

UN BODEGON EN MOSAICO HALLADO EN MARBELLA (MALAGA)

ALBERTO BALIL

En 1961 se inició la excavación de una *villa* romana situada en el término municipal de Marbella. Los trabajos efectuados han dado lugar a varios estudios, singularmente de los mosaicos (1). Falta sin embargo un estudio minucioso del conjunto y, en el caso del que nos ocupa, una valoración adecuada de su temática y el modo de presentarla.

Adelantemos que se trata de un mosaico ejecutado según la concepción itálica del mosaico bícromo en blanco y negro, éste generalmente gris plomizo o azulado más que negro intenso (2).

Como desarrollo este mosaico es un *unicum* con respecto al tema. Es cierto que no faltan mosaicos bícromos con elementos de carácter análogo o idéntico, aunque, muchas veces, incorporados a escenas de género. Lo excepcional es que un tema de esta índole se desarrolle con tal magnitud cuando lo usual, aún en este caso de pavimentos musivos de unos ambulacros de un patio porticado, es que la composición se fragmente en frisos, o paneles, en ocasiones muy diferenciados, donde se suman escenas dispares puesto que la narración se subordina a la decoración.

No podemos asegurar, aunque parezca ser lo más probable, que este mosaico cubriera los cuatro lados del patio porticado. Al menos no es así en el lado NW ni en el lado SE., donde el ambulacro parece haber sido cerrado, es posible que el atrio solo tuviera tres pórticos, por una adaptación posterior. La longitud, incluyendo una solución de continuidad de 2,10 m., de lo conservado es de 1 m. Un filete enmarca las representaciones que ocupan un espacio cuya anchura, según los casos, oscila entre los 0,55 y 0,60 m.

El dibujo de la decoración utiliza, según los casos, los procedimientos de "positivo", negro sobre blanco, o "negativo", blanco sobre negro. Este último se emplea singularmente para destacar objetos colocados sobre un plano, el primero para objetos y piezas exentas. El diseño es esquemático, muy lejos ya de los *xenia* de tradición helenística conocidos por pinturas murales y mosaicos (3). Este es-

(1) ALCALA, POSAC, *AEArq*, XXXV, 1962, 176 ss. POSAC, *El mosaico romano de Marbella*, 1963. *NAH*, I, 1972, 85 ss. *Guía Arqueológica de Marbella*, 1972, 27 ss. GARCIA-BELLIDO, *Hommages à Marcel Renard*, III, 1969, 241 ss. BLAZQUEZ, *MAE* fasc. 3, n.º 60.

Sobre la estructura de la villa en el contexto de la arquitectura rural hispanoromana, FERNANDEZ-CASTRO, *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía en la antigüedad*, 1978, 3 ss. (se ocupa de los esquemas compositivos de otros mosaicos).

Para el panel con el tema: áncora, delfín, timón, *vide infra*.

(2) Este hecho es, en general, común a todos los mosaicos ejecutados con esta técnica. Cfr. BALIL, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, I, 19, 60, ss. *CAN*, II, 1970, 540 ss.

(3) BIANCHI-BANDINELLI, *Storicità dell'Arte Classica*, 1973³, 326 ss. ECKSTEIN *Untersuchungen über Stilleben aus Pompeji und Herculaneum*, 1957. SGATTI, *Archeologia Classica*, IX, 1957, 174 ss. BALIL, *Pintura helenística y romana*, 1962, 110 ss. BALIL, *Les Cabiers de Tunisie*, XII,

quematismo dificulta la identificación de algunos de los objetos representados. A ello hay que añadir otra dificultad que es consecuencia de las variadas perspectivas, incluso varios focos en la representación del mismo objeto, en las representaciones (4).

La decoración musiva figurada, especialmente si se trata de frisos lineales como, circunscribiéndonos al mosaico bícromo, las escenas de *thiasos* marino en su más amplia gama de representaciones (5), temas nilóticos (6), *venaciones*, *ludi* etc., requiere, como todo friso continuo de tales dimensiones, una visión plurifocal (7).

Si en aquellos casos el foco se desplaza paralelamente a los desplazamientos del espectador (8) en este caso las varias tomas confluyen en un mismo objeto. No es sólo la perspectiva "a vista de pájaro" que ya había cultivado la paisajística del mundo helenístico (9) o su combinación con imágenes frontales (10) en este caso se puede combinar una "vista de pájaro" con un alzado, tableros y patas de mesa, una lanta y dos alzados, parrilla, planta y alzado, mesas, proyecciones verticales de todos los elementos, "samovar" (11) unida a la preocupación por destacar la espacialidad de vasijas sin recurrir a procedimientos ilusionísticos (12).

No se trata, en realidad, de hechos que aparezcan por vez primera en un mosaico o que no puedan ser rastreados en el relieve (13). Por el contrario es sabido que tales alteraciones, frente a las perspectivas "de escorzo" o "a vista de pájaro", desarrolladas empíricamente por la pintura griega, constituyen una de las características del "gusto plebeyo", mal llamado "popular", frente al "patricio", o "aúllico" (14). Lo que sí es singular es que, al par de tan variada representación de motivos y objetos, converjan en el mismo pavimento.

Las explicaciones positivistas al uso, avanzadas en varias ocasiones, sobre la "rusticidad" o "inexperiencia" del musivario dejan de tener su razón de ser si se observa que el taller activo en Marbella

1964, 8. *AEArq*, XXXVI, 1962, 102s. CROISILLE, *Les natures mortes campanniennes*, 1965. BALIL, *Estudios sobre mosaicos romanos*, I, 1970, 31 ss. (= *STUDIA ARCHAEOLOGICA*, 6). *Emblemata*, 1976, 5 ss. (= *STUDIA ARCHAEOLOGICA*, 39). DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North Africa*, 1978, 124 ss.

Un *xenion* parietal hallado en la Península Ibérica en BALIL, *BSAA*, en prensa.

(4) Este caso de "suma" de escenas diferentes es análogo al del famoso "salón rojo" de "Villa dei Misteri", estudiado por BIANCHI-BANDINELLI, *o.c.*, 260 ss.; *RIASA*, 1953, 77 (= *Archeologia e Cultura*, 1964, 360 ss.).

Estos cambios de perspectiva son frecuentes en la pintura, relieve y mosaico, tres campos equivalentes, de la "corrente plebea". Cfr. BIANCHI-BANDINELLI, *Continuità...* cit. BALIL, *BRAH*, CLI, 1962, 283 ss. *Numisma*, 1958, 9. VIDAL-SANJURJO, BALIL, *BSAA*, en preparación.

(5) BALIL, *Cuadernos...*, cit., 5 ss. DUNBABIN, *o.c.*, 150 ss.

(6) Sobre el tema, BALIL, *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, XIII, 1969, 89 ss. *Estudios sobre mosaicos romaanos*, II, 1971 5 ss. (= *STUDIA ARCHAEOLOGICA*, 11). En 7 ss. lista de mosaicos bícromos figurados hallados en la Península Ibérica (han sido objeto de posterior estudio por mi parte los n.º 3, 5, 7, 9, 10. Relación complementaria en los trabajos citados).

(7) Cfr. los *xenia* de BLAKE, III, 100, lám. XIV, 2. El mosaico de palesta hallado en Tusculum, BLAKE, II, 164, lám. XXXVIII, 1. Véase también lo dicho en nota 4. No trata de estos problemas con la amplitud que merecen CLARKE, *Roman Black and White figured Mosaics from the First through the Third Centuries*, 1980, (cfr. BALIL, *BSAA*, XLVII, 1981, 516 s.).

(8) Cfr. n. 4.

(9) Cfr. BALIL, *Pintura...*, cit., 100 ss. BIANCHI-BANDINELLI, *Continuità...* cit., 77 ss. *Pittura antica*, 1980, 183 ss. Cfr. *EAA*, s.v. "paesaggio". En ambos estudios se trata de la transposición de la pintura de paisaje al relieve.

(10) Cfr. BALIL, *BRAH*, 1962, cit.

(11) Probablemente un hornillo portátil o un *caldarium*. *Vide infra*.

(12) Evidentes en las representaciones de *xenia* que alcanzan incluso a captar la transparencia del vidrio. Cfr. n. 3.

