMELLE, C. y otros: «Mosaïques de la villa du Palet a Saint-Emilion (Gironde)». *Gallia*, 38(1), 1980, pp. 59-96, especialmente, p. 81, fig. 10.

16 GAUTHIER, M.: «Informations Archéologiques. Aquitaine. *Gallia*, 39(2), 1981, p. 483, fig. 13; y para Loupian, LAVAGNE, H. y otros: La villa Gallo-romaine des Près-Bas a Loupian (Hérault). *Gallia*, 34, 1976, pp. 215-233, especialmente 228-229.

17 BALMELLE, C. y otros: Op. cit., p. 84, fig. 22.

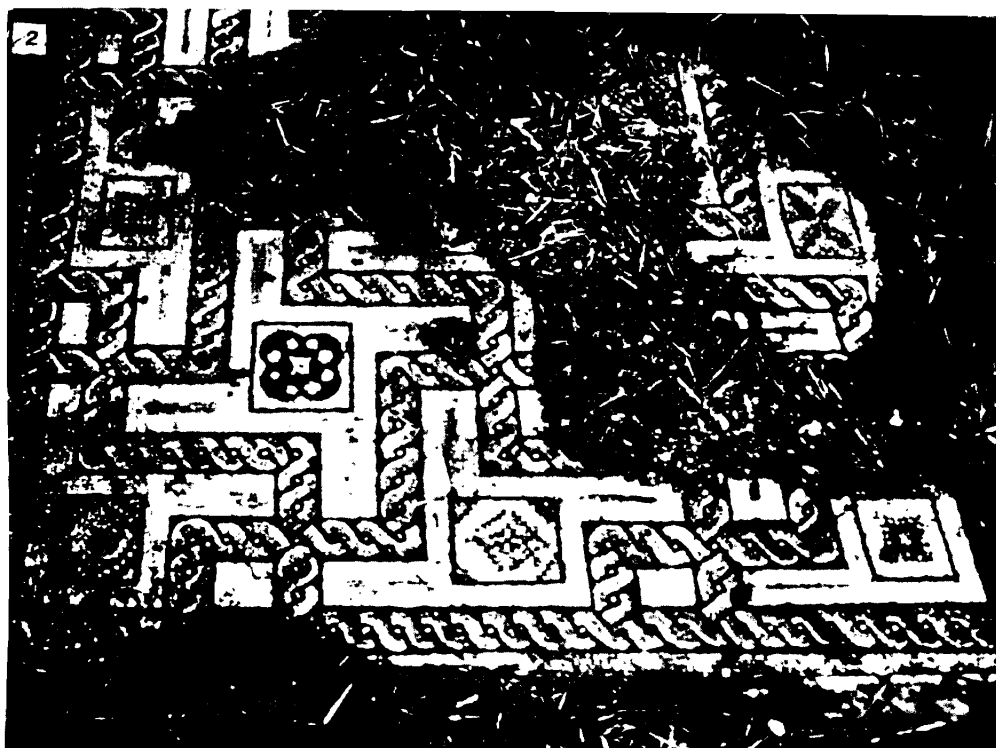
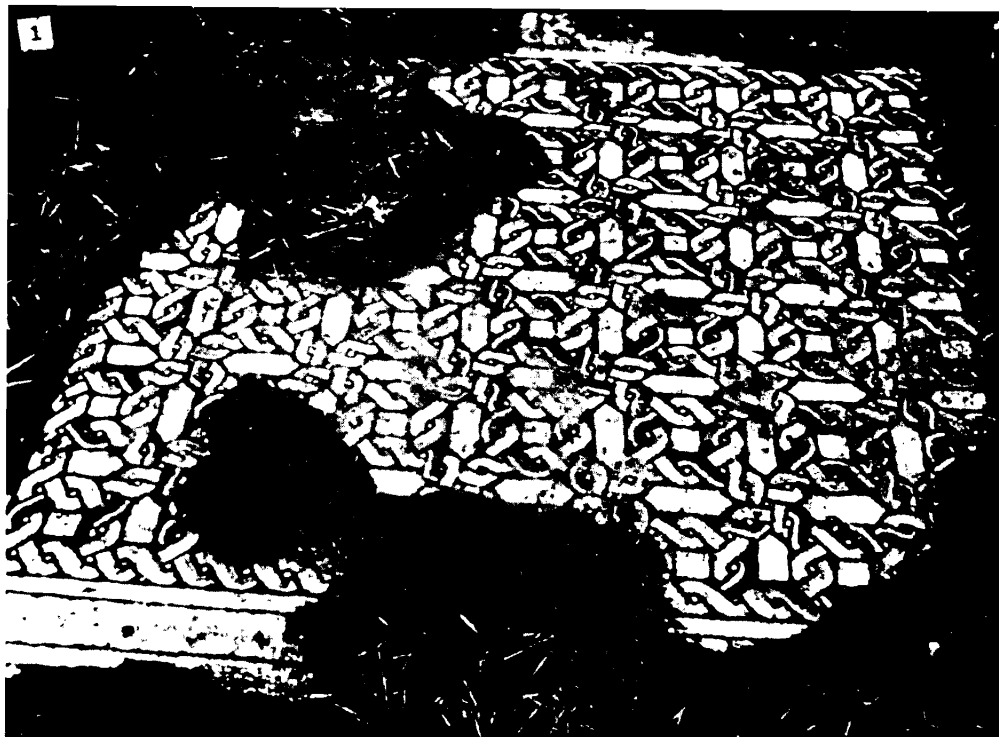


