



ABRIR CAPÍTULO IV TOMO I

V. Representaciones de nereidas y tritones identificados por inscripciones.

A pesar del anonimato en el que, como contraste a la larga lista de nombres ofrecidos por las fuentes literarias antiguas, permanecen la mayoría de las nereidas representadas en los mosaicos romanos, algunas de ellas aparecen excepcionalmente identificadas con un nombre propio por una inscripción griega o latina en diez mosaicos romanos hallados respectivamente en Themetra, Italica, Aquileia, Garni, Antiocheia, Illici, Nea Paphos, dos en Apameia, y Saint Rustice.

En el fragmentario mosaico parietal polícromo de la piscina del frigidarium de las termas de Themetra, núm. cat. 138, la nereida representada según el tipo 2.2.2. sobre el lomo de un delfín aparecía identificada con Galatea por una inscripción latina, hoy perdida, con letras capitales doradas.

En contraposición a la inscripción griega con la leyenda Euros que denomina al único viento completamente conservado en el mosaico del nacimiento de Venus de Italica, núm. cat. 186, también dos inscripciones latinas designan, en esta ocasión, con nombres de ninfas, Arethusa y Amymone, a dos figuras femeninas que por su iconografía, perteneciente la primera al tipo 1.2. junto a la cola pisciforme de un toro marino y la segunda al 2.2.3. sobre un hipocampo, consideramos como auténticas representaciones de nereidas.

En tres paneles de la fragmentaria composición de Aquileia, núm. cat. 83, las nereidas, en cambio, aparecen identificadas por inscripciones griegas. Siguiendo el tipo 3.1.3., sentada sobre la cola pisciforme de un tritón, Klymene, según el 1.4., abrazándose con toda probabilidad a los hombros de otro tritón, la

fragmentaria Thetis y una tercera prácticamente desaparecida como el tritón con el que formaría pareja, de la que únicamente resta el final de la inscripción con su nombre, ONE, letras que inducen a pensar en la nereida Eione ó Ione.

El mosaico de Garni, núm. cat. 219, aporta como novedad la identificación también de los centauros marinos sobre cuya cola pisciforme se asientan según el tipo 3' y con ligeras variaciones sus correspondientes nereidas. A pesar de su estado fragmentario, todavía pueden apreciarse las inscripciones griegas con la leyenda íntegra o parcial de algunos de sus nombres. Thetis, representada según el tipo 3'.4. con un centauro marino, del que los insignificantes restos de su inscripción, una fragmentaria H, indujeron a Arakelian (1) a identificarlo con Peleus, ΠΗΛΕΥΣ, aunque los diminutos signos conservados que preceden a la H no parecen corresponder a una Π; una supuesta "omega" final - que debido a una gran laguna nosotros no percibimos en la reproducción de Arakelian, quien tampoco la menciona - interpretada como correspondiente a Ino (2) en relación con el fragmentario ichthyocentauro Glaukos; en la misma actitud que Thetis, Galene con Bythos y la nereida Pithe, Pitho según Arakelian (3), sobre un centauro marino del que no parece conservarse su inscripción; según el tipo 3'.1.1. Epithymia con Agrios; la inscripción fragmentaria que hace referencia a una nereida, cuyo nombre comienza por Plo, Plo-a según Arakelian (4), quizás Ploto, ya que no advertimos la a final; y, por último, restos de otra inscripción con las letras ..LI..S en relación a un centauro marino.

A pesar de que las inscripciones con la leyenda Aigialos, Pothos y Kallos, han sido citadas como nombres que designan a otros tritones, centauros marinos, de Garni (5), éstas en realidad hacen referencia,

respectivamente, a dos pequeños delfines y a un eros. Claramente perceptible en el primer caso al figurar el nombre de Aigialos sobre el delfín representado justamente debajo de Thetis, ya que la inscripción del centauro marino sobre el que esta nereida aparece sentada se encuentra como en el resto de los tritones a la izquierda de su cabeza, y en el último al figurar a la izquierda sobre la cabeza del eros, también Pothos debió designar como Aigialos a un pez o delfín, si consideramos la imposibilidad de que un tritón transportando sobre su cola pisciforme a una nereida hubiera podido figurar en el limitado espacio que resta entre las representaciones de Bythos y Pithe.

En los paneles de mosaico que pavimentaban los baños E de Antiocheia, núm. cat. 224, de nuevo, una inscripción griega acompaña a las figuras tanto de las nereidas como de los tritones, personalizando cada una de ellas. Correspondiente al tipo 3.9.1., Dynamene con Phorkys, y la excepcional Pherousa con Galeos; según el tipo 3.2.1., Kymodoke con Agreus y, según el 3.9.1. Aktaie con Palemon; según el 3.2.1. Galateia en relación con Anabesineos, el único de los tritones conservados de este pavimento que no muestra unas cortas extremidades anteriores, semejantes a las pinzas de un crustáceo, así como otras leyendas fragmentarias, IOC y DW, identificando a otro tritón parcialmente conservado y a una nereida por lo demás absolutamente perdida (6) que completaban el panel.

En la villa romana de Algorós, próxima a Illici, la fragmentaria nereida representada como motivo principal del cuadro central del pavimento, núm. cat. 179, es Galatea, identificada por una inscripción latina que hoy todavía se conserva. Sentada sobre la cola pisciforme de un hipocampo, perdido prácticamente en su totalidad, ella aparecía según el tipo 3'.2.

Retornando al Oriente, son de nuevo inscripciones griegas las que designan, entre otras, a las nereidas y tritones que forman parte de una representación del Juicio de las nereidas en la casa de Aion de Nea Paphos, núm. cat. 221. Doris, apoyándose con su mano derecha en una inusual postura sobre el final de la cola pisciforme del centauro marino Bythos, - o acaso del ketos que asoma su cabeza y sus aletas natatorias tras la figura del centauro -, quien sostiene además con sus propias manos a la nereida Thetis, recostada sobre él según el tipo 3.2.1., y Galatia, según el 3'.1.1., sentada sobre el final de la cola pisciforme del tritón de aletas natatorias Pontos, representados contemplando el triunfo de Kassiopeia y el instante en el que, como vencedora del concurso de belleza, la reina de los etíopes es coronada.

En dos mosaicos de un edificio pagano hallado bajo la Catedral del Este en Apameia, núms. cat. 225-226, son también leyendas griegas las que han sido incluídas para identificar a las nereidas y tritones que configuran otra representación del Juicio de las nereidas. Muy fragmentario el primero, sólo conserva, además de los restos de un tritón, las letras GALE de una inscripción que debía hacer referencia a la nereida Galene (7), mientras que, casi intacto, el segundo pavimento muestra a Aglais que, a pesar de ser una de las tres charites, aparece como una nereida en la misma posición que las del tipo 3.1.1., a Thetis y Aphros, tritón dotado de extremidades anteriores similares a las patas de un crustáceo, en igual disposición que Thetis y Bythos en Nea Paphos, y a Doris, sentada según el tipo 3' en el final de la cola pisciforme del maduro y barbado tritón Bythos, observando decepcionados también como en Nea Paphos el veredicto final que otorga a Kassiopeia el triunfo en el certamen de belleza, que igualmente se representa en el extremo opuesto del gran panel.

Por último, el magno pavimento hallado en St. Rustice, núm. cat. 200. Aún a pesar de presentar pérdidas ya en la época de su descubrimiento en 1833 y de quedar reducido hoy día a apenas cuatro fragmentos correspondientes a tres escenas, los dibujos ejecutados antes de su parcial destrucción testimonian un amplio repertorio de nombres en griego de nereidas y tritones. Clasificada según el tipo 3'.2. la nereida Ino con el tritón de aletas natatorias Glaukos quien figura tendiéndole a Palemon, según el 3.5. Panopea emparejada con un tritón carente de extremidades anteriores, Borios, según el 3'.5. Leukas cabalgando sobre un león marino, según el 2.1.2. Jantipe cabalgando a la monta inglesa sobre un hipocampo, según el 3'.2. Doto con el tritón de aletas natatorias Nymphogenes y según el 3.8. Thetis sobre otro tritón de aletas natatorias, Triton.

Al comparar los nombres propios que identifican excepcionalmente a las nereidas de estos mosaicos con los citados por las fuentes literarias antiguas (8), llama la atención que aún a pesar del elevado número de nombres mencionados, no siempre los incluídos para identificar a las nereidas en los mosaicos antes descritos responden a aquellas listas que componen un auténtico catálogo.

Éste no es el caso de Galatea, designada con una inscripción latina en Themetra e Illici y con una griega en Antiocheia y Nea Paphos, ya que este nombre figura en las cuatro listas, como Galateia en Hom. Il. XVIII, 45; Hes. Theog. 250 y en Apollod. bibl. 1, 11, y como Galatea en Hyg. Fab. Praef.. Simbolizando la belleza por excelencia, su nombre hace referencia a la luminosidad y al colorido de la piel, de los ojos y del cabello, como uno de los elementos fundamentales de la belleza femenina, y se cuenta entre las escasas nereidas que gozaron de un protagonismo propio al figurar pretendida, según la leyenda, por el Cíclope Polifemo (9).

Muy diferente es el ejemplo de Arethusa (10). Presente únicamente en el apéndice de Hyginio quien parece haberse basado en la lista de ninfas dada por Virgilio, Georg. IV, 336, significa ante todo fuente. Muy popular en Sicilia y especialmente en Siracusa, donde la leyenda refiere que huyó, la ninfa élide de origen sirio, bajo cuyo significado figura en St. Rustice, núm. cat. 200, aparece generalmente representada en relación con la leyenda del río Alfeo, aunque en el mosaico de Italica su iconografía la muestra como una auténtica nereida. En este mismo sentido, la otra nereida de Italica aparece denominada como Amymone (11), nombre propio de una ninfa de la Argólida que, ausente en los cuatro catálogos, suele figurar representada en compañía de un sátiro o de Poseidón.

Sí figuran, en cambio, citadas por las fuentes las nereidas del mosaico de Aquileia, aunque no responden las tres al mismo autor. Klymene (12), que debe su etimología a un usual nombre femenino, está incluída en la lista de Homero, Il. XVIII, 47, y en la de Hyginio, donde figura como Clymene I, y también en el apéndice basado en Virg. Georg. IV, 336. Thetis, incluída en los catálogos de Homero, Hesíodo y Apollodoro, no figura sorprendentemente en Hyginio, y es según Aesch. frg. 174 la preferida, la más importante de todas las nereidas, la divinidad por excelencia que cuenta en las leyendas con protagonismo propio. Representada como una nereida más en la composición de Aquileia y en las de Garni y St. Rustice sobre la cola pisciforme de un tritón, Thetis adquiere un papel predominante de acuerdo con las fuentes al rivalizar en belleza con Kassippeia en las representaciones del Juicio de las nereidas de Nea Paphos y Apameia. Menos segura es la identificación de la tercera nereida de Aquileia. Conservadas únicamente las tres letras finales de su inscripción, la terminación ONH

sólo puede hacer referencia al nombre de Eione (13), que evocando el colorido violeta y la luminosidad del mar, aparece mencionado en Hes. Theog. 255 y en Apollod. bibl. I, 2, 7, o al de Ione (14), que como nereida distinta es citada también por Apollodoro.

En Garni encontramos la misma variedad. Además de la ya mencionada representación de Thetis, la supuesta W final de la inscripción que designaba a la nereida sentada sobre la cola pisciforme del ichthyocentauro Glaukos induce a suponer su interpretación como Ino (15). Asociada a Leukothea, quien figura citada como nereida en Hyginio, Ino no aparece considerada como tal al ser, en realidad, la hija de Cadmos, rey de Tebas, y hermana de Semele. No obstante, la mayoría de los episodios en los que se encuentra inmersa hacen alusión a su calidad de segunda esposa de Athamas, rey de Orchomene en Beocia. Celosa, según las fuentes, de Phrixos y Helle, hijos de Nefele, la primera esposa de Athamas, y deseosa de librarse de ellos, Ino trama y ordena la quema del grano de las semillas, provocando como consecuencia la catástrofe de una sequía y persuadiendo a Athamas para que consultara al oráculo de Delfos con el fin de descubrir la causa de tal desgracia. Tergiversando premeditadamente el oráculo, Ino obligará al mensajero a anunciar el deseo de los dioses sobre el sacrificio de Phrixos. Alertados, los niños huyeron sobre un carnero de oro puesto por Hermes a disposición de Nefele. Quizás como consecuencia del descubrimiento de la conjuración de Ino, ésta huyó ante la furia de Athamas arrojándose al mar con su hijo Melikertes.

Otra versión transmitida por Apollod. bibl. III, 4, 2-3, narra que tras la muerte de Semele, la hermana de Ino, Hermes les confió a Athamas y a Ino al niño Dionysos, fruto del amor ilegítimo de Zeus y Semele. Furiosa, Hera hará enloquecer a Athamas, quien durante

una cacería mata a su propio hijo Learchos y emprende la persecución de Ino, propiciando la huida de ésta con su segundo hijo Melikertes, con quien se lanza a las profundidades del mar. El final al que conducen las dos versiones es, por tanto, idéntico. Ya cadáver, Melikertes fue trasladado a la costa por un delfín y, tras diversos episodios, la relación entre ambos desemboca en la divinización de Melikertes como Palemon, asociado generalmente a un delfín, con el que figura también relacionado Glaukos (Virg. Aen. 5, 823; Nonn. Dion. 10, 104-105; 43, 389; Claud. 10, 158).

Clasificada entre otras acepciones como divinidad marina, la supuesta Ino de Garni aparece unida estrechamente a Glaukos como en St. Rustice, donde también se ha representado a Palemon. Tal y como sucede en un plato de plata repujada conservado en el Museo Benaki, tras ser adquirido en Egipto, la nereida Ino de St. Rustice se muestra además en disposición de amamantar al pequeño Palemon en una representación que parece haber combinado la acepción de Ino como protectora de Dionysos y aquella otra que le lleva a ser considerada como divinidad marina, protectora incluso de Ulises (16).

Galene (17) es una de las nereidas, cuyo nombre evoca una característica del mar, la calma, y personifica, por tanto, el mar tranquilo. Figurando únicamente en la relación de Hesíodo, Theog. 244, su papel es el de aplacar las olas, según recoge también LuKianos, d. mar. 5. La representación de Garni y aquella probable de Apameia serían las únicas debidas a la época romana, ya que todas las demás pertenecen al clasicismo griego.