(13) Cfr. n. 5, singularmente en el caso de las monedas. Las estelas sepulcrales romanas, singularmente las de zonas provinciales ofrecen amplias posibilidades de valoraciones en este sentido. Cfr. BALIL, *Esculturas romanas de la Península Ibérica*, VI, en prensa.

(14) Al igual que viene sucediendo durante los últimos venticinco años debo repetir, una vez más, que el término "plebeyo" carece en este caso de sentido peyorativos, al igual que no lo tenía en los últimos siglos de la República y jamás lo tuvo, en el orden intelectual o artesano. Por el contrario, ya en los primeros tiempos de la República la pertenencia a la plebe se hallaba estrechamente unida a las actividades artesanas.

conocía perfectamente los esquemas compositivos geométricos al uso en los pavimentos no figurados o "sabía" conocer y representar, dentro de los principios de la bicromía, un símbolo culto como podía ser el esquema heráldico de timón de espadilla, delfín y ancla. El musivario se enfrenta ante dos mundos distintos y describe ambos con un lenguaje diferente y propio de los mismos singularmente tras la banalización decorativa del primitivo significado helenístico del bodegón y, en líneas generales, su entrada en el lenguaje figurativo de comprensión común pese a sus variantes dialectales.

Presentación y representación se hallan tan estrechamente unidas en esta banda musiva que no cabe diferenciarlas so pena de caer en la reiteración. Sí cabe plantearse la posible existencia de algún propósito narrativo o indicación de cambio de lugar en el orden de presentación de los distintos temas. También cabe plantearse si ha existido algún propósito, mediante el uso de determinados temas, de destacar o suavizar la relación entre pavimento, plano, y estructura arquitectónica, alzado, singularmente en coincidencia con los umbrales.

De haber existido un propósito de este tipo, salvo en el caso de modificaciones posteriores, era perfectamente posible llevarlo a cabo puesto que el solado de los pavimentos se efectuaba una vez concluida la obra de albañilería, la cubrición y la decoración de techo y paredes (15). En tales circunstancias la inclusión en el pavimento de un tema de umbral era perfectamente posible. Que tal se hizo en esta villa se demuestra en el esquema, doble, heráldico ancla, delfín timón de espadilla y el umbral, con decoración vegetal, de un cubículo.

El mosaico es conocido, popularmente, con el nombre de "mosaico de la cocina" y esta denominación ha alcanzado cierta aceptación. Sin embargo el "lugar de acción" no es, simplemente, una cocina. Algunos temas corresponden claramente a una despensa, otros podrían asociarse a un comedor y, finalmente, algunos son fácilmente definibles como temas de *apodyterium*. Sin embargo ninguno de los vanos excavados puede ser definido ni como tal ni como un triclinio. En este caso habría que suponer que los temas que aparecen sobre mesas, alimentos y cuchillo en un caso, recipientes en otro, nada tendrían que ver con un comedor, singularmente el último no debería interpretarse como exhibición de "piezas de aparato" dispuestas a ser utilizadas en el servicio de mesa de los invitados. Tampoco parece se mantenga clara la diferenciación de materiales como metal, cerámica, madera y vidrio o entre piezas decoradas y lisas, en las dos *craterae* aparecen dos, o tres franjas de teselas blancas, lisas en la base, dentadas en el cuerpo. Esta representación tiene, sin duda, un significado pero las interpretaciones pueden ser diferentes. Para García y Bellido se trataba de decoraciones de estas vasijas, metálicas, pero también puede sostenerse que se trata de "reflejos", tan conocidos en los *xenia* pictóricos (16), tendentes a conferir la ilusión de volumen y la materia, metal, en el objeto. Estas dificultades aumentan si se tiene en cuenta, aparte lo dicho referente a las distintas perspectivas, que los objetos no están representados ni a una escala constante ni con una escala relacionada con el o los, inmediatos.

En primer lugar aparece un par de piezas de calzado, vistas desde arriba, identificables como *soccii* y, probablemente, atados con un cordón. La presentación, frente a las habituales improntas de calzado, permite diferenciar sus principales características, a modo de pantuflas, abiertos y abotinados en

(15) Cfr. BECATTI, *Scavi di Ostia*, VI, 1969.

Iguals características se advierten en el gran *trifolium* de la villa romana de Almenara de Adaja, Valladolid. Noticia preliminar en BAILL, *NAH*, en prensa.

(16) Cfr. nota 11. *Vide infra* para el "mosaico de las palomas" de Villa Adriana.

el empeine y talón (17). No aparecen con ninguno de los adornos, tan comentados por los autores del s. I.d.C., que dieron lugar al término *socci muliebres* y, en este sentido, bastará recordar la variedad de *soccii*, de uso más o menos común y más o menos suntuario, citados en *Edictum rerum venalium* (18).

Si prescindimos de las representaciones *pro itu et reditu* y las indicaciones de ciertos pavimentos (19) habrá que recordar como un par de *soccii* aparecen en la decoración de un vaso del grupo llamado de Haidra, y es sabida la frecuencia de los temas de bodegón en la decoración pictórica de esta producción alejandrina (20). Puede prescindirse aquí del uso de los *soccii* en la indumentaria de los actores, substituyendo al coturno. Aún en el Bajo Imperio era utilizado por ciertos sectores de la sociedad romana puesto que aparece en una de las "hojas" del díptico de Rufus Pribianus (21).

Sigue una pieza identificable como perchero. Probablemente se trata de un perchero de dos varillas, lo cual explicaría se mostrara como dos filetes sobre el fondo blanco, al igual que otro, mayor, situado al final de la banda, y no como sólido, como en otro colgador perteneciente a una despensa. Es posible se trate de un colgador, sin alcayates, y no de una percha propiamente dicha. Al menos así podría deducirse si se supone que, de ser igual al segundo perchero, los materiales se habrían representado de igual modo y con las consabidas variaciones en el uso de teselas blancas y teselas negras.

En el caso de los *soccii* la representación se ha efectuado como proyección vertical, de arriba a abajo. Aquí la presentación es frontal y, por ello también debe serlo la representación de los objetos. Parecen pertenecer, como los siguientes, a un ajuar de tocador y, más concretamente, de baño. En tal caso el primer objeto podría ser una *trulla*, aunque sorprenda que no se indique el fondo del mismo (22). El segundo, probablemente, debe ser el mango de sujeción de algún abrasivo, como la piedra pómez, de uso habitual en la higiene personal del mundo antiguo (23). Respecto a este hay que excluir su posible identificación como *coclea* o su relación con el escobillón que aparece junto al lepedes. El tercer objeto, *coclea* o *ligula*, pudo utilizarse para dosificar aceites, bálsamos o unguentos. Esta interpretación explica la presencia de tres *strigiles*, un tema que aparece —en ocasiones— como "ambientación" de escenas de gimnasio en la musivaria romana bícroma. En todo caso puede llamar la atención su elevado número, tres, frente al uso habitual de los *strigiles*. Obsérvese en estos la diferenciación entre el empuñe, probablemente de materia orgánica como hueso o madera, y la paleta metálica (24).

Siguen dos objetos perfectamente análogos por lo cual cabe suponer identidad. La traza es en negro, sobre el fondo blanco, aparte la indicación, en blanco, de un hueco o agujero en la parte superior.

Los *strigiles* aparecían según el foco de perspectiva que permitía mostrar mayor número de elementos característicos y diferenciales de los mismos. Esto parece ser, confirmando lo sabido en otros

(17) Marcas de calzado, BALIL, *Esculturas...*, VIII, cit. BALIL, *Zephyrus* 1964, 96 ss. GUITART, *Baetulo*, 1976, 9 ss. (en el mismo sentido). Un par de botas aparece en un vaso del estilo de Hadra (GUERRINI, *I vasi di Hadra*, 1964, lám. XVI). MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi*, I, 1958. FELLETTI-MAJ, lám. 83. El origen es griego. Cfr. las referencias textuales y la documentación arqueológica en GRAILLOT, *D.-S.*, s.v., "soccus". HUGH, *RE*, s.v. "Schuh". Para el uso en el teatro, BIEBER, *The History of Greek and Roman Theater*, 1961², 154.

(18) Ed. GIACCHERO, IX, 20 a., 21, 23. Es uno de los tipos de calzado más económicos citados en *Edictum*, IX.

(19) Cfr. n. 16.

(20) Cfr. n. 16.