LÁMINA I. Paneles de *opus tessellatum* números 1 y 2 durante el proceso de excavación (fotografías M. Muñoz).

Real)¹⁸, las Tamujas (Malpica de Tajo, Toledo)¹⁹, Rielves (Toledo)²⁰, Cabañas de la Sagra (Toledo)²¹, y algo más alejadas, en Cuevas de Soria²², y en Quintanilla de la Cueva (Palencia), donde el extremo de la pelta ofrece una disposición similar a Tarazona²³.

Respecto al esquema que ocupa el panel número 2, meandro de esvásticas realizado por medio de una trenza de dos cables inscrita sobre fondo negro, es el resultado final de una larga evolución que en el mosaico romano arranca desde los esquemas sencillos y lineales del *opus signinum*; durante los siglos I-III conoce un amplio desarrollo a lo largo del Imperio, con distintas variantes y matices según regiones y talleres²⁴, con una nueva reaparición más esporádica y con nuevas variantes, en el siglo IV. De cualquier forma, en todos estos ejemplares la disposición del esquema es distinta, y los cuadrados resultantes de la combinación de las esvásticas suelen presentar mayores dimensiones y, generalmente sus lados tienden a mantener una proporción más armoniosa en relación a las esvásticas.

El ejemplar de Tarazona que aquí nos ocupa, se aleja notablemente de los patrones y cartones establecidos; en él destaca, en primer lugar, el tamaño reducido e irregular de los distintos cuadrados en relación a los distintos brazos de la esvástica, lo que provoca la existencia de amplios espacios vacíos blancos, que se cubren parcialmente mediante bandas longitudinales y transversales de color grisáceo, que se adaptan a los giros del meandro. Hasta el momento, no hemos localizado ningún ejemplar que responda a esta misma organización compositiva; los pavimentos que se hallan más próximos al que comentamos son el mosaico de entrada a la cámara E de la villa de Rielves²⁵, aunque en este caso el dibujo conservado nos muestra un esquema lineal, y un pavimento de la villa de los Quintanares de Rioseco, donde los espacios entre las esvásticas están ocupados por círculos con hojas inscritas en el centro²⁶ y otro de Ramalete, donde el meandro de esvásticas rodea el cuadrado central figurado²⁷. Un meandro de esvásticas realizado con trenza de dos cables contornea el motivo central figurado del mosaico del *tepidarium* de la villa de Dueñas (Palencia), fechado entre el 330-340²⁸.

Los motivos decorativos que rellenan los cuadrados son

temas banales que no nos ofrecen tampoco datos muy significativos.