El caso de Pithe? y Epithymia (18) es bien distinto. Ausentes de las cuatro listas, tan sólo aparecen como nereidas en el pavimento armenio, mientras que sus nombres no parecen evocar ninguna característica

marina. En contraposición, y suponiendo que la inscripción Plo... haga referencia a Ploto, ella aparece citada como una nereida en Hesíodo según la lista ofrecida por G. Herzog-Hauser (19)

Sí figuran, en cambio, citadas con seguridad por las fuentes las nereidas conservadas en los baños E de Antiocheia. Exceptuando a Kymodoke (20) que, mencionada por Hom. Il. XVIII, 39; Hes. Theog. 252, e Hyg. Fab. Praef., no ha sido incluída en la lista de Apollodoro, todas las nereidas figuran en los cuatro catálogos. Dynamene (21) sugiere la fuerza de las olas, Pherousa (22) es la ola como símbolo de todo lo que el mar ofrece y proporciona, en estrecha relación con Dynamene, unión que parece haberse traducido en la presentación conjunta de las dos en el mismo panel. El nombre de Aktaie hace igualmente referencia al mar, significando aquí la orilla, la nereida de la orilla. Documentada además de en este mosaico romano únicamente en una pyxis ática fechada hacia el 420-410 a.C. (23), donde también figuran otras cinco nereidas, su relación con Kymodoke en Antiocheia al estar representadas en el mismo panel se advierte también en la pyxis, ya que Aktea le tiende su mano derecha a Kymodoke quien le muestra un alabastro. Por último, y aparte de la mencionada Galatea, una supuesta representación de Doto (24).

Muy significativo es el caso de Doris (25), donde coinciden varias acepciones. Ella es, por un lado, hija de Okeanos y Thetis y como consecuencia una oceánide, y, por otro, esposa de Nereus y madre de las nereidas, según refieren Hesíodo y Apollodoro, pero, al mismo tiempo, es considerada por Homero (Il. XVIII, 45), Hesíodo (Theog. 241) y el propio Hyginio como una nereida más, quedando excluída de la lista de Apollodoro, para quien probablemente su papel como madre de las nereidas es incompatible con ser ella misma una nereida. No obstante,

su ascendencia genealógica debió haber jugado un papel importante, ya que ella figura igual que Amphitrite y Thetis en un plano quizás superior como una de las nereidas más representativas de todo el colectivo. En este sentido, Doris aparece en la representación del Juicio de las nereidas en Nea Paphos, junto a Thetis y Galatea, y en Apameia, junto a la propia Thetis y a Aglais, simbolizando la belleza, el predominio y la representatividad de la que ella goza entre las nereidas. La inclusión de Aglais, nombre que no figura en las listas de nereidas dadas por las fuentes, responde como en otros mosaicos a aquella tendencia por identificar nereidas con nombres que originalmente corresponden a otros conceptos o personificaciones, ya que Aglais es únicamente citada como una de las tres charites (26).

En St. Rustice, además de las ya mencionadas Ino y Thetis, aparecen nuevos nombres de nereidas. Panopea que, bajo el término de Panope es citada en los cuatro catálogos y con ligeras variaciones por otros autores antiguos (27) significa la que ve, cuida y vela por todo en la inmensidad de la superficie marina en estrecha relación con Doto, representada aquí con toda certeza (28). Doto también figura en las cuatro listas de nombres de nereidas dadas por las fuentes y evoca la riqueza que el mar proporciona, en resumen, el beneficio de los dones del mar. Junto a ellas y con la iconografía propia de auténticas nereidas se representa a Leukas y Jantipe, denominaciones que se encuentran ausentes de los catálogos al hacer referencia la primera a una isla (29), cuya etimología significa blanca, y la segunda a una hija de Doros, esposa de Pleuron, según Apollodoro, o a la mujer de Sócrates, aunque su confusión con una amazona del mismo nombre, al aparecer tocada con un casco, bien pudo ser el origen de esta representación (30).

En contraposición a las nereidas, no existe fuente alguna que ofrezca nombres de tritones. Permaneciendo como ellas en un gran porcentaje de sus representaciones en el más completo anonimato, los artistas musivarios debieron verse obligados a inventar e improvisar nombres, cuando pretenden dotarles de una identidad propia para formar pareja con las nereidas identificadas con nombres por inscripciones, tal y como señalaba ya D. Levi (31). Descartados los mosaicos, en los que las nereidas están representadas sobre monstruos marinos (Themetra, Italica e Illici), excluyendo a Leukas y Jantipe del de St. Rustice, e ignorando, dado su estado fragmentario, si los tritones de Aquileia estaban como sus correspondientes nereidas identificados con un nombre por una inscripción griega, el testimonio de tritones personalizados se reduce a los pavimentos de Garni, Antiocheia, Nea Paphos, Apameia y St. Rustice.

El primero de los claramente identificados en Garni es Glaukos, que según la mitología (32) era en origen un pescador de Anthedon en Beocia, de filiación controvertida. Según refiere Ovidio (met. 13, 898 - 14, 74), habiendo observado Glaukos que los peces muertos revivían al contacto de una hierba mágica, él la probó y se precipitó al mar, deseoso de comprobar su efecto. Rescatado por Okeanos y Thetis, él fue transformado en divinidad marina, concretamente en daimon marino, mitad hombre-mitad pez, dotado del don de la profecía que él mismo habría enseñado a Apolo. Habiendo conseguido la inmortalidad pero no la juventud eterna, él se convierte en Halios Geron, sobrenombre que comparte con otras divinidades marinas como Nereus y Proteus, de los que difícilmente se diferencia en las representaciones. Famoso por sus amores no correspondidos, entre los más célebres se cuentan los de Ariadna y Skylia. Según la leyenda, Glaukos descubrió a Ariadna abandonada por Teseo

en la isla de Dia, pero Dionysos le obligó a dejarla. Respecto a Skylla, otra leyenda refiere sus amores por la ninfa que le rehusaba. Deseoso de lograr su amor, Glaukos acudió a pedir la ayuda de Kirke, quien por despecho convirtió a Skylla en monstruo.

Además de figurar en la leyenda de los Argonautas, se le atribuyen amores con Melikertes-Palemon, por el cual se habría precipitado al mar, siendo a veces confundido con él. Relacionado con Ino y Melikertes, según Virg. Aen. 5, 823; Nonn. Dion. 10, 014-105; 43, 389; y Claud. 10, 158, ésta es una de las tradiciones que mayor influencia parece haber tenido en la representación que de Glaukos se plasma con certeza en las artes figurativas. Tanto en Garni como en St. Rustice, bajo la figura de un joven e imberbe (33) centauro marino o de un tritón de aletas natatorias, Glaukos aparece asociado con la nereida Ino. En el pavimento galo, a juzgar por la presencia explícita de Palemon, la leyenda parece haber tenido aún mayor peso, al mostrarse representado Glaukos sosteniendo en sus manos a Palemon, bajo la figura de un niño, de un lactante, con aspecto similar al de un eros, y tornándose hacia Ino.

Si bien la imagen de un tritón sosteniendo entre sus manos la figura de un niño no es exclusiva de St. Rustice, a tenor del ejemplo aparecido en un mosaico bícromo de porta Collina, núm. cat. 9, donde un anciano y barbado tritón sostiene entre sus manos a un eros que porta un instrumento musical y con el que intercambia la mirada, además de transportar sobre una gruesa espiral de su cola pisciforme a otro que figura en actitud de remar, y en uno de los emblemata polícromos del mosaico que pavimentaba el tablinum de la casa del Actor trágico en Sabratha, núm. cat. 145, donde un joven e imberbe ichthyocentauro porta sobre su hombro izquierdo un eros al que sujeta con su mano alzada (34), mientras

intercambia su mirada con la nereida que figura sobre su cola pisciforme, sí es única la expresa identificación que de la figurilla se manifiesta al aparecer designado por una inscripción como Palemon.

El siguiente tritón de Garni que, aún presentándose fragmentario, conocemos gracias a la conservación de su inscripción se identifica como Bythos (35), nombre que evoca los abismos y las profundidades del mar. Bajo la figura de un joven e imberbe tritón, - a tenor de los rasgos comunes que caracterizan a las representaciones tanto de tritones como de nereidas en el mosaico de Garni, probablemente un ichthyocentauro (36), y transportando sobre su cola pisciforme a la nereida Galene, Bythos aparece también en dos representaciones del Juicio de las nereidas. Aún a pesar de que en Nea Paphos él se muestre como un maduro y barbado centauro marino, dotado de un grueso par de pinzas de crustáceo, y en Apameia como un anciano y barbado tritón, probablemente de aletas natatorias, sosteniendo con su mano derecha alzada sobre la cabeza un gran cesto de algas, el hecho de que en ambos pavimentos Bythos transporte sobre su cola pisciforme a una nereida, a Thetis en Nea Paphos, a la que sostiene además con sus manos, y a otra sentada sobre el final de su cola pisciforme en Apameia, habla en favor del carácter de auténticos tritones de ambos como en Garni, en contra de la tesis de J.Ch. Balty (37) que distingue a éstos dos últimos como representaciones de la personificación de los abismos marinos.

Único, en cambio, entre los tritones identificados por una inscripción y transportando sobre su cola pisciforme a la nereida Epithymia, el nombre de Agrios (38), "el salvaje", designa también a uno de los gigantes en Apollod. bibl. I, 6, 2, 5; e Hyg. fab. praef. 4, y a uno de los centauros (Apollod. bibl. II, 5, 4, 3),

mientras que en el mundo marino y según Hes. Theog. 1013 Agrios figura como uno de los hijos de Odysseus y Kirke.

Nombres distintos a los aparecidos en Garni otorgan identidad propia a los tritones del pavimento de los baños E de Antiocheia. Tal y como sucedía con Glaukos en Garni, la inclusión de Phorkys (39) trasluce la necesidad de acudir a nombres de divinidades marinas para identificar a algunos tritones. Originalmente, hijo de Pontos y hermano de Nereus, y, como ocurre con otras deidades marinas de similares características, difícil de distinguir en las artes figurativas de la época griega, Phorkys aparece en Antiocheia como uno más entre los tritones, sin que ninguna cualidad haga alusión al carácter preeminente de otro tiempo.

Si bien resulta relativamente común acudir a nombres que en origen designaban a deidades o personajes relacionados con el mundo marino, no es menos frecuente emplear incluso nombres relativos a especies marinas. De este modo, Galeos (40) es, en realidad, el término de un escualo, citado por Aristot. hist. an. 489 b, que, según Levi (41) podría hacer alusión más a la rapidez y velocidad que a la voracidad digna del animal.

Igual que en los dos casos anteriores, el tritón Agreus (42) aparece aquí únicamente documentado, y tan sólo su nombre, que significa "cazador", aunque el ambiente marino induce a interpretarlo como pescador, es mencionado por Lukianos (Piscator 47) para designar a Poseidon.

La introducción de Palemon para nombrar a otro de los tritones de Antiocheia es otra de las premisas que prueban la mezcolanza y utilización de nombres de personajes sacados de su contexto. Representado (43) generalmente como un delfín o un eros sobre delfín al acceder a un rango divino, tras haberse precipitado como

Melikertes con su madre, Ino, desde la roca molúrica, en el estrecho de Megara, al mar, su cadáver fue rescatado por un delfín que lo arrastró hasta el Istmo de Corinto, donde fue divinizado como protector, junto a Ino-Leukothea, de los navegantes, quienes les imploraban, asociándose más tarde al culto latino de Portunus, el dios romano de la navegación.

En el caso de Anabesineos (44), tanto el hecho de haber designado en otro contexto marino a uno de los foceos de la corte de Alkinoos, citados por Hom. Od. 8, 113, como la propia etimología de la palabra que significa "el que se embarca" pudieron influir en la utilización del nombre para identificar a este tritón.

Insegura es, por el contrario, la denominación empleada para dotar de identidad al fragmentario tritón que, junto a una supuesta representación de la nereida Doto, completaba el panel, en cuyo extremo derecho figuraban Galatea y Anabesineos. A tenor de las letras finales de su inscripción, IOC, y de los nombres que, careciendo de una relación similar a la que las fuentes recogen sobre nombres de nereidas, únicamente aparecen documentados en cinco mosaicos polícromos, sólo podría tratarse entre los conocidos de una representación de Agrios o de Borios, respectivamente en Garni y St. Rustice, aunque dada la introducción de términos relacionados con el mar o derivados del ambiente marino o incluso sin conexión, bien podría haber figurado un nombre inexistente en otros monumentos, como es característico de los que aparecen en este mosaico de Antiocheia.

Aparte de Bythos, en el Juicio de las nereidas de Nea Paphos se acude de nuevo al nombre de una divinidad marina par designar a un tritón. Se trata de Pontos (45), hijo de Gaia en Hes. Theog. 132, y su esposo en el pasaje

233, donde también figura citado como padre de Nereus, Phorkys, Thaumas, Keto y Eurybie.

Apameia, donde además figura otra representación de Bythos, aporta un nuevo nombre, desconocido en otros monumentos, Aphros (46). Con el aspecto de un joven e imberbe tritón dotado de un grueso par de pinzas de crustáceo sobresaliendo de su frente y de otro aún más voluminoso a modo de extremidades anteriores, que recuerda a las representadas en la mayoría de los tritones del pavimento de Antiocheia, y en la misma posición que la figura de Bythos en Nea Paphos, sosteniendo también a la nereida Thetis, su nombre evoca o significa la espuma marina y como tal la superficie en contraposición a aquellos otros términos que hacen referencia a las profundidades y al fondo del mar, como Bythos.

Por último, en el pavimento de St. Rustice, los nombres que con inscripciones griegas determinan la identidad de los tritones son, a excepción de Glaukos, desconocidos como nombres propios de tritones hasta su aparición en el mosaico galo. De este modo, Borios (47) figura como nombre del tritón relacionado con Panopea al haberse transformado el epíteto boreios que significa septentrional, que viene del norte, quizás como alusión a los mares del norte, del océano septentrional; Nymphogenes, nombre que significa hijo de una ninfa y aplicado generalmente a los sátiros, se asocia a Doto; mientras que el que figura con Thetis aparece designado como Triton (48), originalmente el nombre de una divinidad marina que, según Hes. Theog. 930 y ss., era hijo de Poseidón y Amphitrite.

Expuesto hasta aquí el estado de la cuestión sobre las nereidas y los tritones identificados con un nombre

propio por una inscripción latina o griega, son varias las conclusiones que se derivan de su análisis.

La excepción que estos ejemplares suponen se concentra en mosaicos polícromos fechados a partir de principios del siglo III d.C. y alcanza hasta finales del siglo IV, principios del V con el mosaico de St. Rustice. Las inscripciones latinas aparecen lógicamente limitadas a la parte occidental del Imperio, concretamente al Norte de Africa y a Hispania (49), abarcando las griegas toda la zona oriental, así como los pavimentos de Aquileia y St Rustice, donde ya R. Lizop (50) al referirse a la representación de la ninfa Arethusa mencionaba la supuesta influencia de un taller de Sicilia en el pavimento galo.

No obstante, tras la comparación realizada entre estos ejemplares y aquellos mayoritarios, donde tanto nereidas como tritones permanecen sumidos en el anonimato más completo, se aprecia como el carácter excepcional que comporta la inclusión de inscripciones dotando de identidad propia a nereidas y tritones queda reducido únicamente a la introducción en sí misma de los nombres, ya que esta distinción no condiciona una iconografía diferente en base a una u otra identidad.