(21) Cfr. DELBRÜCK, *Die antike Konsularägypten*, 19, n.º 65. *RE*, sv. "Probianus Rufus". *PLRE*, II, 909, "Probianus 7", quizás idéntico a "1". Siglo V d.C.

(22) Las referencias a *trulla* en HILGERS, *Römische Gefassnamen*, 1969, 291 ss. Podría relacionarse con el uso del *trulleum* en VARR., *I. I.*, 5, 518 y en NON., p. 547.

(23) Cfr. MART., V, 41, 6. PLIN., *Ep.*, II, 11, 23.

(24) *O.c.*, 243.

casos, una característica general en las representaciones de este mosaico. Basándose en su proximidad con los *strigiles* García-Bellido los identificó como *ampullae* (25). Choca esta interpretación con la ausencia de indicación, como sucede con otros objetos y vasos, de curvatura o esfericidad. Por otra parte esta representación no requeriría el estrechamiento en el supuesto cuello, el remate triangular y la presencia de un agujero ya señalada. Si pensamos, además, en *ampullae* vítreas (26) el tamaño resulta desmesurado. Tampoco cabe pensar, dada la ausencia de asas, en un vaso cerámico globular o lenticular (27).

Si, también en este caso, atendemos a la representación que reúna mayor número de elementos característicos y diferenciales, y excluida una representación vertical de una *trulla*, nos encontramos con la posibilidad, más acorde con las escenas de tocador o de temas, de representaciones de espejos mostrando su lámina metálica, o teca, y su mango cuya decoración, calada, estaría indicada por la perforación en aquel, representada por la citada tesela blanca (28).

El objeto siguiente es, para nosotros, el más enigmático del conjunto representado en este mosaico. Es difícil incluso precisar si pertenece al grupo de objetos ya descritos o al que sucede a este y también identificables.

Aparece como un rectángulo, o cilindro a juzgar por la línea vertical blanca que rompe la unidad del plano de teselas negras, con un remate triangular, o cónico, de lados, o sección, curvos. Este espacio debe ser también sólido debido al contraste de línea de contorno negra, línea blanca, ¿reflejos?, triángulo negro. Puede recordar una faretra pero, aparte la poca altura del cuerpo de la misma, esta interpretación, aparte la ausencia de arco, resulta discordante en relación con el resto de los objetos representados antes y después del mismo. García-Bellido indicaba a este propósito, parece un recipiente cilíndrico con asa móvil y los relacionaba, al igual que las supuestas *ampullae*, con los *estrígiles* (29). Sin embargo la representación excluye la interpretación de un tipo de calderillo o acetre puesto que la representación de un asa requiere, simplemente, una hilera de teselas negras y no la combinación negro-blanco-negro que ya hemos visto. La representación parece más propia de una tapadera cónica por lo cual, relacionando el objeto con la crátera que le sigue, podía pensarse en un vaso con tapadera. Sin embargo esta forma, desarrollada a partir del s. XVII en Europa Central y con su bien conocida irradiación, no tiene paralelo en la toréutica y metalisteria antiguas. Tampoco hallamos en estas formas de objetos, de diferente uso, relacionables con la forma de este objeto que, conviene repetirlo, es dudoso si debe ser relacionado con las *ampullae*, según la interpretación de García-Bellido, o con la crátera. La crátera es fácilmente relacionable con las mesas que le siguen, pero hay que tener en cuenta que en este caso, por tratarse de un ángulo, es el único en que permite ver el posible cambio temático en un ángulo.

(25) Cfr., RE, "s.v."

(26) HILGERS, *o.c.*, 37 s. (con alusión a una asociación de *strigiles* y una *ampulla* de bronce, 102 ss. (donde se acentúa la relación con bálsamos, perfumes, aceites, oleos, productos medicinales, ungüentos pero también como vaso para beber). El uso del diminutivo *ampullula* (*i-Jen.* 104) es tardío y se ciñe al concepto "vaso para bebidas".

Para los tipos de espejos, "G"- "M", cfr. LLOYD-MORGAN, en *Roman Life and Art in Britain*, II, 1977, 231 ss. *Roman Mirrors in the Netherlands*, 1979.

En Hispania, aparte originales procedentes generalmente de ajedres funerarios, el uso de espejos se documenta en escenas de tocador o despedida que aparecen en relieves funerarios, p.e. en Lara de los Infantes (ABASOLO, *BSAA*, XLIII, 1977, 81 s., fig. 7).

(27) P.e. *lagoenae* o *urcei*. Cfr. HILGERS, *o.c.*, 61 ss. 83 ss.

(28) Para los mangos calados o con anilla, propios de Campania y Aquileya, cfr., LLOYD-MORGAN, *o.c.*, 231 ss. Sobre *patera-patella*, cfr. HILGERS, *o.c.* 71 s. (sobre los problemas de identificar las referencias de las fuentes escritas con la forma de la vasija), 239 s., 242 ss. MART, VI 92. FEST, p. 61, 9 parecen aludir a una decoración en el mango al modo de las *paterae* de origen alejandrino. Cfr. STRONG, *Greek and Roman Gold and Silver Plate*, 1966, 145 ss. 166 ss. ("saucepans"). En todo caso hay que insistir de nuevo en la ausencia de indicaciones de reflejos.

(29) *O.c.*, 243.

Las *ampullae* no excluyen, en principio, que pueda tratarse de un recipiente que contuviera cosméticos, o similares. Cajas cilíndricas, de pequeño tamaño, en marfil, o hueso, son bien conocidas así como sus tapaderas circulares apoyadas al cuerpo de las mismas. Por similitud pueden recordarse urnas cinerarias, cilíndricas o en forma de vasija, con remate cónico y decoraciones, singularmente temas vegetales y, o, animales en los mismos, relacionables con la toreútica (30). Por ello la relación con los objetos estudiados anteriormente no puede ser rechazada si bien se modifica la interpretación del objeto.

Si la relación se establece con la cratera también hay que recurrir a objetos poco frecuentes pero no hay que olvidar que la decoración de este mosaico distaba mucho de proponerse representar el ajuar habitual en una cocina del área malacitana sino que unía temas helenísticos y romanos con interpretaciones y puntos de vista que distan de ser los habituales para nosotros. A este respecto hay que señalar que tampoco en el caso de interpretar la representación de este objeto como una "vertical aérea" se obtienen mejores resultados.

A modo de extrapolación cabe aventurar que este objeto pudiera estar destinado a contener algún producto o substancia que era añadida, o mezclada, al contenido, líquido, de la cratera. Un "azucarer" o un especiero. Se entra, por consiguiente, en el oscuro y poco conocido campo de la gastronomía y la cocina romanas. El capítulo de las bebidas preparadas con miel es demasiado importante en el mundo romano para que se pueda prescindir de este uso (31). No hay que olvidar que las representaciones juegan en torno a despensas bien provistas de alimentos selectos y escogidos y mesas bien servidas, no el simple *panem vinum radic (ibus) coena pauperis* (32). Por ello cabe la posibilidad de encontrar en estos conjuntos de *xenia* representaciones que, en realidad, responden a objetos o alimentos de carácter suntuario. Es posible que nuestro objeto tuviera una finalidad análoga a otros que, ocasionalmente, aparecen en conjuntos de orfebrería y que, por similitud de formas, reciben nombres como "saleros" etc. . . (33).

El ángulo de unión de esta parte de la banda con la siguiente está ocupada por una representación de una cratera metálica, como podría juzgarse de sus reflejos, quizás decoraciones, sin asas y en forma de casquete esférico. Su forma no es muy distinta de la que muestra el vaso de bronce que aparece en el "mosaico de las palomas" de Villa Adriana, Museo Capitolino, y que, habitualmente, ha sido considerado réplica musiva del tema pictórico del *asaroton oikos* del pintor Sosos (34).

(30) P.e., vaso de Kerch, STRONG, *o.c.*, lám. XVII. Pyxide de Bolsena, *idem*, lám., XXVIII, y las análogas de Taman, Tarento (*o.c.*, 204), Palaiokastron (*o.c.* 119. "Saleros" en HILGERS, *o.c.*, 75, 268 s.

Respecto a los cinerarios cilíndricos, o con cubierta cónica, cfr. NEVEROV *Xenia*, III, 1982, 71 ss. GASPARRI, *idem*, *idem*, 91 ss.