Más interesante es la composición que cubre el panel número 3. La estrella formada por dos cuadrados superpuestos es utilizada con bastante asiduidad durante el siglo IV. Concebida de forma aislada, inscrita en un panel cuadrado y con una representación femenina figurada en el centro, la encontramos en las pinturas de la pared sur del cubículo 43 a de la villa de Piazza Armerina²⁹. En esta misma villa, pero ya sobre pavimento, tenemos la estrella de dos cuadrados inscritos contorneados por trenza de dos cables, en el ambiente número 19 a, capilla de los Lares³⁰.

En las Islas Británicas, el esquema goza de notable difusión durante el Bajo Imperio³¹. En la Península Ibérica el esquema se repite en algunos de los yacimientos de ambas mesetas que hemos ido señalando más arriba. En Santervás del Burgo, el busto de la Abundancia aparece inscrito en un octógono que es el resultado de la superposición de dos cuadrados³²; en esta misma provincia, en la villa de Cuevas de Soria nos hallamos ante un esquema similar en los mosaicos n.º III y IV, inscritos en un disco, y en el número IX, inscrito en un cuadrado³³. Una mayor proximidad geográfica presentan los mosaicos de la habitación 0 de Rielves (Toledo), donde el esquema de doble cuadrado inscrito se repite por cuatro veces³⁴, y de la villa del Camino Viejo de las Sepulturas (Balazote, Albacete), habitación XXXIII, en la cual el esquema se repite por nueve veces, extendiéndose sobre un rectángulo, y constituyendo el motivo central del campo³⁵. Semejante esquema se distribuye sobre uno de los mosaicos de Artieda de Aragón, en un conjunto que, según R. Mondelo, respondería a una temática de origen africano³⁶.

Más problemática resulta la identificación de la figura femenina que ocupa el octógono central. La fragmentación de la inscripción dificulta también la interpretación. El ramaje que aparece junto a la figura, podría recordar una personificación del invierno, tal como la hallamos sobre un mosaico de el Djem, con una vestimenta idéntica a la de Tarazona y un ramaje similar³⁷; también en Haidra el invierno aparece con una *túnica*, con *clavi* y zapatos, soste-

18 *Corpus* V, n.º 24, pp. 24-30, fig. 20.

19 *Corpus* V, n.º 34, p. 47, fig. 23.

20 *Corpus* V, p. 72, fig. 41.

21 *Corpus* V, n.º 27, lám. 30.

22 *Corpus* VI, n.º 63 y 72.

23 GARCÍA GUINEA, M. A.: *Guía de la villa romana de Quintanilla de la Cueva*. Palencia, 1982, láms. 9 y 10.

24 Cfr. para el origen y desarrollo del tema, LANCHÁ, J.: *Mosaïques Géométriques. Les ateliers de Vienne-Isère*. Roma, 1977, pp. 105-119.

25 *Corpus*, V, p. 71, fig. 27.

26 *Corpus* VI, pp. 23-24, lám. 5.

27 *Corpus* VII, n.º 45, lám. 41.

28 PALOL, P. de: «Das Okeanos Mosaik in der Römischen Villa zu Dueñas». *M.M.* 8, 1967, pp. 196-225, lám. 41.

29 CARANDINI, A. y otros: *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina*. Palermo, 1982, hoja XL, n.º 84.

30 CARANDINI, A.: Op. cit., hoja VI, n.º 22.

31 NEAL, D.: *Roman Mosaics in Britain*. Gloucester, 1981, passim.

32 *Corpus* VI, pp. 42-44, lám. 18.

33 *Corpus* VI, pp. 63, 64 y 69-70, ff. 9, 6 y lám. 25.

34 *Corpus* V, p. 105, fig. 39.

35 SANTOS, S. de: *Albacete. Tierra de encrucijada*, fig. 47, plano de la villa.

36 OSSET, E.: «Hallazgos arqueológicos en Artieda de Aragón». *A. E. Arq.* XXXVIII, 1965, pp. 97-106, fig. 1; MONDELO, R.: *Esquemas compositivos geométricos en los mosaicos hispanorromanos*. Valladolid, 1983, p. 35, y en general para la estrella de dos cuadros, p. 59.