En este sentido, y del mismo modo que estos mosaicos reflejan la misma tendencia que el resto a pavimentar con mayor frecuencia dependencias termales (Themetra, Aquileia, Garni, Antiocheia y St. Rustice), sin olvidar las estancias de una casa (el tablinum de la casa del Nacimiento de Venus de Italica, o el triclinium de la casa de Aion en Nea Paphos) o de una villa (la galería de la villa de Algorós próxima a Illici): la mayoría de las nereidas y de los tritones personalizados con un nombre propio, sea en latín o griego, figure o no éste en las listas dadas por las fuentes, no presentan ningún detalle o característica determinante que, de no

haber figurado el nombre, nos hubiera permitido identificarlas con áquel bajo el cual aparecen designadas.

Con la misma iconografía que las nereidas anónimas, ellas se encuentran representadas según los distintos tipos, estando documentados desde el que se caracteriza por presentarlas en posición diagonal casi en el aire junto a la cola pisciforme de un monstruo marino o tritón, - aferrándose al cuerno de un toro marino Arethusa en Italica o a los hombros de un tritón, tras rodearle con el brazo, como la fragmentaria Thetis de Aquileia -; por mostrarlas de espaldas al espectador - recostándose sobre el lomo de un delfín Galatea en Themetra, sentada con la cabeza y las piernas en sentido inverso a la marcha del hipocampo Amymone en Italica o a la monta inglesa Jantipe en St. Rustice -; por figurar, de cara al espectador, sentadas generalmente de tres cuartos sobre la cola pisciforme de un monstruo marino o tritón en sentido inverso a su marcha - apoyándose con una mano en el principio de la cola pisciforme Klymene y la Thetis de Apameia, o en la misma posición que sí así estuviera representada Aglais, recostándose con su antebrazo Kymodoke y la Thetis de Nea Paphos o en posición similar la Galatea de Antiocheia, apoyándose con una mano en el hombro del tritón Thetis en St. Rustice, abrazándose a los hombros del tritón Dynamene y Aktaie, sin recostarse ni apoyarse contemplándose en un espejo Panopea, o incluso la excepcional Pherousa -; y por figurar sentadas de tres cuartos sobre la cola pisciforme de un monstruo marino o tritón en el mismo sentido de su marcha - apoyándose con una mano en la parte posterior de la cola pisciforme algunas nereidas de Garni, mientras otras muestran sus brazos en cruz, y Galatea en Nea Paphos, recostándose con su antebrazo Galatea en Illici, cabalgando en postura digna de un jinete Leukas y sin

apoyarse sosteniendo los extremos de un velo que se arquea sobre su cabeza Doto.

En todas se advierte también, además de la variedad de velos, mantos, peinados y atributos que caracteriza a la generalidad de las nereidas, la diversidad de sus monturas, de los que el delfín de Themetra, los hipocampos de Italica, Illici y St. Rustice, el toro marino también de Italica y el león marino de St. Rustice son fieles exponentes de la variada gama de animales reales, mitológicos o fantásticos sobre cuya cola pisciforme se muestran las nereidas en el mosaico romano, al tiempo que destacan en número las que figuran en relación con tritones, sea cual sea su variedad, respondiendo a una de las características más sobresalientes que desde el helenismo tardío marcan la iconografía de las nereidas en la época romana.

Una tendencia idéntica se observa en aquellos tritones identificados por una inscripción. Nada en ellos nos hubiera hecho presuponer una identidad propia si la leyenda explícita con su nombre no hubiera figurado junto a su representación y ni siquiera una serie de características, aún comunes al resto de los tritones, coinciden aquí de tal modo que se pueda hablar de ellos como de un grupo homogéneo.

Respondiendo a las pautas generales de su iconografía en los mosaicos romanos, estos tritones se muestran en diversas posturas, jóvenes e imberbes (Glaukos, Bythos de Garni, Agrios, ..li.s, Phorkys, Galeos, Palemon, Pontos, Aphros, así como Glaukos y Triton de St. Rustice) o maduros y barbados (Anabesineos, Bythos de Nea Paphos y de Apameia, Nymphogenes y Borios), dotados de pinzas de crustáceo, sobresaliendo entre sus cabellos (Agrios, Galeos, Agreus, Anabesineos, Bythos de Nea Paphos, Aphros, Borios, Nymphogenes y Triton), o carentes de ellas, Glaukos y Bythos de Garni, ..li.s,

Phorkys, Palemon, Pontos, Bythos de Apameia y Glaukos de St. Rustice; sin extremidades anteriores Borios, provistos de patas equinas que les confieren el apelativo de centauros marinos, todos los de Garni y Bythos de Nea Paphos, aletas natatorias, Pontos, probablemente el Bythos de Apameia, Glaukos de St. Rustice, Nymphogenes y Triton, gruesas pinzas de crustáceo, Phorkys, Galeos, Agreus, Palemon y Aphros; e incluso dos colas pisciformes? Anabesineos; ataviados con una pardalis, anudada al cuello y ondeando tras su espalda, Anabesineos, Aphros y el Glaukos de St. Rustice, o por delante de su torso, Borios, ondeando sobre su antebrazo, Pontos y el Bythos de Apameia y portando, a veces, como los demás tritones anónimos una extensa gama de atributos - un pedum, Glaukos de Garni y Galeos, una pequeña caracola, Bythos de Garni, un timón de espadilla, Pontos, una antorcha llameante, Phorkys, un gran cuenco, Agreus, una sirinx, Palemon y Triton, un gran cúmulo de algas sobre la cabeza, el Bythos de Apameia, y un tridente, Nymphogenes, dando como resultado un sinfín de variantes que, como en el panorama general del resto de los tritones, produce muy diversas representaciones.

Esta gran diversidad que impide catalogar a las nereidas y tritones identificados con un nombre como un grupo distinto y con entidad propia dentro de la generalidad de representaciones de nereidas y tritones documentadas en mosaicos romanos se manifiesta también al comprobar como aquellas nereidas que responden al mismo nombre no siempre figuran relacionadas con el mismo tritón y viceversa. Salvo en el caso concreto de Ino y Glaukos, que hipotéticamente resulta excepcional, la nereida Thetis figura en Garni sobre un centauro marino no conservado, en Nea Paphos sobre el anciano y barbado ichthyocentauro Bythos, en Apameia sobre el joven e imberbe tritón de gruesas pinzas de crustáceo Aphros y en

St. Rustice con el joven e imberbe tritón de aletas natatorias Triton; Galatea, aparte de aparecer representada con un delfín y un hipocampo en Themetra e Illici, es asociada al anciano y barbado tritón Anabesineos en Antiocheia y al joven e imberbe tritón de aletas natatorias Pontos en Nea Paphos, mientras que una supuesta representación de Doto habría figurado en Antiocheia en relación con un tritón de nombre acabado en IOC, y en St. Rustice, en cambio, con el maduro y barbado tritón de aletas natatorias Nymphogenes. Lo mismo puede decirse al respecto de los tritones identificados con un mismo nombre, ya que, excluyendo igualmente a Glaukos, Bythos transporta sobre su cola pisciforme a la nereida Galene en Garni, a Thetis en Nea Paphos y a una fragmentaria nereida que en ningún caso podría ser Thetis, al figurar ya ésta con Aphros, en Apameia.

No obstante, la prueba más concluyente que demuestra la inexistencia de una conexión entre el nombre que las designa y una iconografía propia de esta identidad se obtiene al analizar las diversas características que tanto las nereidas y tritones identificados con un mismo nombre presentan.

Comenzando por Galatea, identificada por dos inscripciones latinas y dos griegas en cuatro mosaicos, número tan sólo superado por los cinco ejemplares que con leyendas griegas designan a Thetis, ella aparece de modo muy diverso en los cuatro. Representada recostándose de espaldas al espectador sobre el lomo de un gran delfín en el mosaico parietal de una piscina de las termas de Themetra, ningún detalle, salvo la inscripción hoy perdida, podría habernos indicado su asociación con Galatea. A la supuesta interpretación del eros que figura guiándoles como Acis (51), puede oponerse que ésta hipótesis está basada en el conocimiento previo de la identidad de la nereida, mientras que a la presencia de

un delfín, podría aducirse que de relacionarse con este animal a una nereida, ésta habría de ser, en todo caso, Amphitrite. Si bien en el ejemplar de Themetra, la inclusión de una inscripción con el nombre de Galatea, que no ha podido conservarse, no ofrece dudas al respecto, la mención de un carro de delfines en relación a Galatea en las Imágenes de Filóstratos el Viejo ha inducido a algunos autores a identificar como representaciones de Galatea, aquellas donde una nereida aparece sobre un delfín.

No obstante, sólo Amphitrite figura expresamente citada así por las fuentes al referir una de las versiones de los amores de Neptuno y Amphitrite. Según Hom. Od. 1, 52, enamorado desde hace tiempo el dios del mar de la joven nereida, ella le rehusó por pudor y se adentró en las profundidades del océano, siendo, según Eratosth. katast. 31 e Hyg. astr. 2, 17, rescatada más tarde por unos delfines que la llevaron junto a Neptuno. Aún a pesar de esto, la sensación de igualdad, de figurar como una más entre las nereidas, que muestran algunas de las representaciones de nereidas sobre delfines, por ejemplo, en un mosaico de Ain Temouchent, núm. cat. 170, nos lleva a suponer que no todas las nereidas que aparecen así deban ser necesariamente identificadas con Amphitrite.

Nada une a la representación de Themetra con las conservadas en Antiocheia, Illici y Nea Paphos, aparte del mero hecho de ser nereidas y de aparecer lógicamente designadas bajo el mismo nombre. En la misma posición que si fuera del tipo 3.2.1., intercambiando su mirada con el tritón Anabesineos, según el 3'.2. sobre la cola pisciforme de un hipocampo o según el 3'.1.1. sentada sobre la cola pisciforme del tritón Pontos, también se hallan insertas en el marco de la iconografía tradicional de las nereidas anónimas. Podría objetarse su

participación como una de las más bellas en el célebre episodio del Juicio de las nereidas representado en Nea Paphos, pero, a tenor de la generalización que la frase utilizada por las fuentes entraña y a juzgar por el anonimato en que ellas figuran en la representación de Palmyra, núm. cat. 227, así como por su ausencia en la de Apameia, parece evidente que de no haber existido constancia de su nombre, no habiéramos podido hablar con certeza del concurso obligatorio de Galatea, ni de su inexcusable presencia en el episodio.

Aún cuando las similitudes en el peinado, en el torso desnudo de tres cuartos y en la cabeza vuelta en sentido opuesto entre las representaciones de Galatea conservadas en Antiocheia, Illici y Nea Paphos son evidentes y reflejan incluso una estrecha conexión, esta relación no viene intrínsecamente determinada por una iconografía específica de Galatea, sino que debe verse en un marco más amplio. De este modo, hasta el propio nimbo que de forma común figura aureolando tanto la cabeza de la Galatea de Illici, como la de Nea Paphos, tampoco nos hubiera dado la clave de su identificación al no ser exclusivo de éstas dos y figurar también alrededor de las cabezas de Doris y Thetis en Nea Paphos, en el Apolo de otro pavimento de la misma villa cercana a Illici y en otras divinidades marinas en mosaicos romanos de Hispania y especialmente del Norte de Africa (52). Curiosamente, ninguna de estas representaciones de Galatea, inmersas en un ambiente de thiasos marino, responde a la información suministrada por las fuentes. En este sentido, únicamente una representación de Córdoba (53) hace referencia a la leyenda que ella protagoniza de modo individualizado con el Cíclope Polifemo, fuera ya del contexto eminentemente de thiasos marino que caracteriza a las anteriores.

El caso de la nereida Thetis es relativamente similar al de Galatea. Aún siendo fragmentaria, ella

parece abrazarse según el tipo 1.4. con su brazo izquierdo al hombro de un tritón en Aquileia, según el 3' sobre la cola pisciforme de un, apenas conservado, centauro marino en Garni, recostada según el 3.2.1. sobre el anciano y barbado ichthyocentauro Bythos en Nea Paphos, según el 3.1.1. sobre el joven e imberbe tritón de pinzas Aphros en Apameia, y de nuevo como una nereida más según el 3.8. con Triton en St. Rustice.

Excluidos aquellos mosaicos en los que Thetis aparece sin duda como una nereida más entre las que componen un thiasos en Aquileia, Garni y St. Rustice, podría hablarse de un protagonismo propio al figurar en las representaciones del Juicio de las nereidas de Nea Paphos y Apameia, donde incluso tanto Bythos como Aphros, en la misma posición que algunos tritones del cortejo principal de la Venus marina (54), tornan el busto, la cabeza y los brazos hacia su respectiva Thetis, sosteniéndola con sus manos, además de transportarla sobre su cola pisciforme. No obstante, a favor de su adscripción entre las representaciones comunes de nereidas, podría apuntarse su representación según los tipos usuales, el anonimato que preside el Juicio de las nereidas de Palmyra, núm. cat. 227, y el hecho de que su protagonismo, traducido en ambos mosaicos por la melancolía y desilusión con la que Thetis encaja el fallo final del jurado, que otorga a Kassiopeia el triunfo en el concurso de belleza, no reside tanto en la propia iconografía de Thetis, como en la actitud que adoptan las restantes nereidas al aparecer representadas contemplando la reacción de Thetis, especialmente el ejemplo de Doris en Nea Paphos.

Constatando, por tanto, que ni siquiera en aquellas representaciones de nereidas como Galatea y Thetis, sobre las que las fuentes se muestran más prolijas en detalles, puede advertirse con claridad una

iconografía distintiva, con menor motivo características individuales iban a manifestarse en nereidas como Klymene, Dynamene, Kymodoke, etc., donde las referencias literarias se limitan exclusivamente a mencionar su nombre, o en nereidas como Epithymia, cuyo nombre, desconocido y ausente de las listas de Homero, Hesíodo, Apollodoro e Hyginio, parece responder a la necesidad de completar la identificación de todas las nereidas representadas en un mismo pavimento, como sucede en el caso de los tritones, donde, al no disponer ni siquiera de una relación dada por las fuentes, se ha tenido que recurrir a nombres que en otro tiempo designaban divinidades marinas de naturaleza afín, difícilmente diferenciables entre ellas, como Phorkys, Pontos, Triton, Palemon, o en la mayoría de los casos a términos que evocaban condiciones geográficas, Borios, y relacionadas con el mar, Bythos, Aphros, o a términos relacionados con el ambiente marino, Anabesineos, Agreus, e incluso a denominaciones sin relación alguna como Nymphogenes, aplicado generalmente a los sátiros.

En este sentido, sólo la supuesta interrelación Ino-Glaukos, al figurar hipotéticamente asociados en Garni y con seguridad en St. Rustice, parece constituir la única excepción; máxime si tenemos en cuenta la explícita inclusión de Palemon en el pavimento galo, donde sí se materializa aquella relación mencionada por las fuentes literarias antiguas (Virg. Aen 5, 823; Nonn. Dion. 10, 104-105; 43, 389; y Claud. 10, 158). Como si se tratara de una mezcla de la leyenda que hacía referencia al episodio en el que Ino y Melikertes se precipitaban al mar, huyendo de la furia de Athamas y de aquella otra que menciona el amor de Glaukos por Melikertes, impulsándole incluso a lanzarse también al mar, la tardía escena de St. Rustice parece plasmar a un Glaukos en calidad de salvador de Ino y especialmente de Melikertes, que figura

ya bajo el nombre de Palemon, al mostrarse ambos a salvo, Ino como una nereida sentada sobre la cola pisciforme de Glaukos, a quien él tiende, como recién rescatado, a Palemon.