(31) FORBES, *Studies in ancient Technology*, III, 1965², 123 APIC. I, I (*conditum paradoxum, conditum melizomum viatorum*) VI (edulcorante de *liquamen emendanda*) VII (para conservar carnes) XII (frutas en almibar) XV (para preparar salsas). XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI (otras salsas, picadillos y digestivos) II, II (albondiguillas de carne) III, III (condimento de rábanos) XIX (para cardos) XX (preparación de setas), IV, II (platos fríos) II (revueltos y picadillos variados, rellenos y budines) V (frutas secas) V, III (con guisantes salteados) VI (guisado y preparación de volátiles) VII, IV (manos de jabalí) V (asados) IX (jamón asado) XIII (pasteles y repostería) XVI (para preparar trufas) XIX (en la salsa para huevos frescos y crudos) VIII (preparación de diversos platos de carne, singularmente de caza) X, I (para cocer langostas) II ss. (preparación de pescados como torpedo, calamares, sepias, salsa de ostras, mariscos variados etc.) X, I (salsas para pescado) II (salsas para murena) IV (condimento para anguilas).

(32) BALIL, *Rivista di Archeologia Cristiana*, XLIX, 1973, 67.

(33) La interpretación del objeto como una pyxide del tipo de las citadas parece la más probable pero no cabe precisar con respecto a su contenido.

(34) El término *cratera* aplicado a una forma concreta sigue ofreciendo dudas (HILGERS, *o.c.*, 52) pero no el uso (HILGERS, 156 ss.). *Camella* (*idem*, 135) parece sinónimo en cuanto al uso. La diferenciación entre la cratera de Hilgers y el tipo de nuestra vasija aparece clara en la pintura de la tumba de Vestorius Priscus en Pompeya (HILGERS, *o.c.*, lám. V, donde se identifica como cratera la vasija n.º 2. Sobre el mosaico, PARLASCA, *JDAI*, LXXVIII, 1963, 256 ss. HELLBIG⁴, I, 1966, n.º 1256. Vasijas de bronce del mismo tipo son conocidas en la metalisteria helenística y en Pompeya (cfr. PERNICE, *Gefässe und Geräte aus Bronze*, 1925, 12 s. lám. III (HELLENISTISCHE KUNST IM

Parece inútil entrar en la discusión respecto al contenido, o no contenido de esta vasija. Parece poco probable que esté vacía cuando se ha forzado la "perspectiva" aérea oblicua" en esta zona, para mostrar las diferencias entre vasija y el objeto, identificado como *simpulum*, en el interior de la misma (35).

Sigue la representación de una mesa, de tablero rectangular y cuatro patas, unidas por un travesaño. El tablero se muestra verticalmente y las patas han sido objeto de un giro de 90° con el fin de evitar superposiciones sin recurrir al escorzo (36). La presentación vertical del tablero, a su vez con un giro de 90° tiene por objeto mostrar las vituallas colocadas sobre el mismo. Estas han sido representadas mediante teselas blancas, con detalles en negro.

Aparece, en primer lugar, un costillar, a continuación un conejo, un ave desplumada (37), un pescado, dos conchas, ostras más que almejas, abiertas y otras cuatro cerradas, finalmente un cuchillo de hoja triangular (38).

Sigue un grupo de objetos poco identificables. En primer lugar uno circular, con circunferencias concéntricas en su interior. Mas que en un "plato con asa" podría pensarse en un *mortarium* (39), mas que en un salvamanteles de esparto, una hogaza (40), en general, un recipiente, la pieza inmediata,

POMPEJI, IV). Análogo, EGGERS, *Die römische Import im freien Germanien*, 1951, lám. X. BOARSTED, *The Bronze Vessels in the Rijksmuseum G.M. Kam aan Nijmegen*, 1956, 52. TASSINARI, *La Vaiselle de bronze romaine et provinciale, au Musée des Antiquités Nationales*, 1975, n.º 110. Este grupo es, en cierto modo, una versión modesta, dentro de las modalidades de la bronceística de Campania, de las grandes piezas de origen o tradición helenística.

(35) GARCIA-BELLIDO, *o.c.*, 243, indica "en su interior (de la cratera) un cucharón semejante al que vimos (n.º 2). Se trata, pues, de un recipiente en forma y destino a nuestras soperas".

El objeto indicado ya ha sido identificado como *ligula*, o *cochlea*. La asociación más fácil a una cratera es la de un *simpulum*, o un *cyathus*, destinados a servir, o servirse, al modo de una venencia, el contenido de la cratera.

Un *simpulum* aparece representado más adelante pero de un modo diferente. Por ello si bien la identificación propuesta es posible, e incluso probable, no es la única a ser tenida en cuenta.

Parece estéril, dado el mínimo margen de diferencia que establece Hilgers entre ambos (*o.c.*, 56 s. cfr. VARR. *I.I.*, V, 124), discutir si se trata de un *cyathus* no de un *simpulum*. La pintura de la citada tumba de Vestorio Prisco diferencia muy bien cuatro *cyathi* de dos batidorres, uno rematado en cucharilla y otro en cacillo. Una pieza de Boscoreale (HILGERS, *o.c.*, lám. II, 53, 54) y de la "Casa del Menandro" (*idem*, lám. IV, n.º 64) pudieron usarse para batir las bebidas que se mezclaban en la cratera, antes de alcanzar el punto de ser servidas. Cfr. STRONG, *o.c.*, 156 s., fig. 33 (ejemplares de Vulci, Boscereale y "Casa del Menandro").

(36) Comparece con la mesa en escorzo de la pintura de la tumba de Vestorio Prisco, ya citada. También la mesa con los premios en el mosaico, bicromo, con púgiles hallado en Tuscolo (BLAKE, *o.c.*, 165, lám. XXXVIII, 1). La bandeja en un mosaico del Museo de las Termas (BLAKE, *o.c.*, III, 100, lám. XIV, 2. Ostia, "caseggiato di Baccho e Arianna", mesa en escorzo en el mosaico que da nombre a la casa. Sobre la mesa la corona que premiará al vencedor en la lucha entre Eros y Pan, BECATTI, *Scavi di Ostia*, IV, 1961, lám. LXXX, 1. Mesa con *palmy bursae* en las "Terme marittime", *idem*, lám. CX, 1. Pinturas, REINACH, *Rep. Peint.*, 253, 1, 2, 4, 7, 254, 1, 2, 4-7. 310, 2 (de Cirene). 363, 2 (Pompeya, "Casa dei Vettii", pelea de gallos) etc.

Relieves, FELLETTI-MAJ, *o.c.*, lám. LXXXIII, fig. 193 (= GIULIANO, *Studi Miscellanei*, 10, 1966, 35 s., de Sentino. En este caso hay que añadir el presentar las tres patas de la mesa de perfil.

(37) GARCIA-BELLIDO, *o.c.*, 243.

(38) En APIC, I, III, 2 se cita el limón en la preparación de "vino rosado sin rosas". Esta es la única referencia a este cítrico por lo cual se excluye la interpretación de algunos objetos como limones utilizados, como en nuestros días, para aderezar mariscos (posibilidad apuntada en GARCIA-BELLIDO *o.c.*, 1. c.). APIC, I, XV, 1. IX, VI las dos salsas para otras (IX, VII es una variante de la anterior para toda clase de moluscos). APIC, IV, II, 13 las otras como uno de los componentes de una sopa, o salsa, de pescados, carnes y lactiños para servir con erizos de mar. Carácter análogo tiene la receta del revuelto de ostras y dorada, IV, II, 31.

El cuchillo pudo ser utilizado para abrir ostras o, más probablemente, trinchar carnes. Cuchillos análogos aparecen unidos a símbolos de sacrificios y en una "muestra de comercio" ostiense. Cfr. SQUARCIAPINO, *Archaeologia Classica*.

(39) MARTINEZ-SAINZ, *Materiales para un corpus de marcas de ceramista en mortaria romanos*, 1977, 5 ss. (= STUDIA ARCHAEOLOGICA 44).

Sobre la posibilidad de que se trate de una torta, u hogaza, hecha a modo de einsaimada cfr. FORBES, *Studies in ancient Technology*, IV, 1964, 86. Esta forma no se advierte en las representaciones romanas de panes ni en los ejemplares pompeyanos conservados en el Museo Nacional de Nápoles. Tampoco en xenia.