37 PARRISH, D.: *Season mosaics of Roman North Africa*. 1984, n.º 32, pp. 165-168, lám. 49.



LÁMINA II. Paneles de *opus tessellatum* números 3 y 4 durante el proceso de excavación (fotografías de M. Muñoz).

niendo en una de sus manos dos patos o ánades³⁸; en la Chebba, el invierno, en una actitud similar a la de Tarazona, vestido con *túnica* ceñida, coge un palo del que cuelgan patos³⁹; en Annala (Argelia) nos hallamos ante una representación del invierno, marchando hacia la derecha y con un ramaje muy similar al de Tarazona⁴⁰; en Carthago, el invierno sentado sobre trono con ramas secas en su entorno aparece asociado a la inscripción VERNVS (primaveral, de la primavera)⁴¹; en el mosaico del calendario de la casa de las Musas de el Djem, la figura del invierno aparece andando hacia la izquierda con una rama sobre su mano izquierda de la que cuelgan dos patos⁴². En cualquier caso, la mayor parte de los mosaicos citados hay que ubicarlos entre los siglos II-III, y por lo tanto bastante anteriores al pavimento de Tarazona.

En España tenemos una figura con actitud próxima a la que aquí comentamos, en la personificación que se ofrece del invierno en el mosaico de *Seleucus et Anthus* de Mérida⁴³; una representación de esta estación como anciano barbudo coronado por hojas y con un palo del que cuelgan dos pájaros o patos, se halla sobre un mosaico de Carmoña⁴⁴; otro busto cubierto del invierno con el ramo deshojado encontramos, muy similar al mosaico de Quintanilla de la Cueva, sobre un mosaico de la casa de Baco de Complutum⁴⁵.

De cualquier forma, pese a las posibles semejanzas estilísticas que pueden ser presentadas, hay también toda una serie de inconvenientes que pueden argumentarse para rechazar esta identificación. En primer lugar, destaca el hecho de que la figura se presente de forma aislada, cosa extraña si consideramos que sobre todos los pavimentos hispanos e incluso extrapeninsulares, las cuatro estaciones, identificadas por sus correspondientes símbolos, bien representadas como personificaciones completas, o bien, lo que es más frecuente, como bustos de figuras femeninas (sin olvidar otras varias menos extendidas), suelen aparecer siempre juntas. Sería pues el único caso en la Península Ibérica con la representación de una Estación aislada de las tres restantes.

El segundo problema resultaría conciliar la leyenda cuyas trazas se conservan (...VS) con la citada personificación del invierno, el *hiems* latino, ya que más bien tendríamos que buscar filológicamente su equivalencia en el *autumnus* latino, lo que por otra parte no correspondería con los atributos iconográficos representados. Tampoco

hay certeza de que la leyenda aluda directamente a la figura representada, y no pueda indicar cualquier otro nombre propio, bien de un mosaísta, propietario, etc.

Otra posibilidad que podría plantearse a través de la lectura de la leyenda es que la figura representada correspondiera a Tellus (Terra Mater) (TELL) VS, divinidad de carácter agrícola, de larga tradición en el mundo griego; pero tampoco aquí la disposición de la figura no responde al modelo iconográfico característico de esta diosa, que suele estar representada, bien sentada sobre trono, velada y coronada de espigas, o bien recostada sobre la tierra, con la parte superior del cuerpo desnuda, a veces velada y con espigas y frutos entre los cabellos, con un buey y un cesto de flores que representan la fecundidad de plantas y animales. A veces una serpiente enroscada en su cuello, o ligada de alguna forma a la diosa recuerda su carácter de divinidad ctonia⁴⁶. De cualquier forma, la figura responde a un prototipo muy extendido de ménades, bacantes, y estaciones, de entre los cuales el mosaísta ha debido seleccionar su modelo, sin que por el momento podamos llegar a una identificación precisa⁴⁷.

En el aspecto cromático los distintos paneles han sido ejecutados sobre cinco colores básicos, el blanco para los fondos, negro (especialmente como base de la trenza), rojo, amarillo y gris azulado. Los tonos rojos se sustituyen a veces por granates, y en algunas ocasiones, como en la línea de triángulos del panel número 1, se emplean también tonos verdosos. Una particularidad a destacar la ofrece el panel con representación figurada (n.º 3), donde se utiliza para la vestimenta y para el interior de las hojas del ramaje, unas pequeñas teselas de color azul pálido (que no hemos podido localizar entre los fondos del Museo para su análisis), que de visu nos recuerdan una serie de mármoles microgranudos utilizados en algunos detalles muy específicos de los mosaicos geométricos de Cehegín, de cronología similar al de Tarazona.