A ésto hay que añadir la actitud que muestra Ino, representada con su mano izquierda junto al seno en la misma disposición que si fuera a amamantar al niño, en clara alusión a aquella otra versión transmitida por Apollodoro (bibl. 3 (26-290 4, 2-3)), en la que se hacía referencia a Ino como nodriza de Dionysos, tras ser éste confiado por Hermes a Athamas y a Ino a la muerte de su hermana Semele (55).

La mezclanza entre las leyendas que relacionan, por un lado, a Glaukos con Palemon, por otro, a Melikertes-Palemon con Ino y, finalmente, a Ino con Dionysos se reproduce en un plato de plata repujada conservado en el Museo Benaki (56), donde una nereida sentada sobre la cola pisciforme de un centauro marino que porta un timón de espadilla aparece amamantando a un niño, figuras que, a tenor de su similitud evidente con la escena de St. Rustice, han sido identificadas como Ino-Glaukos-Palemon.

1. Sobre la supuesta identificación de algunas representaciones de nereidas.

Carentes de fundamento, en cambio, nos parecen todas aquellas hipótesis que, ante la presencia cercana a una nereida y a un tritón de un eros, tienden a interpretarlas como representaciones de Ino-Glaukos-Palemon. En este sentido, resulta muy aventurado suponer que debido a la existencia de un eros sobre un delfín - imagen que en el mundo griego adopta en ocasiones Palemon - en el mismo registro donde se ha representado a una

nereida sentada sobre la cola pisciforme de un tritón en el mosaico bícromo de las termas de Isthmia, núm. cat. 210, haya que identificar a dicha nereida como una probable representación de Ino (57), ya que una de las figuras más frecuentemente representadas en un thiasos marino es precisamente la de un eros en diversas posiciones y actitudes sobre el lomo de un delfín.

En esta misma línea, y dado lo expuesto en relación a la inexistencia de una iconografía propia en base al nombre con el que son identificadas algunas nereidas, consideramos arriesgadas muchas de las hipótesis que se plantean a favor de la interpretación de figuras de nereidas con personalidades concretas. Basándose en la representación coincidente de una nereida - que, en posición semejante a las del tipo 3.2.1., cabalga sobre la cola pisciforme de un grifo marino, aureolada por un velo cuyo extremo sujeta con una mano, mientras por el otro figura enlazado al otro antebrazo - un eros - cabalgando a horcajadas sobre una monstruosa especie marina, posiblemente similar a un delfín de aspecto feroz - la nave de Ulises y Scylla en un mosaico de Tor Marancia, núm. cat. 26, y en la referencia que tanto Hom. Od. 5, 336-353, como Ovidio Pont. 3, 4, 20, hacen de Ino como divinidad marina protectora, de gran ayuda para Ulises, a quien cuentan que ofreció su velo para protegerle durante la travesía entre la isla de Kalypso y el país de los focéos, ya una teoría recogida por M.E. Blake (58) identificaba a la citada nereida como una representación de Ino-Leukothea, y al eros con Palemon, sin reparar, según apuntábamos antes, que la presencia de un eros cabalgando sobre un delfín en este género de escenas no lleva implícita su interpretación como Palemon, mientras que representaciones relacionadas con el mundo marino, como éstas de Ulises y Scylla, figuran en conexión con un thiasos en una proporción,

sino muy frecuente, al menos significativa, sin que por ello, por ejemplo, en el mosaico bícromo de Ocriculum, núm. cat. 73, haya que identificar a la nereida sentada de espaldas sobre un tritón como una representación de Ino-Leukothea.

En un mosaico de Italica, núm. cat. 187, tan sólo conocido por un grabado que testimonia el estado fragmentario en que ya se encontraba en la época de su descubrimiento, la identificación planteada se circunscribe a Galatea. Tal y como referimos en la descripción incluída en el catálogo, S. Celestino (59) sitúa a la nereida sobre un delfín y en base a aquel texto de Filóstratos el Viejo, ya citado, en el que se mencionaba a Galatea "sosteniendo sobre su cabeza, contra el viento, un largo manto que le da sombra y sirve de vela a su carro de delfines", la identifica con Galatea, y relacionando esta interpretación con el episodio que ella protagoniza con Polifemo, mantiene la teoría de que el Cíclope habría estado representado sobre una roca en la parte izquierda del panel, destruída.

A estas conclusiones pueden oponerse varios razonamientos. Por un lado, el hecho de que la nereida figure aquí sujetando con su mano derecha alzada un extremo del velo que ondea por efecto del viento sobre su cabeza no es un rasgo que la diferencie de otras representaciones de nereidas anónimas, ya que son numerosas las que aparecen en esta actitud tan característica. Por otro, no hay rastro del carro de delfines citado por Filóstratos, mientras que ella cabalga vista de tres cuartos, dando la espalda al espectador, sobre un manto que deja al descubierto casi todo su cuerpo y sobre una cola pisciforme que no corresponde a la usual de un delfín. Su longitud, la forma uniformemente cilíndrica y la ligera ondulación ascendente de su extremo con aleta caudal trifoliata

recuerdan más a la de un monstruo marino de carácter fantástico que, a juzgar por el dibujo de la cabeza, nos llevaría, salvando la fidelidad mayor o menor de la reproducción, a pensar en otra especie de extraño cetáceo.

Aunque el animal hubiera sido efectivamente un delfín, esta representación tampoco tendría porque implicar su necesaria identificación con Galatea, ya que a pesar de que no son muy frecuentes las nereidas figuradas sobre delfines, 13, si comparamos el gran número de ellas sobre hipocampos, felinos, toros marinos y otros monstruos, sólo la de Themetra, núm. cat. 138, aparece expresamente identificada por una inscripción latina con Galatea. Llegados a este punto, puede aducirse que precisamente el no tener que figurar necesariamente sobre un delfín para ser identificada con Galatea podría dar validez a la hipótesis, ya que, cuando ella figura expresamente designada, está asociada al tritón Anabesineos, cabalga tanto sobre un hipocampo como sobre un tritón de aletas natatorias, o sobre un ketos junto a Polifemo en el mosaico de Cordoba.

No obstante, la inexistencia del más mínimo resto o fragmento indicativo de la presencia del Cíclope o de la roca, sobre la que supuestamente éste habría sido representado, en la parte izquierda del panel y, finalmente, los trazos horizontales que, simulando el agua como en la zona conservada, todavía se aprecian en el ángulo inferior izquierdo nos llevan a descartar la interpretación de esta escena fragmentaria como parte de una representación de la leyenda de Polifemo y Galatea y a considerarla, por tanto, como una representación más de un thiasos marino, una nereida anónima sobre un monstruo marino, ¿precedido quizás por un tritón ?.

Exceptuando los casos mencionados y otro referente a la nereida central de las tres que sobre monstruos

marinos decoran la banda horizontal de un pavimento en forma de T hallado en las termas de Theveste, núm. cat. 116, donde A. de la Fúye (60) creía ver en la posición central de esta nereida, representada según el tipo 1., el lugar de privilegio destinado a una de las nereidas más bellas como Thetis, aún a pesar de que ella se encuentra, según la tipología propia de las nereidas, adornada con las mismas joyas que sus compañeras, formando parte de un esquema muy difundido que agrupa a las nereidas en número de tres, sin que por ello la central asuma un protagonismo o papel preponderante sobre las otras dos, la mayoría de las hipótesis tendentes a identificar con una personalidad propia a una nereida se centran con predilección en Amphitrite.

Conocedores los autores modernos de las fuentes que la nombran como la elegida de Neptuno, detalle que la encumbra a un rango superior sobre el colectivo genérico de nereidas, este hecho ha sido, sin duda, uno de los determinantes decisivos a la hora de identificar a una nereida que consideraban superior, de más alto rango y con un mayor protagonismo. Si bien ésto es cierto, en cuanto Amphitrite figura junto a Neptuno en las representaciones denominadas de su triunfo o de las nupcias, donde ella ya no aparece iconográficamente como una nereida, sino como una divinidad de igual rango al dios del mar, dicha superioridad se ha pretendido ver en muchas representaciones en las que una nereida ocupa el centro de una composición o es la protagonista única y exclusiva del cuadro figurado de un mosaico.

Sin argumentos aparentes, G. Calza (61) denomina Amphitrite a la nereida representada según el tipo 2.2.3. sobre un ciervo marino y acompañada por dos tritones en un mosaico polícromo de Isola Sacra, núm. cat. 61. Respecto al fragmento de mosaico con restos de una nereida hallado en Caesarea, núm. cat. 161, Bérard (62),

en cambio, basa su identificación al suponer que los restos de otro hipocampo o monstruo marino correspondían a una de las dos monturas sobre las que sendas nereidas flanquearían la representación central de Amphitrite, sin reparar en la frecuencia con la que tres nereidas figuran con rango de igualdad en composiciones de thiasos marino; mientras que Foucher (63) se refiere a la diadema que muestra la nereida núm. 219 del pavimento de la Casa de Sorothus (Hadrumetum), núm. cat. 132, para diferenciarla de las otras muchas que decoran, incluso a veces según el mismo tipo 1.4., el magno pavimento.

De otra índole son los argumentos expuestos por L. Chaves (64) para identificar a una de las nereidas del mosaico de Sta. Vitória do Ameixial, núm. cat. 193, con la "reina del mar" Amphitrite. Considerando el tridente portado por el tritón que la transporta sobre su cola pisciforme como un emblema que distingue a la nereida, lo cierto es que ni la inclusión del tridente, documentado también como atributo de otros tritones (65), tiene porque implicar una mayor preeminencia de la nereida asociada al tritón que aquí lo porta, ni especialmente la iconografía de la propia nereida, en la misma línea que la otra nereida del panel lusitano, sustenta tal identificación. Bien al contrario, la similitud existente entre ambas nereidas, así como la simetría con la que las dos parejas de nereidas y tritones aparecen dispuestas hablan en favor del rasgo de igualdad que las dos muestran.

Mucho más compleja de discernir es la identificación de la representación que decora el mosaico del ala sur del perístilo de la casa II de Ephesus, núm. cat. 215. Asentada la nereida según el tipo 3.1.1. sobre la cola pisciforme de un hipocampo guiado por un tritón de dos colas pisciformes que, además de portar un tridente, vuelve su cabeza para intercambiar la mirada

con ella, al tridente aducido por L. Chaves se une aquí la pertenencia del tritón a la variedad de los que poseen dos colas pisciformes, características que, si bien ya se conjugaban en dos de los cuatro heráldicos tritones de un pavimento de las termas de Neptuno en Ostia, núm. cat. 46, le asemejan a la figura de un tritón guiando las bridas de cuatro hipocampos en uno de los paneles dispuestos alrededor de la piscina del frigidarium de las termas de Kronion en Olympia, núm. cat. 211, como si se tratara de una representación del triunfo de Neptuno visto de frente.

A la posible figuración de Neptuno como un tritón de dos colas pisciformes que, a juzgar por estas dos representaciones, podría haberse manifestado en Oriente, podría objetarse en relación a la de Ephesus el carácter joven e imberbe del tritón, poco apropiado para una representación de Neptuno, así como los numerosos paralelos con los que cuenta una escena de este tipo, donde un tritón guía las bridas de un hipocampo sobre cuya cola pisciforme figura una nereida, con la que él intercambia su mirada.

Por formar parte del mismo mosaico, procedente de la zona donde se construyó la naumachia Augusti, núm. cat. 21, que un fragmento con la representación de un Neptuno estatuario, se vincula a la nereida figurada según el tipo 3. sobre la cola pisciforme de un hipocampo con Amphitrite. No obstante, y del mismo modo que más tardíamente se refleja en Cuicul, núm. cat. 149, y en Comiso, núm. cat. 87, esta nereida debía ser una de las dos que flanqueando la representación central componían su cortejo inmediato.

Quizás como contraposición también a la representación central de un triunfo de Neptuno que destaca como motivo principal en uno de los pavimentos ostienses de las termas de Neptuno, núm. cat. 45, G.

Becatti (66) identifica a la nereida recostada sobre un hipocampo que ocupa el centro de la composición en un mosaico de la estancia contigua, núm. cat. 44, con Amphitrite. Rodeada por un thiasos marino compuesto de cuatro tritones que se disponían de cara al exterior sobre los lados del pavimento, y representada según el tipo 3.2.1., a su interpretación contribuye la presencia de un eros alado y desnudo que, precediéndoles, figura portando una antorcha en actitud de guía.

A pesar de que tanto las fuentes literarias antiguas como la única representación segura de Hymen-Hymenaeus (67) en un mosaico de Philippopolis, donde él aparece en las bodas de Thetis y Peleo expresamente identificado por una inscripción griega, coinciden en mencionar y presentar al dios del matrimonio, cuyo nombre designa el canto nupcial que acompaña a la joven doncella hacia la morada de su esposo, como un joven de muerte precoz que poseía una gran belleza y abundante cabellera, vestido con un manto del color de las llamas o del azafrán y calzado con unas zapatillas de color amarillo que portaba una antorcha y en ningún caso figuraba alado, parece indudable que aún sin presuponer la identificación del eros alado en Ostia, núm. cat. 44, como una representación de Hymen, su influencia debió jugar un papel importante en la serie de erotes representados en actitud de guía en escenas como las del triunfo de Neptuno y Amphitrite, del rapto de Europa, o de thiasos marino, donde predomina el carácter amoroso y galante.

Por la conjugación de estas razones y la interrelación iconográfica que guarda con el pavimento contiguo de las mismas termas, a la que hacía alusión Becatti, la presencia del eros alado y desnudo portando una antorcha sí podría avalar aquí que él, en realidad, evocando a Hymen, guía los pasos de un hipocampo que transporta a Amphitrite hacia la morada de Neptuno. En la

misma línea que las nereidas identificadas por la inclusión explícita de una inscripción con su nombre, Amphitrite se muestra con la misma iconografía que las nereidas anónimas y, concretamente, casi idéntica a la representación de una nereida de las que forman parte del gran cortejo dispuesto en torno al triunfo de Neptuno en el mosaico contiguo.

Aparte de esta representación ostiense, nos constan aún otros dos mosaicos, donde la presencia de Amphitrite parece segura. Se trata de la escena que destaca en el cuadro figurado del pavimento de un cubiculum de la villa de Teseo en Nea Paphos, núm. cat. 222, y de la que, formando parte del gran mosaico que pavimenta el frigidarium de las termas de una villa descubierta en Sidi Ghrib, núm. cat. 111, figura en el eje central del complejo termal.

La primera aparece junto a la figura sentada y vista de frente de Neptuno, bien caracterizado por un aspecto maduro y barbado, aureolado por un nimbo y portando un tridente, mientras dos erotes alados y desnudos situados en la parte superior del cuadro sostienen los extremos de un velo que ondea a modo de palio sobre las cabezas de ambos. A pesar del estado lagunoso que presenta el mosaico, tanto Neptuno como la nereida parecen haber sido representados sobre la cola pisciforme de un monstruo marino avanzando hacia la izquierda, del que apenas se distinguen restos de su cabeza. En una actitud amorosa que muestra a la nereida acariciando con su mano derecha la barbilla del dios, mientras intercambian la mirada, ella está representada en la misma posición que una nereida del tipo 3.3.1.