(40) Cabe asimismo se trate de un *collum* o un *infundibulum* (HILGERS, *o.c.*, 61. 150 ss. 198). En el primer caso las líneas concéntricas indicarían la disposición regular de las distintas hileras de agujeros, en el segundo, más probable, indicarían el progresivo estrechamiento de la vasija.

arriba, debe ser un *pistillum*. La vasija sin asas debe ser un *cacabus*, mas que una *olla* (41). El tercer objeto, recuerda los enigmáticos "rocchetti" de depósitos votivos tardorrepublicanos, podría haberse usado como *spongia*, para ablandar carnes, o como rodillo. El cucharón parece ser en este caso un *simpulum*. La asociación con otros elementos podría hacer pensar, aunque parece menos probable, en una paleta de carbón. Sigue un instrumento en forma de T que debe ser un atizador, un *tripus*, con sus tres patas divergentes a modo de trisquel, disposición que evita confusiones y recurrir al escorzo. Una esbilla para recoger cenizas, una badilla, o quizás un atizador.

Los útiles descritos anteriormente se relacionan estrechamente con los siguientes. En primer lugar una parrilla, presumiblemente de hierro cuyas patas se muestran, "dobladas", bajo la misma. La presentación es pues la misma que hemos visto en el caso de la mesa con vituallas, parrilla dispuesta verticalmente y patas, de la misma forma que en el *tripus* y muy propia del hierro forjado, en un giro lateral de 90°. La disposición del asa prolonga, probablemente, el enmarque lateral de la parrilla. Con esta se relaciona también la paleta usada bien como recogedor, de cenizas o brasas, bien para añadir, menos frecuentemente, combustible (42).

Una de las representaciones más difíciles de interpretar es la que sigue a paleta y parrilla. Muy ingeniosamente se ha querido ver en ella un bastidor, dispuesto horizontalmente, con una manga de filtrar y una vasija interpretando el conjunto como un instrumento para preparar queso, una vez separado el suero de la leche (43). Esto implica suponer que, por falta de espacio se ha dibujado en posición horizontal un objeto que, en origen, se veía habitualmente en posición vertical y convendrá tener en cuenta que en todo el conjunto conservado de este friso es el único caso en que así sucede. Tampoco parece la obtención del queso, o requesón, algo habitual en una cocina señorial romana, Petronio y el recetario que viene circulando bajo el nombre de Apicio lo silencian (44). La forma *lunata* parece muy poco propia de una vasija y tampoco se explican fácilmente los mangos, o agarraderas en una manga para filtrar, que no se utilizaría de este modo si se quisiera actuar una presión sobre la misma para acelerar el proceso, su cuidadosa simetría y el doble esquema cruciforme, de teselas blancas, en su interior. Creemos puede presentarse una explicación un tanto más sencilla y relacionada con la parrilla. La supuesta manga es un fuelle, de aquí la forma triangular, la simetría, los pliegues y las dos manijas, colocado sobre un soporte bajo, de forma rectangular, quizás de madera y con cuatro patas sencillas (45). La supuesta vasija no sería otra cosa que un *flabellum*, o soplillo, utilizado para avivar las brasas (46).

Aparece un ánfora que recuerda formas utilizadas para conservar *liquamina*, *garum* y, quizás, salazones. En realidad los dos primeros casos bastan para justificar su presencia (47), llena o vacía, en un conjunto como el representado. El tipo tiene una cronología un tanto definida que no es posible su-

(41) HILGERS, *o.c.*, 39 ss., 124 s. 112 ss. (*aula, ollae*). La distinción se basaría en que el *cacabus* carecía de asas y en su menor capacidad. (42) *Craticula*, cfr. CAT., *r.r.*, XIII, 1. MART., XIV, 221. Habitualmente eran de hierro (*Corp. Gloss.*, V, 420, 48). Las *craticulae* de plata en PETRON., XXXI, 11. LXX, 7 responden al juego de hipérbolos desarrollada en torno a la ostentación de riquezas por parte de Trimalción. Para los hierros, *veru*, PLIN. XXX, 88.

(43) GARCIA-BELLIDO, *o.c.*, 244.

(44) Apicio alude poco al queso, I, XIX (ingrediente en la composición de una salsa picante) IV, II, 13 (ingrediente en el plato de erizos de mar *supran.* 37) 17 (parecido al anterior pero con el queso blando fundido) VII, XIII, 17 (una especie de leche frita picante). Estas referencias parecen aludir a leche de ovino o caprino pues en dos ocasiones, IV, I, 1 y 3, se alude claramente a queso de vacuno.

(45) *Follis*, aparte los significados de bolsa, saco u odre, CIC., *Nat. I*, 54, Liv., XXXVIII, 7, 12, aludiendo a una forja. Representaciones de fuelles, lucernas, en *Dic. Ant.*, s.v. Aclaran el uso HOR., *Sat.*, I, 4, 19. VIRG., *Georg.*, IV, 171.

(46) Cfr. el uso de *flabellum*, figurado, en CIC., *Fl*, 54.

(47) BELTRAN, *Las ánforas romanas en España*, 1970, 434 ss., PANELLA, en *Recherches sur les amphores romaines*, 1972, 73 ss. *Ostia* IV, 1977, 141 ss.

poner coincidente con la del mosaico puesto que la despreocupación de los artesanos al tratar de estos objetos de uso común, y no sólo en el caso de los musivarios, es sobradamente conocida para que sea lícito basar la cronología del mosaico en una representación de este tipo (48). Junto al ánfora aparece una vasija con dos asas, probablemente un *urceus* (49).

El jarro con pico y asa recuerda una *lagoena* de metal como la de Boscoreale. Las tres *lagoenae* del servicio de mesa de la pintura de la tumba de Vestorio Prisco muestran un asa más vertical (50).

Sigue una percha con, al parecer, alcayatas y sujeta a la pared mediante dos puntas cuyas cabezas se indican con una tesela blanca. Sujeta en las patas con una lazada, pende de las alcayatas un ave, quizás una becada (51), un costillar y un manojo de tallos, bastante difíciles de diferenciar dentro del amplio repertorio de hortalizas utilizadas en la cocina romana (52). Sigue una cratera, semejante a la anterior pero con asas y pie más bajo, apoyado en el borde de la misma un *simpulum*, más que un *cyathus*. En estrecha relación con el uso de la cratera debe hallarse la mesa y los objetos colocados encima de la misma.

La única diferencia apreciable entre esta mesa y la anterior es el enmarque del tablero con teselas blancas. Posiblemente indica un adorno ejecutado mediante técnicas de incrustación o marquetería (53). Sobre esta mesa aparecen tres tipos de vasos cuyo material no puede ser precisado. No hay en este caso ningún intento de representar reflejos de metal, lo cual no excluye forzosamente que pudieran serlo, o vidrio. Las formas corresponden a un jarro y dos tipos de cubiletes, uno tronco-cónico y otro ligeramente globular, con paredes curvadas. El jarro puede identificarse como *lagoena*. Los cubiletes mayores pueden ser *kalathoi* o *modioli*, los de paredes curvas *pocola* o, más probablemente, *urceoli* sin asa, más que *cupae* (54).

Sigue un colgador, quizás de varilla de hierro, en forma de *tabula ansata*, provisto de diversos ganchos. Cuelgan del mismo una percha de perdices, sujeta con dos ganchos, y un par de peces, uno de ellos posiblemente un salmonete (55).

A continuación una fuente con puerros muestra su contenido (56) mediante un giro de 90°. Llama un tanto la atención la decoración de esta fuente con su trazo en zig-zag que parece más propia de objetos más tardíos (57).

(48) La valoración efectuada en GARCIA-BELLIDO, *o.c.*, 244 no es aplicable a la cronología del mosaico. Cfr. BECATTI, *Ostia*, IV, lám. CXVI, n.º 213 (mosaico de pigmeos de las "Case a giardino").

(49) HILGERS, *o.c.*, 83 ss. (la identificación se basaa en *CIL* XIII, 10008, 44, con un significado muy distinto en MART., XI, 56, 3. XIV, 106, 1. Como ánfora cfr. HILGERS, *o.c.*, 83, n. 444) 299 s.