Respecto al diseño, excepto en el panel figurado que muestra una ejecución más cuidada, los paneles geométricos muestran algunas irregularidades que afectan sobre todo a la trenza, de anchura variable, y a los cuadrados que alternan con las esvásticas. Por otra parte, se ha cuidado la unión entre la trenza del marco y su unión con el esquema geométrico del tapiz evitando desigualdades entre los distintos lados.

El estudio del material pétreo utilizado en la confección

38 PARRISH, D.: Op. cit., n.º 44, pp. 190-191, lám. 59.

39 PARRISH, D.: Op. cit., n.º 49, pp. 201-204, láms. 67 y 68.

40 PARRISH, D.: Op. cit., pp. 101-103, lám. 8, n.º 5.

41 PARRISH, D.: Op. cit., n.º 11, lám. 19.

42 DUNBABIN, K.: *The Mosaics of Roman North Africa*. Oxford, 1978, lám. XXXVIII.

43 *Corpus*, I, n.º 9, pp. 30-32, lám. 12.

44 *Corpus* IV, n.º 16, p. 34, lám. 13.

45 FERNÁNDEZ GALIANO, D.: *Complutum. II. Mosaicos*. E.A.E. 138, 1984, pp. 179-180, lám. CI, además, pp. 74-79, donde se ofrece un amplio repertorio de mosaicos con representación de las estaciones, conocidos en España.

46 Vid. E.A.A., s.v. Terra Mater, y Daremberg-Saglio, s.v. Tellus Mater. A veces aparece el busto de la divinidad enmarcado por un medallón, con la cabellera adornada por espigas, flores y frutos, como en Itálica, vid. J. M. Luzón, Mosaico de Tellus en Itálica. *Habis*, 3, 1972, pp. 291-295; muy similar al de Antioquia donde la representación aparece con su nombre escrito TH, vid. D. Levi, op. cit., pág. 356, lám. LXXXIV, c-d. En Carthago, Bordj-Djedid, mosaico de los meses, aparece Tellus sentada, y sosteniendo una cornucopia rodeada por los doce meses. Cfr. Dundababin, C.: Op. cit., p. 250.

47 Cfr. para todos estos tipos, Reinach, S.: *Répertoire des Peintures Grecques et Romaines*. París, 1922, pp. 127-137.

de las teselas se ofrece más adelante. En líneas generales corresponden a caliza de los tipos micríticos y esparíticos, y son totalmente distintas del resto de material pétreo utilizado que corresponde a placas de *opus sectile* y a otros materiales ornamentales.

RESTOS ARQUITECTÓNICOS Y MATERIALES

Desde el punto de vista arquitectónico, la habitación corresponde a un *oecus*⁵⁰ abierto seguramente al peristilo, con una cabecera a modo de exedra casi circular cubierta por un *opus sectile* de placas triangulares y rectangulares de mármol blanco con veteado gris-azulado, realizada en relación a la habitación cuadrada. Estructuras semejantes con cabecera absidal, semicircular, o casi circular, como en Tarazona, son muy frecuentes en un gran número de *villae* del Bajo Imperio en la Península Ibérica. Interpretadas como *triclinia* se pueden citar habitaciones de las *villae* de el Prado (Granja de José Antonio, Valladolid), Almenara de Adaja (Valladolid) y Puente de la Ollilla (Albalejo, Ciudad Real); como *oeci* podemos mencionar los de las *villae* de Cuevas de Soria y de los Quintanares de Riosco (Soria), salones de recepción directamente derivados en su concepción de la arquitectura aúlica de época bajo-imperial⁵¹.