De modo idéntico a la representación de una pintura de Stabiae (68), la segunda aparece sentada sobre las rodillas de Neptuno, sentado a su vez sobre la cola pisciforme de un hipocampo hacia la derecha, con la parte

anterior casi completamente perdida, guiado por un tritón que le precede. Mientras un eros les lanza pétalos de rosa, ellos figuran, aureolados por un gran velo, abrazados y con las mejillas juntas, estando la nereida representada según el tipo 2.4. que, si no muy frecuente, al menos se encuentra documentado en otras dos figuras de nereidas asociadas a un centauro marino y a un tritón carente de extremidades anteriores en Acholla, núm. cat. 124, y Thysdrus, núm. cat. 142, donde forman parte de un cortejo marino.

En las representaciones de Nea Paphos y Sidi Ghrib, la actitud amorosa que ambas nereidas demuestran hacia Neptuno permite identificarlas con Amphitrite. No obstante, no se trata de la representación tradicional del llamado triunfo de Neptuno y Amphitrite. A diferencia de aquellas del mosaico de las termas de la casa de Catón en Utica, núm. cat. 122, y del hallado en Cirta (69), - donde Amphitrite figura como una divinidad del mismo rango que Neptuno, de pie y vista de frente como él sobre un carro tirado por hipocampos, según el mismo tipo que las representaciones del triunfo de Neptuno vistas de frente -, o del fragmentario mosaico de Cuicul, núm. cat. 150, - donde gracias al paralelo que ofrece una pintura romana, conservada tan sólo por un grabado (70) se puede reconstruir como Amphitrite figura junto a Neptuno en un carro tirado por dos hipocampos que avanzan hacia la derecha guiados por un tritón, mientras dos nereidas sobre monstruos marinos situados en los extremos les flanquean afrontados a esta escena central -, las representaciones de Nea Paphos y Sidi Ghrib muestran a Amphitrite no como una divinidad sino todavía como la nereida de la que, según las fuentes, Neptuno se enamoró y con la que tras diversos avatares y un encuentro feliz, al que hace se hace referencia en ambos mosaicos, se dispone a desposarse.

Más complicada se muestra la representación de un fragmentario mosaico bícromo hallado cerca de la antigua Sutrium, núm. cat. 78. Representada como una nereida del tipo 3.2.1. sobre la cola pisciforme de un hipocampo, ella intercambia su mirada con un fragmentario tritón que, portando un timón de espadilla sobre su hombro izquierdo, guía con la derecha las bridas del animal, mientras forma "pendant" con otro tritón de aletas natatorias que figura en el flanco opuesto. Enjoyada con una diadema a modo de corona sobre la parte alta de la cabeza, tanto su posición central privilegiada en la parte del mosaico que corresponde a la mitad superior, como la presencia de dos erotes alados y desnudos y la suposición de que una representación de Neptuno hubiera decorado la mitad inferior del cuadro indujeron a Paribeni (71) a identificarla con Amphitrite. No obstante, la presencia de dos erotes alados y desnudos portando una guirnalda y un espejo situados sobre la figura central de la nereida, así como la de los dos tritones en los flancos podrían hablar también en favor de su identificación con Venus.

Otra representación de incierta interpretación es la figura de la nereida que, según una variante del tipo 1, se aferra al cuerno de un toro marino, flanqueada por dos tritones en el mosaico bícromo de Tor di Quinto, núm. cat. 30. Al mostrarse igual que la anterior y tal y como sucede con las figuras de Neptuno estatuario, como la protagonista central del panel, acompañada por un cortejo, ¿podríamos estar ante una representación principal ?.

Con una disposición aún más similar al ejemplar de Sutrium, en Cillium, núm. cat. 129, una figura femenina ocupa igualmente el centro de la mitad superior del mosaico, flanqueada por dos tritones. Con la misma iconografía que las nereidas del tipo 3.1.3., apoyándose

con una mano sobre el lomo de una leona marina, curiosamente representada en posición de reposo con la cabeza entre sus extremidades anteriores, ella intercambia también su mirada con uno de los tritones de dos colas pisciformes que le sirven de cortejo, áquel que parece mostrar en su mano izquierda las riendas del animal, mientras el otro, muy fragmentario pero idéntico al primero, vuelve también como en Sutrium su cabeza hacia ella, dirigiendo su atención sobre la figura central, al tiempo que un cortejo de tres nereidas sobre monstruos marinos avanzando hacia la derecha se dispone, como si se tratara de un segundo registro sin explícita delimitación, en la mitad inferior del mosaico, del mismo modo que pudo reproducirse en Sutrium.

Si bien las diferencias existentes entre estas tres representaciones y las reconocidas como escenas del triunfo-toilette de Venus, sea sobre la cola pisciforme de los dos tritones que la flanquean, sea ya sobre la concha sostenida por ellos, y, especialmente, el hecho de que sus respectivas figuras femeninas centrales respondan, lejos de figurar como Venus relacionada con la toilette, a la iconografía y a la tipología de las nereidas, nos impiden identificar sin dudas esta escena con una representación del triunfo de Venus y, por tanto, a la figura central con la propia diosa, como propone Dunbabin (72), aunque tanto la disposición heráldica de los dos tritones que la flanquean, como la progresiva tendencia a dotar de protagonismo a los componentes en otros mosaicos de un cortejo que se advierte en algunos pavimentos y el hecho significativo de que la figura de una nereida cabalgando sobre la cola pisciforme de un monstruo marino o de un tritón haya sido en su momento, como ya sugería la propia Dunbabin (73), el punto de partida desde el que se generará la configuración de un triunfo-toilette de Venus marina, nos inducen a situar

estas tres representaciones, fechadas entre finales del siglo II y el III, en una secuencia anterior, en la que, sumando a la escena compuesta por un tritón que guía las riendas de un hipocampo sobre cuya cola pisciforme figura una nereida otro tritón, se consigue crear una representación equilibrada y digna de ocupar el papel principal de la composición.

En este sentido, la adición de un tritón, capaz de dotar de equilibrio a la escena con el fin de aplicarla a un lugar preeminente, enlaza con una de las primeras representaciones identificadas tradicionalmente con el triunfo de Venus (74), motivo del cuadro figurado de un mosaico de Thamugadi, núm. cat. 156, donde la diosa, nimbada, aparece sentada sobre la cola pisciforme de un ichthyocentauro, mientras otra figura de tritón que emerge en segundo plano ha sido incluída en contraposición al primero, como signo también de los primeros pasos dados hacia la consolidación de lo que entendemos por un clásico triunfo de Venus.

Para finalizar, la mención de otra figura femenina identificada con Venus en el mosaico que pavimenta la estancia absidada del frigidarium de las termas de Sidi Ghrib, núm. cat. 110. Representada como una nereida del tipo 3.1.2., apoyándose con su mano derecha en la primera espiral de la cola pisciforme de un león marino, que dirige su mirada hacia el espectador, y portando en la izquierda el tallo de una hedera, mientras con sus ojos hacia el felino no presta la más mínima atención al eros que, situado de pie sobre la parte posterior de la cola pisciforme del animal le muestra y ofrece el contenido de un cofre con la tapa levantada. Tocada por una corona similar a la que parecen haber lucido las nereidas de Sutrium y Cillium, A. Ennabli (75), advirtiéndolo del lugar privilegiado en el que se encuentra y al que se accede,

tras atravesar el frigidarium, como punto culminante del recorrido, la identifica con una representación de Venus.

Aún considerando estos argumentos, ¿ cómo habría esta figura de simbolizar a Venus si ya una representación del triunfo-toilette aparece a la manera tradicional en uno de los mosaicos que decora otra estancia muy próxima de las mismas termas ?. En este sentido, ¿ no podría incluirse esta representación, dada su avanzada fecha a finales del siglo IV o principios del V, en la tendencia que conduce a habituales miembros de un cortejo, en este caso una nereida sobre monstruo marino, en protagonistas absolutos de la composición, máxime si tenemos en cuenta que la presencia de un eros, aún con el cofre en posible alusión a la toilette, y en relación con una nereida es relativamente frecuente en pavimentos de la segunda mitad del siglo IV, donde nereidas que forman parte de un cortejo, como en Piazza Armerina, núms. cat. 89-90 y en el propio mosaico que pavimenta la estancia principal del frigidarium de Sidi Ghrib, núm. cat. 111, aparecen sobre la cola pisciforme de un tritón o de un monstruo marino estrechamente relacionadas con erotes situados junto a ellas.

V. Representaciones de nereidas y tritones identificados por inscripciones. Notas bibliográficas.

- (1) B.N. Arakelian, "Pavimento de mosaico en la fortaleza de Garni (Armenia)", Klio 37, 1959, p. 235.
- (2) A. Nercessian, "Ino", LIMC V, 1 (1990), núm. 23, pp. 657-661.
- (3) B.N. Arakelian, op. cit., p. 236.
- (4) Ibidem.
- (5) J.Ch. Balty, "Aigialos", LIMC I, 1 (1981), núm. 1, p. 367, donde lo atribuye al nombre de un tritón, mientras que en "Agrios", LIMC I, 1, (1981), p. 308, este autor menciona en el comentario que este tritón está atestiguado en un contexto de thiasos marino en el que figuran también otros tritones, entre los que incluye, además de a Aigialos, a Kallos y Pothos, al tiempo que acepta a Peleus, como el centauro marino que transporta sobre su cola pisciforme a la nereida Thetis.
- (6) Las letras iniciales de la leyenda, DW indujeron a D. Levi, Antioch Mosaic Pavements, Princeton 1947, p. 271, fig. CVI a, a pensar en Doto, aunque también podría tratarse de Doris.
- (7) No obstante, esta posible representación no figura en N. Icard, "Galene I", LIMC IV, 1 (1988), pp. 150-153, autora que, dudando de la interpretación de W.A. Daszewski ("Cassiopeia in Paphos - a levantine going West - ", Acts of the International Archaeological Symposium "Cyprus between the Orient and the Occident", Nicosia 1986, p. 457, da sólo como segura la de Garni.
- (8) Véase II. Antecedentes.
- (9) Una representación del episodio que narra los amores de Polifemo y Galatea aparece sin relación con el thiasos marino en un conocido mosaico hallado en Córdoba. Véase A. Blanco, "Polifemo y Galatea", AEArg 32, 1959, pp. 174-177; A. García Bellido, "Los mosaicos de la Plaza de la Corredera en Córdoba", BRAH 156, 1965, pp. 183-196, figs. 2-5, láms. XXXVI-XXXVIII; J.M. Blázquez, CME III. Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga, Madrid 1981, núm. 1.
- (10) H.A. Cahn, "Arethousa", LIMC II, 1 (1984), núm. 7, pp. 582-584.
- (11) E. Simon, "Anymone", LIMC I, 1 (1981), núm. 3, p. 742.
- (12) G. Herzog-Häuser, "Nereiden", RE XVII, 1 (1936), pp. 3-5 y 16.
- (13) Ibidem, pp. 4, 13 y 16.
- (14) J.Ch. Balty, "Ione", LIMC V, 1 (1990), p. 705.
- (15) Cfr. nota 2.
- (16) Mencionada por Homero, Od. 5, 336-353; y Ovidio, Pont. 3, 6, 20, ofreciendo su velo para protegerle durante su travesía entre la isla de Kalypso y el país de los focéos, probablemente fue esta cita la que indujo a identificar con Ino-Leukothea a la nereida que figura junto a las representaciones de Ulises y Scylla en el mosaico de Tor Marancia, núm. cat. 26.

- (17) N. Icard, op. cit., pp. 151-153, núm. 6.
- (18) J.Ch. Balty, "Epithymia II", LIMC III, 1 (1986), p. 810, núm. 1.
- (19) Véase II. Antecedentes.
- (20) G. Herzog-Häuser, op. cit., pp. 3-4 y 16.
- (21) J.Ch. Balty, "Dynamene", LIMC III, 1 (1986), p. 672.
- (22) G. Herzog-Häuser, op. cit., pp. 3-4, 19.
- (23) J.Ch. Balty, "Aktaie I", LIMC I, 1 (1981), pp. 453-454.
- (24) J.Ch. Balty, "Doto, Doso", LIMC III, 1 (1986), pp. 667-668, núm. 3. Por las iniciales conservadas, DW, también podría haber hecho referencia a Doris, citada por Homero, Hesíodo e Hyginio y ausente en Apollodoro. Véase nota siguiente.
- (25) G. Herzog-Häuser, op.cit., pp. 1, 3-4 y 12.
- (26) E.B. Harrison, "Charites", LIMC III, 1 (1986), p. 200.
- (27) G. Herzog-Häuser, op. cit., pp. 3-4, 18-19.
- (28) Véase nota 24.
- (29) Algunos autores apuntan la posibilidad de que Leukas fuera el precedente de Leukothea, - citada en el apéndice de Hyginio -, al figurar ésta en principio denominada como leuka-Thea, diosa luminosa.
- (30) Según R. Lizop, "La mosaïque de Saint-Rustice et ses inscriptions", MemMidi 21, 1947, p. 229.
- (31) D. Levi, op. cit., p. 270.
- (32) M.O. Jentel, "Glaukos I", LIMC IV, 1 (1988), pp. 271-273.
- (33) A pesar de la expresa mención de las fuentes a su asociación con el Halios Geron, dado que él no poseía el don de la juventud eterna.
- (34) En estrecha relación con algunas representaciones de sarcófagos romanos. Véase A. Rumpf, Antiken Sarkophagreliefs V.1. Die Meerwesen, Berlín 1939, ed. Roma 1969, núms. 132 y 146, figs. 87 y 98, respectivamente.
- (35) J.Ch. Balty, "Bythos II", LIMC III, 1 (1986), núm. 1, p. 174.
- (36) En todas las figuras de tritones de Garni que conservan sus extremidades anteriores o, al menos, algún resto, son siempre patas equinas las que se han representado.
- (37) J.Ch. Balty, "Bythos I", LIMC III, 1 (1986), núms. 1-1a, pp. 173-174.
- (38) J.Ch. Balty, "Agrios II", LIMC I, 1 (1981), núm. 1, p. 308.
- (39) J. Schmidt, "Phorkys", RE XX, 1, (1941), pp. 534-536.
- (40) J.Ch. Balty, "Galeos", LIMC IV, 1 (1988), núm. 1, p. 153.
- (41) D. Levi, op. cit., p. 272.