(50) *Lagoena* de Boscoreale, y piezas análogas, STRONG, *o.c.*, 140 ss. Piezas de bronce análogas o variantes de la misma, TASSINARI, *o.c.*, 60 ss., n.º 152 ss.

El tipo parece ser frecuente a partir del s. I d.C. HILGERS, *o.c.*, 61 ss., 203 ss.

(51) Este modo de sujeción, generalmente por el cuello, lo vemos en *Rep. Peint.*, 369, 3. 4 (ansares vivos), mosaicos, 368, 6. 372, 7.

(52) APIC, III (*Cepuros*). Podría tratarse de acelgas, espárragos, que generalmente se consumían tras ser conservados secos (*idem*, III, III), tallos de col. (III, IX), smirniun para hacer salsas o crudo (III, XI, servido en manojos) hierbas silvestres, en ensalada o cocidas (*idem*, III, XVI).

(53) Sobre estas mesas BALIL, *Revista de Guimaraes*, LXXXV, 1975, 5 ss.

(54) Para *kalathos* HILGERS, *o.c.*, 42 ss., 128 s. (s.v. "calathus"). *Modiolus* en 67 s., 223 ss. *Urceus* y *urceolous*, HILGERS, *o.c.*, 83 ss., 298 ss. Sobre *cupae*, *o.c.*, 55 s. 164 s.

(55) Perchas de caza análogas en *Rep. Peint.*, 355, 1 (*xenia* africanos), 369, 1.

(56) Puerros cocidos en APIC., III, X, 1-4. Parecen manojos de puerros los haces representados en un mosaico de los Museos Vaticanos (*Rep. Peint.*, 368, 6 HELBIG⁴, I, 1963, *vacat*, AURIGEMMA, *Villa Adriana*, 1961, *vacat*. BLACKKE, II, 183).

(57) HAYES, *Late Roman Pottery*, 1972, 29 ss., 55 s., 61 s., 73 ss., 91 ss.

Sigue a esta fuente la representación de un "samovar", *milliarium*, se destacan claramente las chispas que brotan del mismo, su hornillo y su cubierta (58), es decir, se representa funcionando aunque ésto puede ser debido al simple propósito de aclarar el significado de la representación (59).

El mosaico se interrumpe, por pérdida, en un espacio de 2,10 m. de longitud. Este espacio contenía representaciones de otros objetos o animales, es posible reconocer, al menos, restos de dos, que preceden y suceden, respectivamente, esta rotura. En el primer caso la representación conservada es casi trapecial y dispuesta oblicuamente. En el segundo, también dispuesta oblicuamente, tiene una forma semilunar o en horquilla (60). Para esta última hay que tener en cuenta la identificación de Posac que ve en ella una cola de pez. Como mínimo debía haber un tercer animal u objeto situado entre ambos.

Tras esta rotura aparece una solución de continuidad. Probablemente el mosaico continuara en toda la anchura del ambulacro pero no es posible afirmarlo o negarlo. El primer objeto tiene forma cilíndrica con cubierta semiesférica y cuerpo perforado. Un elemento circular central, con cinco perforaciones dispuestas en esquema cruciforme aparece en el centro del mismo. Ha sido identificado como un anafe o un asador de castañas. Recuerda ciertamente vasos cerámicos identificados como tales o piezas aún producidas por alfares españoles (61). Puede tratarse también, como se ha dicho, de un hornillo portátil, usado a modo de brasero, o un calentador. En todo caso no hay ninguna indicación de hallarse el fuego encendido cual sucede en el samovar anterior. Aparece, finalmente, un gran barrero, probablemente de cerámica si es válido suponer circunstancias análogas, al coincidir el modo de presentación, que es el mismo de las ánforas (62).

El ejecutor de este mosaico es el mismo que ejecutó los restantes mosaicos de la villa de "Río Verde". Ya se había observado que el tipo de crátera aparece representada de igual modo en uno de ellos (63), pero hay que añadir que tampoco los restantes permiten reconocer diferencias en la técnica o en el trabajo que induzcan a atribuirlos a manos diferentes estableciéndose, sin solución de continuidad o cambio de materiales, entre este friso y el pavimento del ambulacro o los umbrales de las habitaciones. Son estos mosaicos quienes permiten establecer la cronología del friso en un marco más concreto que el simple y amplio de la cronología de los mosaicos bícromos.

El tema es, prácticamente, insólito en las representaciones del mosaico bícromo donde solo ocasionalmente aparecen objetos que no sean atributos o accesorios de una narración (63). La disposición en friso es muy propia del mosaico bícromo figurado que muestra una predilección por los mismos

(58) HILGERS, *o.c.*, 221 s. PERNICE, *o.c.*, 31 s., lám. VII (con paralelos). SPINAZZOLA, *Le arti decorative in Pompei*, 1928, fig. 279. GARCIA-BELLIDO, *o.c.*, 244 interpreta como combustible los trazos aquí interpretados como chispas.

(59) Las patas aparecen de perfil. Quizás su trazo en "S" responde a la forma de garras de animales carniceros frecuente en la metalistería griega y romana, PERNICE, *o.c.*, passim. RICHTER, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, 1966, 86 ss. Una lista de ejemplares conservados en VERMEULE, *Apollo*, 1981 (sep.).

(60) Vacant en GARCIA-BELLIDO, *o.c.*, 244, CMRE, 82. Cfr. POSAC, 1963 (dibujo).

(61) VOSSEN, SESEÑA, KÖPKE, *Guía de los alfares de España*, 1980, passim.

(62) Parece ser una *pelvis*. Cfr. HILGERS, *o.c.*, 73, 248 s.

(63) Aparte la asociación ancla, timón y delfín en este mosaico (cfr. POSAC, *Ancorae Antiquae*, III, 1979, 3ss.) en otro lugar del ambulacro hay que anotar el ancla en un pavimento de Pompeya, Reg. VI, X, 7 (BLAKE I, 81, 85, lám. XXV, 4). Timón y tridente en Pompeya (idem, 76, 85, 106, 121, lám. XXVI, 2) y timón y delfín en Ostia, "Terme del Mitra" (BECATTI, *Ostia*, IV, lám. CLIX, n.º 57. Tridentes, timones y anclas no son raros en relieves.

Aparte ciertos símbolos, como en los mitreos ostienses, los *modi* en *stationes frumentariae* o *naviculariae* (BALIL, *Gallacia*, en prensa) ánforas con el mismo significado (idem, lám., CLXXIII, n.º 122) recuérdese la *crepida* en la "domus dei Dioscuri", Ostia (BECATTI, *idem*, lám. XLVII, n.º 214), las mesas con premios en las escenas de concurso, como en los citados mosaicos de Tuscolo o de la "Casa del Baco" en Ostia. Una *lanx*, del tipo con orejetas aparece en un mosaico del Museo de las Termas (BLAKE, III, 160, lám. XIV, 2).

que explica la tendencia “centrífuga” de ciertos conjuntos. De aquí la predilección por aquellos temas cuales el *thiasos* marino y los *Ludi* gladiatorios que se prestaban a la reiteración de variaciones sobre un mismo tema. De aquí también su adaptabilidad a la decoración de ambulacros como en la *villa* de Castelporziano o, en Roma, el *Ludus Gladiatorium* (64). Lo insólito se halla en este caso en que un tema de *xenia* se sume y combine, más por vagas memorias que por estudio cuidadoso, para formar un friso que, en realidad, es una orla. Se ha querido ver en él un cuadro de *otium* donde la buena mesa no olvida la práctica del deporte, se ha hecho del *dominus* un cazador y un pescador, un sibarita y se ha hablado de la atemporalidad de la representación o se ha reconstruido una hipotética dieta, rica en grasas, proteínas, vitaminas, sabores... y también en colesterol. Otros han querido ver en el conjunto el umbral de un *triclinium* y en los detalles casi un preaviso de los manjares que en él se servían (65). No se ha tenido en cuenta que, al menos en la zona excavada, ninguna de las habitaciones que se abren al ambulacro puede ser considerada un triclinio ni, aún menos, una cocina o, dudosamente, una despensa. La causa de la elección de este tema, y no otro, por parte del propietario es difícil de establecer. Quizás no estén muy apartadas de la razón por la cual algunos temas de *xenia* se incorporaron a las variantes africanas del *asaraton oikos*.