En conjunto, el pavimento, con sus distintos esquemas representados, responde a las concepciones estilísticas y de gusto propias de toda una amplia región que cubre ya ambas Mesetas y que cada día se amplía más hacia las áreas geográficamente periféricas. En general, se trata de mosaicos geométricos con esquemas muy repetitivos y recargados, que en ocasiones presentan una clara tradición anterior, con las consecuentes divergencias y matizaciones, pero que incorporan también una nueva serie de esquemas, a veces vinculados con cartones africanos, pero donde asimismo se manifiestan otras «influencias», a veces difíciles de precisar. Mayoritariamente presentan contornos de trenza de dos o tres cables, destacando por su abundancia los esquemas basados sobre octógonos, secantes y adyacentes o determinados mediante meandro de esvásticas, reticulados de bandas, círculos, combinaciones de peltas, etc., presentando en su mayoría una transfondo cultural e incluso figurativo similar. Escuelas y talleres están aún por fijar con precisión⁴⁸, aunque la aparición, y

sobre todo publicación detallada de gran parte de estas *villae* meseteñas de los siglos IV-V, va permitiendo cada vez más establecer una mayor relación entre los distintos conjuntos, individualizándose ya algunos grupos de artesanos. Pero, al mismo tiempo, esta mayor abundancia de documentación va planteando nuevos problemas, mostrándonos incluso una mayor variedad y también, porqué no, originalidad, entendida como adaptación, combinación y transformación de esquemas preestablecidos, del mosaico de los siglos IV y V en la Península Ibérica.

En este ambiente se ubica el ejemplar de Tarazona. En él nos encontramos ante esquemas comunes por todo el Imperio que son tratados de una forma original, a veces incluso, digamos única en relación a lo que hasta ahora conocemos, cuyos paralelos más inmediatos se encuentran en la región aquitana⁴⁹. Composición, confección, temática y realización es muy distinta al mosaico de la *villa* de Hellín, de cronología anterior, que hemos estudiado en otro trabajo y se hallan en cambio más próximos a los mosaicos de Balazote, pendientes aún de una publicación detallada pero de los que se han difundido ya algunas reproducciones. En cualquier caso, y pese a la relativa proximidad geográfica no existe una identidad clara entre ambos conjuntos.

A grandes rasgos, se trata de una obra mediocre realizada por artesanos locales que han desarrollado sobre temas ya conocidos sus propias variantes. Pese a la similitud de algunos esquemas con los representados en otras *villae* de la Meseta de los siglos IV-V, especialmente visibles en el caso de Rielves, no se puede establecer ninguna relación de taller con otras producciones, aunque todos ellos participen de un mismo gusto estético.

El material cerámico y arqueológico hallado en la excavación fue escaso y poco significativo, no ofreciendo especiales connotaciones cronológicas. No sabemos tampoco si se realizaron excavaciones bajo los mosaicos, una vez extraídos y consolidados en el Museo de Albacete. De cualquier forma, dadas las características estilísticas y compositivas de los distintos paneles de mosaico, no creemos que puedan ser muy anteriores a mediados del siglo IV, pudiendo situarse más bien dentro de su segunda mitad. La existencia constatada de otros mosaicos, aún in situ y sin excavar, y de notables restos arquitectónicos llevan a presentar todas estas consideraciones como provisionales, a la espera de que nuevos y sistemáticos trabajos puedan perfilar nuevos detalles, y en definitiva, una reconstrucción más completa.

48 Un primer intento de individualización de talleres ha sido realizado por R. MONDELO: Op. cit. Sobre las influencias orientales, vid. FERNÁNDEZ GALIANO, D.: «Influencias orientales en la musivaria hispánica». *III Colloquio*, Ravenna, 1980, pp. 411-430; y también, precisamente para uno de los yacimientos que ofrece paralelos más próximos a Tarazona, LAVAGNE, H.: «Deux mosaïques de style orientalisant à Loupian (Hérault)». M. M. Piot, 61, 1977, pp. 61-86.

49 Cfr. especialmente, *Recueil*, IV, 1, Aquitaine, 1980, pasim.

50 Estructuras similares son en ocasiones interpretadas como *triclini*, aquí nos inclinamos más por un *oecus*, entre otras cosas por la misma disposición compositiva del pavimento.

51 FERNÁNDEZ CASTRO, M. C.: *Villas romanas en España*. Madrid, 1982, pp. 204-207, y láms.