- (42) J.Ch. Balty, "Agreus I", LIMC I, 1 (1981), núm. 1, p. 306.
- (43) Weizsäcker, "Palaimon", ML III, 1 (), pp. 1255-1262.
- (44) J.Ch. Balty, "Anabesineos", LIMC I, 1 (1981), núm. 1, p. 754.
- (45) W. Göber, "Pontos", RE XXII, 1 (1953), pp. 47-48.
- (46) J.Ch. Balty, "Aphros", LIMC II, 1, 1984, núm. 1, pp. 176-177.
- (47) J.Ch. Balty, "Borios", LIMC III, 1 (1986), núm. 1, p. 142, donde el autor localiza el fragmento con la escena de Borios y Panopea en el Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye, cuando, en realidad, este fragmento forma parte de aquella serie que, depositada en el Museo de los Agustinos de Toulouse, se perdió posteriormente.
- Tras ser donado por la, hoy, Biblioteca Nacional de París, donde permaneció hasta 1892, únicamente el fragmento con Thetis y Triton se conservó en el citado museo de Saint Germain-en-Laye hasta 1945, año en que se decidió su traslado en calidad de depósito al Musée de Saint-Raymond de Toulouse para facilitar la exposición conjunta de los fragmentos conservados. Cfr. núm. cat. 200.
- (48) Véase II. Antecedentes.
- (49) Donde, no obstante, también se documentan inscripciones griegas en mosaicos. Sin ir más lejos, y según apuntábamos al principio, en el citado mosaico de Italica, núm. cat. 186, se documentan tanto inscripciones griegas como latinas.
- (50) R. Lizop. op. cit., p. 229.
- (51) L. Foucher, Thermes romaines des environs d'Hadrumète, Túnez 1958, pp. 27-28.
- (52) J.M. Blázquez et alii, CME IX. Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional, Madrid 1989, pp. 35-38, a propósito de los fragmentos procedentes de la villa romana de Algorós, próxima a Illici, núms. 17-18.
- (53) Véase nota 9.
- (54) En la misma posición que Bythos en Nea Paphos y Aphros en Apameia, tritones sosteniendo la concha de Venus en representaciones del triunfo-toilette se documentan en Cuicul y Sidi Ghrib, núms. cat. 149 y 114, siendo especialmente idénticos éstos últimos.
- (55) Sobre los testimonios relacionados con esta versión, fuera ya de un contexto marino, véase A. Nercessian, op. cit., núms. 2-6, p. 698.
- (56) Ibidem, núm. 24, p. 659.
- (57) Ibidem, núm. 28, p. 660. Dada la difusión y representatividad de los erotes sobre delfines como miembros de los cortejos marinos, el que Palemon gozara en la zona de un culto regional no nos parece argumento de peso.
- (58) M.E. Blake, MAAR XIII, 1936, pp. 143-144.

- (59) S. Celestino, "Mosaicos perdidos de Itálica", Habis 8, 1977, pp. 366-370.
- (60) A. de la Fûye, "Note sur quelques découvertes archéologiques faites a Tébéssa pendant les années 1886-87", RecConst XXIV, 1886-1887, p. 206. Sin mencionar expresamente su nombre tanto H. de Villefosse (también en la RecConst de ese año) como S. Gsell, Musée de Tébéssa, París 1902, p. 66, coinciden en adjudicar a esta nereida un rango superior al de las dos que figuran junto a ella.
- (61) G. Calza, La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra, Roma 1940, pp. 178-179.
- (62) J. Bérard, "Mosaïques inédites de Cherchel", MEFRA LII, 1935, pp. 123 y 126.
- (63) L. Foucher, Inventaire des mosaïques. Feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse, Tûnez 1960, num. 57.119, pp. 56-58.
- (64) L. Chaves, "Estudos lusitano-romanos I. A 'villa de Santa Vitória do Ameixial (Concelho de Estremoz). Escavações en 1915-1916. Introdução. A "villa dos mosaicos", O Arqueologo Portugues XXX, 1938, pp. 47-50.
- (65) Dos de los tritones de un pavimento de las termas de Neptuno en Ostia, núm. cat. 46, algunos de los tritones del mosaico polícromo de Ocriculum, núm. cat. 74, etc. Según ya nos pronunciábamos sobre la teoría de Chaves en M^a L. Neira, "Acerca de las representaciones de thiasos marino en mosaicos romanos tardo-antiguos de Hispania", Homenaje al Prof. D. José M^a Blázquez. Arte y Cristianismo 1991, figs. 1-9.
- (66) G. Becatti, Ostia. Mosaici, núm. 69. Este autor menciona también otra representación de Amphitrite al citar una nereida sobre hipocampo de un mosaico de Klazomene, núm. cat. 216, sobre el que no hemos podido hallar referencia ni reproducción alguna.
- (67) P. Linant de Bellefonds, "Hymenaios", LIMC V, 1 (1990), pp. 583-585.
- (68) J.M. Croisille, "Les fouilles archéologiques de Castellammare di Stabia: découvertes récentes", Latomus XXV, 2, 1966, láms. VII-VIII, figs. 10-11.
- (69) F. Baratte, "Le tapis géométrique du triomphe de Neptune de Constantine", MEFRA 85, 1973, pp. 313-334, donde ellos figuran en la parte superior del cuadro figurado, acompañados por varios erotes, no nereidas como sugería Weizsäcker (op. cit., fig. 1), que están representados parcialmente inmersos en el agua junto a delfines o navegando en barcos de vela, al tiempo que se dedican al arte de la pesca.
- (70) T. Ashby, "Drawings of ancient paintings in english collections", PBSR VII, 1914, lám. V.
- (71) R. Paribeni, "Capranica di Sutri.- Scavi incontrada Pecugliaro", NSc 1913, pp. 379-381.
- (72) K.M.D. Dunbabin, The Mosaics of Roman North Africa, Oxford 1978, p. 262.

(73) Ibidem, pp. 154-155.

(74) Ibidem, nota 95, donde recoge la opinión de J.P. Darmon, quien cuestiona la generalmente aceptada atribución de la cabeza de Venus a una restauración tardía y la datación en el reinado de Adriano propuesta por J. Lassus, "Vénus marine", CMGR I, p. 184, nota 14.

(75) A. Ennabli, "Les thermes du thiase marin de Sidi Ghrib (Tunisie)", Mon Piot 68, 1986, pp. 33-34.

VI. Composiciones.

Tradicionalmente, la datación entre los años 64-68 d.C. que se desprende de los dos mosaicos bícromos de las termas del Foro de Herculaneum, núms. cat. 35-36, conducía a considerar sus representaciones de tritones como las más antiguas de miembros de un thiasos marino conservadas en mosaicos romanos y, por tanto, a relacionar su inicio con el de la producción de mosaicos bícromos a base de teselas blancas y negras que caracteriza a la mayoría de los itálicos de este género y se limita exclusivamente a algunos de Sicilia, núms. cat. 87, 88, 91 y 93, e Hispania, núms. cat. 176, 178, 183, 184 y 191, - donde en los dos últimos, siguiendo una tendencia provincial se combina con el empleo de algunas teselas de color -, a los dos Creta, núms. cat. 212 y 213, y a uno de Achaia, núm. cat. 210, y de Gallia, núm. cat. 201.

No obstante, si bien la gran mayoría de las primeras representaciones itálicas de nereidas y tritones corresponde a mosaicos bícromos, la consideración tanto del thiasos marino que figura en torno a una representación central del rapto de Europa en un mosaico polícromo descubierto a fines del siglo XVIII en "Tor di Tre Teste" en la via Praenestina, núm. cat. 31, y conservado desde finales del siglo XIX en la Ny Carlsberg Glyptothek, que se fecha a mediados del siglo I d.C., como de la nereida representada de espaldas al espectador sobre la cola pisciforme de un tritón prácticamente perdido en otro mosaico polícromo, de forma oval, procedente de Luna, núm. cat. 76, atribuido también al siglo I d.C., y la datación en época de Vespasiano que M. de Vos (1) ha propuesto recientemente para un mosaico polícromo parietal con la representación de una nereida sentada también dando la espalda al espectador sobre la

cola pisciforme de un monstruo marino, hallado en los horti Sallustiani, núm. cat. 10, no sólo prueba la existencia de este género de representaciones en mosaicos polícromos durante el inicio de las bícromas, sino que además, como consecuencia fundamentalmente de los paralelos existentes entre la tipología de las nereidas, puede suponer la revisión de la cronología atribuida a mosaicos polícromos como el fragmentario de Albano, núm. cat. 33, y el procedente de Ocriculum, núm. cat. 74, donde en el primero la coetaneidad de los mosaicos y del ninfeo, fechado con toda seguridad entre Domiziano y Trajano, que Lugli (2) sostenía había sido cuestionada.

Matizada la teoría que tendía a relacionar de modo indisoluble las primeras representaciones de nereidas y tritones exclusivamente con los mosaicos bícromos, resultaría rigurosamente incierto poner siquiera en duda la evolución y el desarrollo que ambos experimentan en el marco de la producción bícroma itálica. En los dos mosaicos, antes citados, que pavimentan estancias termales del Foro de Herculaneum, se advierte como un sencillo filete de teselas negras, que destaca sobre un fondo neutro de teselas blancas en el que únicamente las figuras de unos delfines han sido colocadas como detalles ambientales del entorno marino, delimita el espacio destinado a la figuración, evocando la tradición helenística de los emblemata.

En ambos mosaicos y quizás como signo de los comienzos de la serie bícroma, sólo se ha representado la figura de uno de aquellos tritones que según las fuentes componían el coro de Phorkys, destacando como sujeto principal de la composición. En el que pavimenta el apodyterium de las termas dedicadas a las féminas, núm. cat. 35, el joven e imberbe tritón de dos colas pisciformes ha sido captado en el instante de atrapar un pequeño delfín, atributo que, como ya hemos señalado,

tiene una larga tradición tanto en las propias representaciones de tritones como en las de Neptuno, mientras porta sobre su hombro izquierdo uno de los atributos más característicos, un remo. A las figuras de cuatro delfines, se ha añadido además la de dos cefalópodos y un eros alado y desnudo que con un pequeño manto enlazado a sus brazos empuña en su mano derecha una fusta, objeto portado muy frecuentemente cuando aparecen representados a lomos de un delfín o cabalgando sobre cualquier otro monstruo marino.

Muy significativo es, a nuestro juicio, y a pesar incluso de la tosquedad de su figura, el tritón que decora el pavimento del tepidarium de las termas dedicadas a los varones, núm. cat. 36. Se trata concretamente de un ichthyocentauro, lo que prueba, como ya sucedía en Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, la inclusión de esta variedad ya en los primeros ejemplos. Joven e imberbe como el anterior, se muestra, en cambio, en una posición que será una de las más difundidas a lo largo de todas las representaciones de tritones, con sus patas equinas, todavía no muy perfeccionadas, y su enroscada cola pisciforme avanzando, aquí, hacia la izquierda del espectador, el torso visto ligeramente de tres cuartos en esa misma dirección y con la cabeza prácticamente de frente, mientras con el brazo en ángulo porta en su mano derecha ligeramente adelantada una cesta de frutos que demuestra la temprana influencia del mundo báquico y en la izquierda a la altura de la cadera la proa de un navío que descansa sobre el brazo en sentido diagonal, como fiel reflejo de la coexistencia, ya desde un principio, de atributos específicamente marinos y de otros debidos a la influencia báquica.

Siguiendo una línea evolutiva, las representaciones de finales del siglo I d.C. y de principios del II mantienen ese marco sencillo de teselas

negras y el fondo neutro de color blanco con algunos peces que indican el ambiente marino. En estas composiciones, todavía muy sencillas, se advierte ya una tendencia a incluir alguna figura más que la que como único protagonista de la escena caracterizaba a las de Herculaneum, independientemente de que éste género se reproduzca aún en la primera mitad del siglo II, por ejemplo, en Guardia, núm. cat. 70.

Entre los mosaicos más representativos que generan además una mayor influencia en la formación de un nuevo tipo de escena se encuentra tanto el ejemplar de Mevania, núm. cat. 72, como uno de los pavimentos de las termas situadas junto a la vía que unía Puteoli con Neapolis, núm. cat. 38. Mientras en el primero, la representación de un tritón guiando las bridas de un hipocampo que le precede figura orientada al interior del campo y opuesta a otra muy similar con un tritón precedido igualmente de un monstruo marino, el segundo muestra como motivo decorativo del cuadro figurado que destaca en el centro del pavimento otra de las representaciones más difundidas aparecida, formando parte del thiasos dispuesto en torno a Europa, en el mosaico polícromo de Tor di Tre Teste o como escena del mosaico oval de Luna, la representación de una nereida sentada sobre la cola pisciforme de un tritón, un centauro marino.

De la conjunción de estas dos representaciones parece haber surgido la escena que ocupa la gran banda central del mosaico de las termas de Buticosus, núm. cat. 40, donde una nereida aparece sentada sobre la cola pisciforme de un ichthyocentauro precedido por un buey marino, hacia el que extiende su mano derecha en una actitud que recuerda a los que guían las bridas del monstruo marino como el de Mevania. Es éste el tipo de escena que decora cuatro de los ocho espacios trapezoidales del mosaico polícromo de Ocriculum, donde

también se advierte la representación de un tritón guiando las bridas de uno o dos monstruos marinos que le preceden en otros dos trapecios, similitudes que nos inclinan a suponer una fecha no demasiado distante al 115 d.C. de las termas de Buticosus.

No obstante, la conjunción que de ambas escenas se plasma en el pavimento ostiense no es el único dato reseñable. Inscrito en la línea tendente a incluir en la composición un mayor número de figuras, junto a los cuatro delfines se representan ahora dos monstruos marinos, un hipocampo y un felino marino, que ya no se muestran orientados según el mismo punto de vista. Frente a la representación a modo de cuadros que impera en Herculaneum y Guardia, en Boscoreale, núm. cat. 62, y Capua, núm. cat. 34, - donde un centauro marino aparece superpuesto a un hipocampo o dos tritones de dos colas pisciformes figuran con otros monstruos marinos según la misma orientación, respectivamente -, en uno de los pavimentos de las termas de la via Puteolana y en el de las termas de Isthmia, núm. cat. 210, - donde también una nereida asociada a un tritón figura como la escena representada en dos paneles superpuestos situados, en recuerdo de los emblemata, en el centro de una composición geométrica -, así como en algunos pavimentos ostienses de fecha más avanzada, en el Foro de las Corporaciones, núms. cat. 47, 48 y 49, en las termas de la Trinacria, núm. cat. 56, y en un mosaico hallado en una tumba de la necropolis de Isola Sacra, núm. cat. 61, - en los que una nereida sobre un monstruo marino figura como único motivo decorativo, como el principal en la parte superior del campo rectangular, o cabalgando vista de espaldas sobre un ciervo marino al tiempo que acompañada por dos tritones -, el hipocampo y el felino marino de las termas de Buticosus aparecen dispuestos sobre el lado superior e inferior de cara al exterior,

anticipando en parte la característica más relevante de las composiciones de thiasos marino en los mosaicos bícromos de Italia.

A modo de inciso, debe apuntarse que con la disposición hacia el exterior del lado superior e inferior del mosaico que muestran respectivamente el hipocampo y el felino marino en las termas de Buticosus, dos nereidas sobre monstruos marinos aparecen como única figuración en el pavimento ostiense de la casa de Apuleyo, núm. cat. 50, fechado a mediados del siglo II, y dos tritones, los dos posiblemente centauros marinos, en un mosaico polícromo hallado en La Cocosa, núm. cat. 189, ya en el siglo IV.