En los mosaicos figurados, en blanco y negro, el gusto por el friso predomina, con mucho, al gusto por el pavimento subdividido en una retícula de cuadrillos ocupados por diferentes temas figurados. Contrariamente el mosaico africano desarrolló, en parte adoptando una técnica de uso de los *emblemata*, esta afición que prosperaría con independencia de los temas, florales o geométricos, representados en el interior de los cuadros.

Ante el, desusado, encargo el musivario debió recurrir a su recuerdo de la temática de los *xenia*, mas amplia de lo que nosotros conocemos, y sus versiones en *emblemata* o su supervivencia musiva. Con mayor facilidad debió recordar los seres y objetos que en ellos aparecían más que sus relaciones y modos de ser representados. Es este el caso de una serie de elementos que aparecen en este mosaico y que se muestran según la llamada “perspectiva lineal” (66), fue en el caso de los olvidos, o de las improvisaciones, p.e. los objetos sobre los tableros, cuando el musivario se vio obligado a actuar por sí mismo y a ejecutar su obra según unas concepciones para él más familiares y, según su punto de vista, comprensibles, aunque a nosotros no siempre nos resulten tales. Se trataba, y así se hizo, de rellenar una superficie larga y estrecha, con variantes de un tema más que con varios temas y así se llevó a cabo intentando con bastante éxito, evitar en todo lo posible las repeticiones, aunque no dejara de haber algún olvido.

El resultado está a la vista. Fortuna, aunque póstuma, ha sido para el anónimo musivario, que su obra no se descubriera un siglo, o quizás medio siglo, antes. En tal caso no habría dejado de ser citada como muestra de la “decadencia del buen gusto” o considerada como “bárbara y tardía”. Por el contrario, apareció en un momento en que podía dar alcurnia y solera a gustos pictóricos contemporáneos, desde lo “naïf” al cubismo... En realidad no es, o no pretendía ser, ni uno ni otro... era, simplemente, una muestra del modo de hacer del artesano romano con sus tradiciones propias y una “educación”

(64) NASH, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom*, II, 1962, 24 ss., COLINI, COZZA, *Il Ludus Magnus*, 1962.

(65) Cfr. GARCIA-BELLIDO, *o.c.*, 244 s.

(66) Aparte el citado mosaico del Museo de las Termas, n. 61, hay que incluir el más antiguo, y discutido, de Ostia, BECATTI, *o.c.*, lám. CIII, s., n.º 283, “*domus accanto il Serapeo*”, ofrece un buen ejemplo de uso, en policromo de estos temas de *xenia* en ambiente urbano.

Un caso distinto es el de un mosaico del “Mitreo di Felicissimo” (BECATTI, *o.c.*, lám. CXCIV, n.º 428) donde en los diferentes cuadrillos, dispuestos sucesivamente en el pavimento del mitreo, se indica el *cursus* del adepto a los misterios.

con matices helenísticos que quedaban entre el tema y la iconografía sin profundizar en problemas, concepciones y modos de resolverlos o exponerlas.

Con respecto a la cronología ya se ha indicado como esta se une estrechamente al resto de los pavimentos musivos de esta *villa*. Atendiendo exclusivamente a las peculiaridades de este mosaico en lo que se refiere a su tema decorativo habría que situarlo, a semejanza del desarrollo y problemas de los mosaicos itálicos, en época severiana o, más concretamente, a fines del s. II-comienzos del s. III d.C.

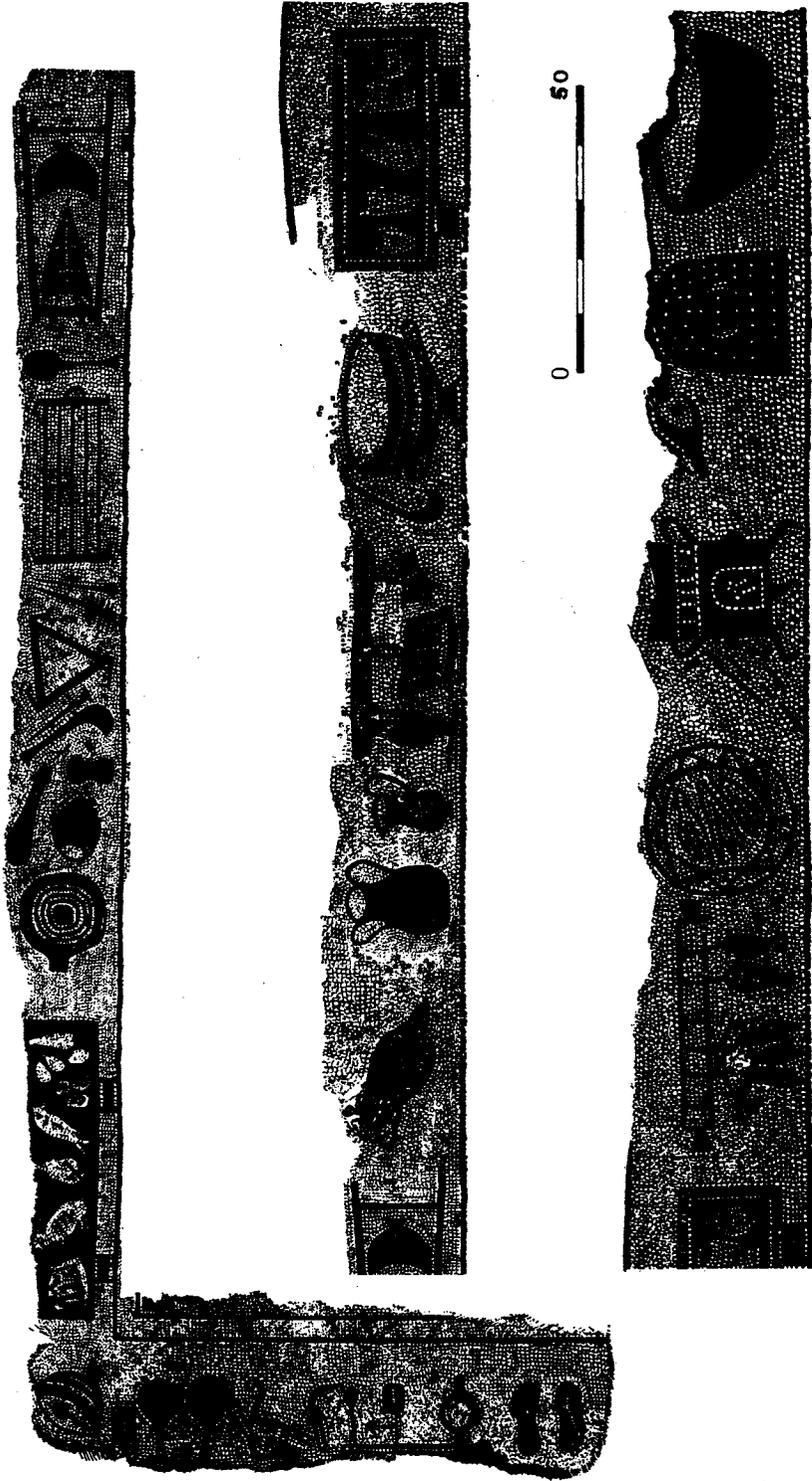
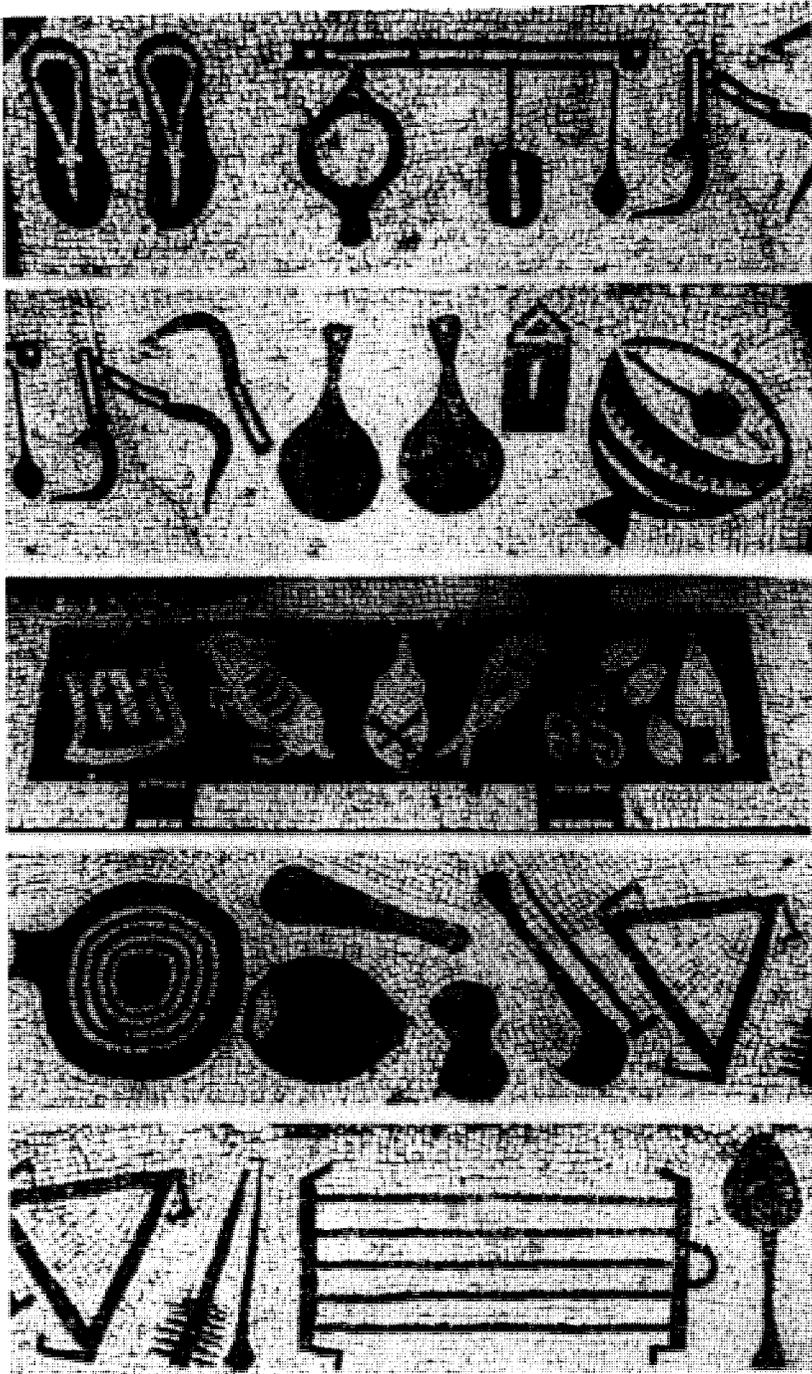
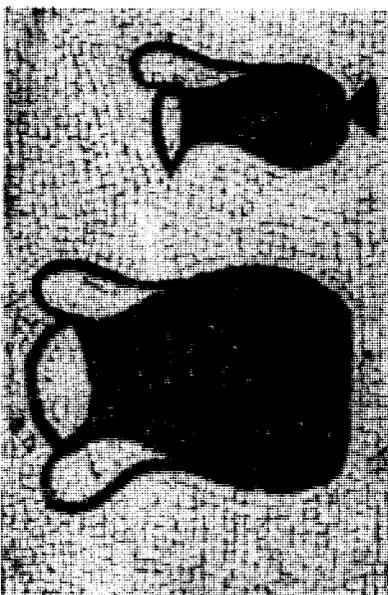
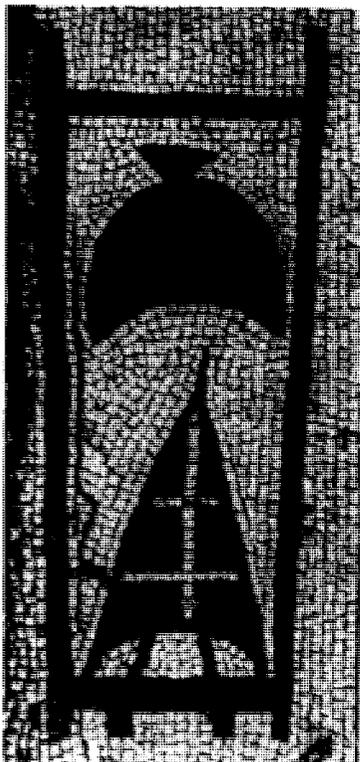


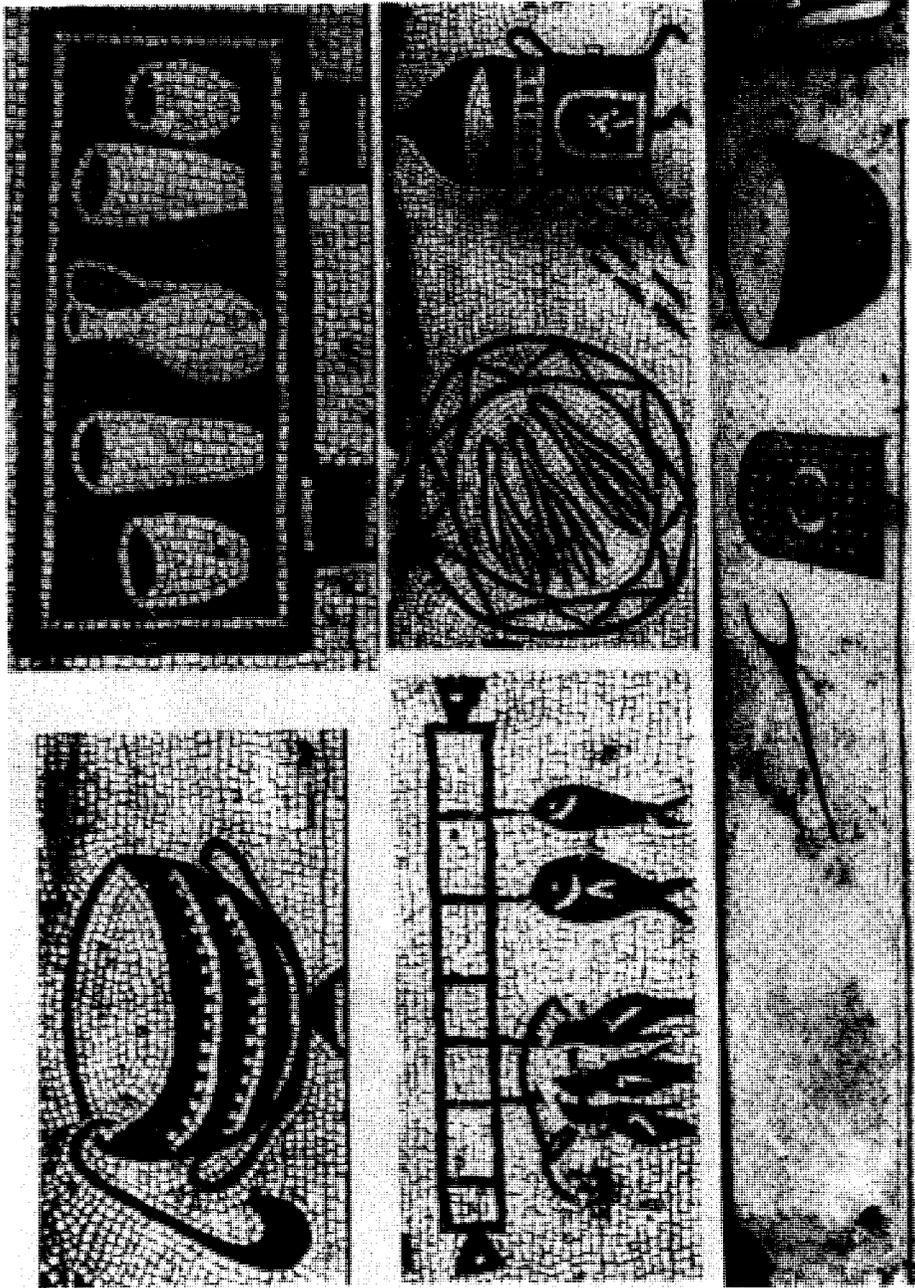
FIGURA 1.—Mosaico de Marbella (Málaga). Dibujo de Simeón Giménez Reyna. (De Carlos POSAC, *El mosaico romano de Marbella*, Málaga, 1963).



LAMINA I.—Mosaico de la *villa* de Río Verde (Marbella). Detalles.



LAMINA II.-Detalles del mosaico de Marbella.



LAMINA III.—Mosaico de la *villa* de Marbella (Málaga).