Asimilando, por tanto, aquella tradición, según la cual ya en un mosaico bícromo de la Casa del Centenario de Pompeya (3) cuatro monstruos marinos se disponían sobre los lados de cara al exterior en torno a un espacio central, o un thiasos de nereidas sobre monstruos marinos y un ichthyocentauro se inscribía, aunque todavía de cara al interior, en tres de los cuatro semicírculos adosados a los lados de un gran cuadro, en torno a la representación central de un rapto de Europa en el mosaico polícromo de Tre Teste, que se plasma por la misma época en que se data el mosaico de Buticosus en la disposición de un cortejo de cara al exterior en torno a un espacio central en Ocriculum y en torno a un gran espacio rectangular en el que destaca un cuadro con la representación del triunfo de Dionysos en Acholla, núms. cat. 124-125, las bases de uno de los tipos de composición más difundido parecen estar suficientemente establecidas, datándose ya en la década de los veinte, en el siglo II, pavimentos bícromos con la representación de un thiasos marino que discurre de cara al exterior y ya sobre los cuatro lados en torno a una figura o escena central.

Mientras que en uno de los pavimentos bícromos de Tor Marancia, el hallado en la villa de Numisia Procula, núm. cat. 27, es la figura de un tritón, dotado de dos colas pisciformes, el eje en torno al cual giran cinco monstruos marinos, - monstruos marinos que, al parecer, rodeaban una figura colosal identificada con Proteus en otro pavimento bícromo, perdido, de las termas de Sta. Agata "in Petra Aurea" en Roma, núm. cat. 8 -, uno de los mosaicos ostienses de las termas de los Cisiari, núm. cat. 43, muestra ya en torno a un espacio central con la representación de una ciudad amurallada y de los cisia, que dan nombre al gremio al que están dedicadas las termas, la figura de un tritón flanqueado por dos natantes en un lado y una representación de Neptuno guiando dos hipocampos en otro lado bien conservado.

Aunque coetaneo a la época de los Cisiari, a juzgar por la iconografía de la representación central de Neptuno guiando dos hipocampos que avanzan hacia la izquierda, el mosaico de Knossos, núm. cat. 213, presenta ya un thiasos de tritones que seguidos por delfines decoran respectivamente ocho espacios rectangulares dispuestos de forma radial en torno al octógono central con la figura triunfal de Neptuno, serán las representaciones de las termas de Neptuno en Ostia, núms. cat. 44, 45 y 46, fechadas hacia el 139 d.C., donde la configuración de un thiasos marino dispuesto de cara al exterior sobre los lados de un mosaico en torno a una representación central adquiere su máxima expresión, significando el punto de partida de numerosas composiciones.

Mientras el pavimento núm. 44 se basa en la figuración de cuatro tritones dispuestos hacia la derecha respectivamente sobre los cuatro lados del mosaico alrededor de una nereida sentada sobre la cola pisciforme de un hipocampo hacia la izquierda precedido de un eros

alado y desnudo portando una antorcha en actitud de guía, el núm. 46 añade a la representación de cuatro nereidas sobre monstruos marinos, que figuran según la misma disposición que los tritones del anterior sobre los lados en torno a un espacio central muy deteriorado, donde es posible al menos identificar una representación de Scylla, las figuras heráldicas de cuatro tritones situados en los ángulos, apareciendo en el núm. 45, según una composición más elaborada que incluye un cortejo dispuesto en dos hileras en torno a la representación central de Neptuno guiando cuatro hipocampos, tanto nereidas sobre monstruos marinos en la faja interna de los lados menores, como dos tritones situados en el centro de los lados mayores, hacia los que avanzan desde los extremos diversos monstruos marinos, junto a natantes, especies marinas y erotes sobre delfines que completan la faja interna de los lados mayores.

Partiendo de estos tres mosaicos, considerados modelo de muchas representaciones coetáneas y posteriores, son numerosas las posibilidades que parecen haberse derivado de ellos. Adaptándose a los condicionamientos que implica la estancia pavimentada por el mosaico a decorar, en Risaro, núm. cat. 63, se ha optado por la elección de cuatro nereidas, a semejanza del núm. 46, que figuran como único cortejo sobre la cola pisciforme de tres monstruos marinos y un tritón, según la misma disposición que los tritones del núm. 44 respectivamente sobre los lados, en torno a una representación central de Neptuno estrechamente relacionada con el núm. 45 no sólo por la identidad del tema sino por sus paralelos iconográficos.

No obstante, la significación de la representación de Risaro no estriba únicamente en la conjugación de un thiasos de cuatro nereidas en torno a un triunfo de Neptuno, sino en la difusión que ambos, tanto el cortejo

de cuatro nereidas sobre monstruos marinos como la propia representación de Neptuno, como eje central de otras composiciones, alcanzan por separado. Respecto a la última, ésta es una de las escenas alrededor de la cual más frecuentemente se dispone un cortejo marino. Mientras que, a juzgar por los fragmentos conservados en el Vaticano, en Ocriculum, núm. cat. 73, se documentaban al menos la nave de Ulises, numerosos monstruos marinos, un tritón y una nereida sobre tritón, en el mosaico italicense, núm. 184, que, combinando con la bicromía predominante la polícromía de la representación central, fechamos avanzada ya la segunda mitad del siglo II, son diversos monstruos marinos y dos tritones, concretamente ichthyocentauros los que componen su cortejo. En torno al 180-190 d.C., en uno de los dos mosaicos bícromos hallados bajo S. Cesareo de Appia en Roma, núm. cat. 1, son, en cambio, nereidas en su mayoría sobre monstruos marinos, ya que tan sólo una de las conservadas figura asociada a un tritón, avanzando hacia la derecha, y ya a principios del siglo III con una mayor rigidez y simetría, nereidas sobre monstruos marinos afrontados en los lados menores y tritones opuestos en los mayores en un fragmentario mosaico todavía bícromo, aunque con muestras de haber presentado también algunas teselas de color, de Emerita, núm. cat. 191, y ocho nereidas sobre monstruos marinos afrontados por parejas en cada uno de los cuatro lados del mosaico polícromo de Maxula, núm. cat. 107, donde también figuran situadas en los ángulos las cabezas de los cuatro Vientos. En un perdido mosaico de Porta Capena, núm. cat. 4, el cortejo se dispone únicamente sobre tres de los cuatro lados al figurar la representación de Neptuno partiendo del centro del lado izquierdo.

Pero no es únicamente el triunfo de Neptuno, la representación en torno a la cual se dispone un cortejo

marino, tal y como ya se manifiesta en dos de los pavimentos de las termas de Neptuno en Ostia. Nereidas sobre tritones y monstruos marinos figuran en torno a una escenificación de la leyenda de Frixo y Elle en Trebula Suffenas, núm. cat. 68, tritones, erotes y diversos monstruos marinos en torno a una máscara de Océano en el mosaico polícromo de Bad Vilbel, núm. cat. 205, diversos tritones guiando las bridas de un monstruo marino que les sigue y nereidas cabalgando sobre monstruos con una común dirección hacia la derecha en torno a un triunfo-toilette de Venus en el otro mosaico bícromo de S. Cesareo de Appia, núm. cat. 2, al menos una nereida sobre monstruo marino, erotes sobre delfines e incluso sobre una pantera, un tritón portando erotes y otro guiando las bridas de un monstruo marino que le sigue en torno a una representación central de las Tres Gracias en porta Collina, núm. cat. 9, nereidas sobre monstruos marinos, al menos en torno a tres de los lados del mosaico, alrededor de la navigium Veneris en Volubilis, núm. cat. 173, nereidas sobre centauros marinos, orientados curiosamente hacia el interior, en torno al cuadro central con los bustos de Talassa y Océano en Garni, a finales ya del siglo III, y todavía nereidas sobre monstruos marinos, guiado uno de ellos por un tritón, en torno a un triunfo-toilette de Venus en el mosaico polícromo de la casa de los Dioscouri en Ostia, núm. cat. 54, ya del tercer cuarto del siglo IV.

Respecto al cortejo compuesto únicamente de cuatro nereidas generalmente sobre monstruos marinos dispuestos de cara al exterior sobre los lados del mosaico, su representación no se limita al pavimento de Risaro, ni a girar en torno a un triunfo de Neptuno. A principios del siglo III y con una simetría que conduce a situar cada nereida figurada sobre un monstruo marino en el centro de cada lado, se documenta en torno a una representación de

la toilette de Venus en Via Sicilia, núm. cat. 7, o como cortejo de una máscara de Océano en uno de los pavimentos de las termas Marítimas de Ostia, núm. cat. 52, esquema compositivo que se repite más tarde, en el siglo IV, en un mosaico polícromo hallado en Sila, núm. cat. 155, donde su parcial estado de conservación no nos impide apreciar como cuatro nereidas sobre monstruos marinos se disponían igualmente de cara al exterior sobre los lados en torno a una representación central de Scylla, y muy posiblemente, aunque con la variante que supone la exclusión de dos de las cuatro nereidas clásicas en favor de las figuras de sendos pescadores en bote, en torno a otra máscara de Océano en un mosaico polícromo de Carthago, núm. cat. 100, del que sólo restan algunos fragmentos dispersos por diversos museos europeos.

Por último, otro de los esquemas compositivos desarrollados a partir de uno de los pavimentos de las termas de Neptuno en Ostia es áquel basado en la disposición de cuatro tritones sobre los ángulos de un mosaico, al que hacíamos referencia al tratar las representaciones de tritones. Partiendo del modelo ostiense, núm. cat. 46, donde los cuatro tritones situados en los ángulos forman parte de un cortejo más amplio en el que todavía cuatro nereidas sobre monstruos marinos ocupan un lugar preponderante, figuran en los ángulos de un pavimento bícromo repleto de monstruos marinos en Sentinum, núm. cat. 69, y aparecen ya como únicos miembros del cortejo dispuesto en torno a una representación del rapto de Europa en otro mosaico bícromo de la órbita campana y probablemente ostiense trasladado a fines del siglo XVIII a Zarskoje Sselo, núm. cat. 86, que puede fecharse en torno a mediados del siglo II, alcanzando su mayor apogeo a principios del siglo III en uno de los pavimentos de las termas Marítimas de Ostia, núm. cat. 53, donde al figurar como únicos

componentes del cortejo de una máscara de Océano se une el tamaño colosal de sus representaciones, motivo por el cual su preponderancia se hace sentir incluso sobre el motivo central que originalmente gozaba de un mayor espacio y predominio.

Salvo en un pavimento proconsular de procedencia incierta, núm. cat. 123, donde debido posiblemente a la envergadura de la divinidad fluvial que decora toda la faja central del mosaico los tritones no han adquirido un protagonismo tan desarrollado, la evolución del esquema alcanzada en las termas Marítimas de Ostia se repite durante la primera mitad del siglo III en otro mosaico bícromo de Roma hallado en Villa Casali, núm. cat. 5, en el mosaico polícromo italicense descubierto en Santiponce, núm. cat. 185, y en otro mosaico polícromo hispano procedente de Alcolea del Río, núm. cat. 181, perviviendo en el siglo IV, pero ya contaminado, en el fragmentario mosaico polícromo de Bir Bou-Rekba, núm. cat. 97, y en Portus Magnus, núm. cat. 166.

Coincidiendo con la época de esplendor del esquema compositivo que conduce al mayor protagonismo de cuatro tritones en un mosaico, en torno a principios del siglo III, una tendencia similar se advierte en el pavimento polícromo de Thugga, núm. cat. 119, al mostrar la representación predominante de cinco nereidas sobre monstruos marinos que, dispuestos de cara al exterior sobre los bordes de un gran círculo inscrito en el cuadrado que delimita el mosaico, giran en torno a un medallón central reducido con la figura muy deteriorada de un natante. Reproducido años más tarde en el mosaico hallado en Iuvavum, núm. cat. 207, del que apenas quedan unos fragmentos, este tipo de composición debió inspirar la representación, ya en el siglo IV, del mosaico de Rusicade, núm. cat. 154, donde, adaptándose al espacio rectangular de la estancia destinada a pavimentar, cuatro

nereidas sobre monstruos marinos dispuestos de cara al exterior y afrontados dos a dos sobre los lados mayores aparecían en torno a la figura también de un natante.

Basados en el mismo tipo de composición, otros mosaicos contienen la representación de un cortejo marino dispuesto igualmente de cara al exterior sobre los lados en torno al espacio central, donde, a diferencia de los anteriores, no se halla representada una figura o escena principal, hecho que confiere al cortejo en sí mismo todo el protagonismo de la composición. A juzgar por las figuras de cuatro nereidas sobre monstruos marinos que originalmente se disponían sobre los lados de un mosaico bícromo de las termas situadas junto a la vía que unía Puteoli con Neapolis, núm. cat. 39, de principios del siglo II, su inicio es paralelo a los comienzos de las representaciones de un thiasos que discurre en torno a una figura o escena central.

Inmerso en esta tendencia se encuentra el pavimento hallado en la villa de Munatia Procula, núm. cat. 26, fechado en el 123 d.C., al figurar orientadas hacia tres lados del mosaico las representaciones de la leyenda de Ulises, de Scylla y de una nereida sobre un grifo marino avanzando en sentido inverso a un eros que cabalga a lomos de un delfín. No obstante, al elegir los miembros del cortejo protagonista en sí mismo de la decoración del mosaico, las preferencias parecen decantarse a favor de la representación de cuatro nereidas generalmente sobre monstruos marinos, como en el mosaico núm. 39 ya citado. En la misma época que algunas de las que se disponen en torno a una representación central, aparecen en mosaicos bícromos fechados a fines del siglo II o principios del III, durante el cambio de siglo, en Via Cornelia, núm. cat. 29, en los horti Asiniani, núm. cat. 19, donde una de las nereidas cabalga vista de espaldas sobre la cola pisciforme de un tritón

de aletas natatorias, en un pavimento hallado en la zona de porta Capena, núm. cat. 3, alrededor de un cuadro central decorado con motivos geométricos, y en las termas ostienses de la Basílica Cristiana, núm. cat. 51, mientras que ya a mediados del siglo III en las termas del Faro, núm. cat. 57, sólo figuran en lugar de cuatro dos nereidas que alternan con dos erotes representados también sobre monstruos marinos.

Si consideramos la frecuente presencia de los erotes en los cortejos marinos y el papel que, como auténticos miembros, juegan en las representaciones del thiasos, no resulta extraña su introducción bajo el mismo rango que las nereidas en el mosaico ostiense. En este sentido, además de formar parte del cortejo de una representación principal, ya figuraban a fines del siglo II, como únicos miembros de un cortejo protagonista en sí mismo en un mosaico ya citado que fue hallado en las termas de Prima Porta y quizás antes en un mosaico de Tagiura, núm. cat. 147, donde al menos su representación ha debido servir de inspiración; mientras comparten protagonismo con una nereida en otro mosaico ostiense de las termas de los Siete Sabios, núm. cat. 55, fechado a principios del siglo III, donde el cortejo se dispone de cara al exterior sobre los lados de un estrecho corredor, en otro mosaico bícromo hallado en Monterosi, donde con forma de sigma flanquean los tres lados de una fuente o estanque, presumiblemente adosada por el cuarto inexistente a un muro, y, por último, con tres nereidas sobre tritones que figuran en torno a un pequeño estanque de forma cuadrada en Nisibis, núm. cat. 230.

Aún un mosaico posterior, del tercer cuarto del siglo IV d.C., podría relacionarse con estas representaciones de cortejos que figuran como protagonistas en sí mismos de la composición. Nos referimos a uno de los pavimentos de Piazza Armerina,

núm. cat. 90, donde, a pesar de disponerse de cara al exterior sobre los lados de un octógono en torno a un espacio central con figuras de erotes navegando en diversas actitudes, la magnitud y preponderancia del cortejo de nereidas sobre monstruos marinos y tritones deja constancia de su papel protagonista. En este sentido, es probable que dado el espacio disponible, el horror vacui, notable ya en otro pavimento del mismo tema hallado también en la villa, haya propiciado como motivo de relleno la figuración de los erotes en el centro.

En relación con este género de composiciones que, evitando un punto de vista único, invitan a un recorrido visual por el pavimento, se encuentran las caracterizadas por inscribir las representaciones de un thiasos marino en espacios compartimentados, generalmente dispuestos en torno a un panel central. A semejanza del cortejo dispuesto en tres de los cuatro semicírculos adosados respectivamente al centro de cada lado y en torno a un gran medallón central con el rapto de Europa en el mosaico polícromo de Tor di Tre Teste, a mediados del siglo I d.C., el esquema a compás figura entre los de mayor difusión y pervivencia. No obstante y aunque existen noticias de que al menos la figura de un tritón y un número de erotes sin determinar decoraban los semicírculos de un mosaico hallado en Luceria, núm. cat. 67, la representación de nereidas y tritones, y en definitiva de un thiasos marino, en mosaicos de esquema a compás no parece haber gozado de demasiado interés entre las preferencias itálicas.

Será más bien en el Norte de Africa, en Hispania y en otras zonas del Imperio, donde aparecen así documentadas. En este sentido, y frente a la orientación hacia el interior según la cual se disponía el cortejo de Tre Teste, un tritón guiando las bridas de un monstruo marino que le precede y una nereida asociada a un tritón

figuran con otras dos escenas marinas decorando los cuatro semicírculos de un esquema a compás en torno al medallón central con una representación de Aquiles en Scyros en Thysdrus, núm. cat. 141, al menos dos nereidas sobre monstruos marinos aparecen en dos de los cuatro semicírculos, quizás en torno a la figura central de Scylla, en un fragmentario mosaico de Hippo Regius, núm. cat. 105., dos tritones y dos hipocampos en los cuatro situados en torno a una máscara de Océano en Casariche, núm. cat. 182, y un tritón, posiblemente formando pareja con otro o con tres más en torno a una representación del auriga vencedor en el Pomar, núm. cat. 188; sin olvidar el ejemplar de Apollonia, núm. cat. 208, donde, a principios del siglo III, figuras de monstruos marinos distribuidos en los cuatro semicírculos sirven de cortejo a la nereida sobre delfín representada en el medallón central, según una tendencia que, reflejada también en Volubilis, núm. cat. 172, con una nereida junto a la cola pisciforme de un hipocampo en el octógono central, mientras diversos peces se sitúan alrededor inscritos en medallones, destinaba a uno de los miembros habituales del cortejo, en este caso a la nereida, el lugar principal.

En relación a los medallones, a los que hacíamos mención al citar el mosaico de la casa del Efebo de Volubilis, éstos figuran como los compartimentos preferidos para contener diversos miembros de un cortejo marino en los mosaicos del Norte de Africa. Erotes sobre delfines y principalmente nereidas que suelen figurar junto a la cola pisciforme de monstruos marinos e ichthyocentauros aparecen inscritos en medallones de forma circular dispuestos en torno al cuadro central con una representación del triunfo de Neptuno en Acholla, núm. cat. 127, hacia el 170-180 d.C., como la nereida sentada de espaldas sobre un felino marino de un

fragmento de mosaico de Hadrumentum, núm. cat. 131, ya de fines del siglo II, o las nereidas sobre monstruos marinos y un tritón de un fragmentario mosaico de Thysdrus, núm. cat. 143, de fines del III, donde su estado de conservación, no obstante, no permite saber con certeza si figuraban en torno a una escena, mientras que las nereidas sobre monstruos marinos y las figuras de ichthyocentauros que componen el magno cortejo de Neptuno en el pavimento de la casa de Sorothus de Hadrumentum, núm. cat. 132, se inscriben tanto en medallones circulares como hexagonales, aunque en este mosaico al mostrarse las nereidas orientadas según el mismo punto de vista que la representación de Neptuno, sólo las figuras de los ichthyocentauros, situadas en los medallones que lindan con los lados mayores, se disponen de cara al exterior. Inscritos también en compartimentos hexagonales, bien delimitados por figuras de peces, y conservando la disposición hacia el exterior, nereidas asociadas a monstruos marinos o a tritones aparecen en conjunción con diversas representaciones y escenas marinas en torno a la figura de Arion, situada en el círculo central de una gran composición circular en Thaenae, núm. cat. 135, a fines del siglo III.

Tal y como se advierte en la distribución de mosaicos con esquema a compás, la tendencia por dividir un cortejo en espacios compartimentados no es exclusiva del Norte de Africa. Mientras que el thiasos de Urba, núm. cat. 204, del primer cuarto del siglo III, figura en los octógonos situados en los ángulos de una composición basada en octógonos tangentes decorados también con otras escenas en torno al central con una representación de la toilette de Venus, y el de St. Rustice, núm. cat. 200, ya avanzado el siglo IV, se dispone bien en espacios cuadrados y especialmente en nichos en torno al gran cuadro central con una máscara de Océano, será también

como en Urba, durante las primeras décadas del siglo III, cuando un cortejo de nereidas con monstruos marinos aparece dispuesto en paneles bien delimitados en torno a un octógono central con una representación de Venus en un deteriorado mosaico de Italica, núm. cat. 186.

Es posible que a un esquema similar respondiera también el gran mosaico de Aquileia, núm. cat. 83, también del siglo III, del que se conserva la representación central del triunfo de Neptuno y paneles rectangulares como los de Italica, que contienen respectivamente la figura de una nereida asociada a un tritón. Sí corresponde, en cambio, con toda seguridad, al mismo tipo de composición la representación de Westerhofen, núm. cat. 206, donde, también en el primer tercio del siglo III, en lugar de tornar alrededor de una escena central figurada los miembros de un cortejo se disponen inscritos en paneles rectangulares bien delimitados en torno a un estanque o espacio central cuadrado carente de figuración, como sucede en las termas de Kronion en Olympia, núm. cat. 211, y en las termas de los Meses en Thaenae, núm. cat. 137, con al menos dos de estos paneles decorados con una nereida sobre monstruo marino y la figura de un tritón guiando hipocampos, y nereidas, respectivamente .

En este sentido, y del mismo modo que las composiciones que presentan un cortejo desmembrado en diversos compartimentos en torno a un motivo central se hallan estrechamente relacionadas con aquellas en las que el cortejo se dispone directamente alrededor de una escena o figura central, la representación de Westerhofen entronca con aquellas otras composiciones donde también con mayor cohesión un cortejo protagonista en sí mismo discurre de cara al exterior sobre el propio campo del mosaico. No obstante, el pavimento de Westerhofen recuerda al tiempo a aquellas representaciones de un

cortejo que discurre como una procesión por las galerías y corredores que delimitan y bordean un rectángulo central, lugar destinado a veces a una fuente o piscina.

El pavimento bícromo del Vicus Augustanus Laurentium, núm. cat. 65, se presenta a este respecto como uno de los testimonios más antiguos que se han conservado. Fechado a mediados del siglo II d.C. y coetáneo del mosaico de Risaro, muestra en uno de los dos corredores correspondientes a los lados mayores la procesión de un cortejo que, compuesto por nereidas sobre monstruos marinos y tritones, monstruos marinos y erotes sobre delfines, avanza con una dirección común hacia la izquierda en un ambiente marino indicado por trazos horizontales y algunas especies marinas, mientras que en el lado opuesto la procesión de diversos monstruos marinos arranca desde los extremos para converger en el centro, donde se halla la figura de un tritón, combinando dos tipos de representaciones que tendrán una gran difusión.

En torno a la misma fecha y ya en la segunda mitad del siglo, dos ejemplares hispanos muestran ya los cuatro frisos decorados con figuras de un thiasos marino, cuya disposición, en cambio, es aún muy sencilla. En el fragmentario pavimento de unas termas de la antigua Barcino, núm. cat. 176, las figuras de un hipocampo decoraban los lados menores en contraposición a la representación de dos tritones afrontados respectivamente en los mayores, según una tónica que repiten los tritones portadores de nereidas en Jerusalén, núm. cat. 229, y las nereidas afrontadas a un vano semicircular, situado en el centro de cada lado en la casa de las Nereidas de Volubilis, núm. cat. 175, mientras que, al parecer, una procesión de tritones avanzando en la misma dirección recorría los bordes de una fuente en el mosaico bícromo de El Chorreadero, núm. cat. 183. Mostrando un cortejo

más variado con representaciones de tritones, erotes, nereidas y monstruos marinos diversamente emparejados, es la misma concepción que se plasma en las termas de Caracalla, núms. cat. 13-18, a principios del siglo III, a juzgar por su disposición en los grandes paneles que, situados en los ambientes superiores de las palestras, bordeaban un espacio central, y, en realidad, la concepción que, todavía en el segundo cuarto del siglo IV, refleja el pavimento de los baños E de Antiocheia, donde un thiasos de nereidas asociadas exclusivamente a tritones se dispone por parejas también en paneles bien delimitados.

Volviendo a las representaciones de thiasos marino que decoran los dos corredores mayores del pavimento del Vicus Augustanus Laurentium, núm. cat. 65, son aún más numerosos los paralelos que para cada una de ellas se pueden apreciar al extraerlas del contexto en el que figuran, es decir, si prescindimos del hecho de que ambas forman parte de un pavimento dispuesto en torno a un espacio central.

En este sentido y respecto a la representación de un cortejo que avanza procesionalmente en la misma dirección, ya en el año 130 d.C. el mosaico que pavimentaba la sala de doble ábside de las termas del thiasos marino en Acholla, núm. cat. 126, mostraba un ejemplo similar, aunque más reducido en el número de sus miembros, al contener la figura de una nereida sentada sobre la cola pisciforme de un tritón de gruesas pinzas de crustáceo avanzando hacia la izquierda tras un ichthyocentauro que guía las riendas de un hipocampo que le precede. No obstante, y frente al gran grupo de composiciones que invitan a un recorrido visual por el pavimento, lo más significativo de este mosaico es el punto de vista único en que está basada su composición.

Según el mismo tipo de disposición que en Acholla y en el primeramente citado del Vicus Augustanus Laurentium, y destacando como excepción la representación de Lambaesis, núm. cat. 151, donde frente a las dos nereidas figuradas sobre monstruos marinos hacia la derecha la tercera, situada en el extremo derecho del panel, aparece sobre un monstruo marino que se dirige hacia la izquierda, la nereida Galatea se recuesta sobre un delfín que avanza hacia la derecha precedido por un eros en actitud de guía en un mosaico parietal de las termas de Themetra, núm. cat. 138, dos parejas compuestas por una nereida y un centauro marino se dirigen también hacia la derecha en el pavimento de Carthago, núm. cat. 101, tres nereidas sobre sendos monstruos marinos hacia la izquierda en Oued Athmenia, núm. cat. 153, un cortejo mayor formado por una nereida que, guiando las bridas de un felino marino avanzando tras ella, aparece sentada sobre la cola pisciforme de un centauro marino hacia la izquierda precedido por un grifo marino alado que sigue a la representación de otra nereida tumbada sobre la cola pisciforme de un tritón de aletas natatorias que guía a su vez las bridas de un hipocampo, representado unos pasos delante, a la cabeza del cortejo en un mosaico parietal que se adapta a la forma semicircular de la fuente en Thuburbo Majus, núm. cat. 117, y, por último, una nereida figura sentada sobre la cola pisciforme de un hipocampo hacia la derecha, guiado por un tritón que, precediéndole, avanza tras otra nereida sentada sobre la cola pisciforme de un centauro marino en el mosaico de la casa del triunfo de Dionysos en Antiocheia, núm. cat. 223.

A semejanza de la representación que figura en el segundo corredor citado en el Vicus Augustanus Laurentium, donde la influencia de los monstruos marinos que avanzaban desde los extremos hacia el tritón situado

en el centro de los dos lados mayores, formando parte del gran cortejo dispuesto en torno a una representación central de Neptuno en uno de los pavimentos de las termas de Neptuno en Ostia, núm. cat. 45, es evidente, tanto el extraño thiasos, muy fragmentario, de un mosaico polícromo de Noviodunum, núm. cat. 202, como el más convencional, pero también fragmentario, que compuesto, al menos en lo relativo a la procesión que avanza desde el extremo izquierdo hacia el centro, por un eros cabalgando de pie sobre un hipocampo, un monstruo marino y un tritón guiando las bridas de otro que le precede, se conserva en un mosaico polícromo de Iguvium, núm. cat. 71, corresponden a un cortejo mayor que, avanzando también desde el extremo opuesto en dirección hacia el centro, convergerían en la representación de un supuesto triunfo de Neptuno y de un triunfo de Venus marina, respectivamente.

Sin embargo, en la mayoría de los mosaicos el cortejo que avanza hacia la figura o escena central ha sido reducido a dos miembros o parejas, de tal modo que situados ambos en sus flancos permanecen afrontados a la representación central. Flanqueando y afrontados a una máscara de Océano, se documentan dos tritones en un mosaico bícromo de Via Collatina, núm. cat. 28, dos nereidas junto a hipocampos en Saldæ, núm. cat. 167-168 y dos nereidas sobre monstruos marinos en un panel adosado a un cuadro mayor en Dueñas, núm. cat. 177, donde, a pesar de que la nereida situada en el extremo derecho del panel figura sobre un felino marino que no avanza hacia el centro de la escena, el alejamiento que del modelo original según el cual debía ser representada esta nereida muestra subsana la diferencia y posibilita que las dos nereidas dirijan su atención hacia la máscara central de Océano.

Flanqueando y también afrontados a una nereida representada junto a un toro marino aparecen dos tritones en Tor di Quinto, núm. cat. 30, a una representación del triunfo de Neptuno y Amphitrite dos nereidas sobre monstruos marinos en Cuicul, núm. cat. 150, a la de un triunfo de Neptuno hacia la izquierda dos nereidas natantes en un mosaico parietal de Caesarea, núm. cat. 164, y a la representación de un Neptuno estatuario dos nereidas sobre centauros marinos en un mosaico bícromo, ya tardío, de Comiso, núm. cat. 87, aunque esta escena corresponde a la parte superior del pavimento y figura en oposición a otra muy deteriorada que, situada en la inferior, está orientada al interior del mosaico. En relación con estos ejemplos, y a pesar de que la parcial conservación en fragmentos del mosaico de la naumachia Augusti, núm. cat. 21, y de otros dos procedentes de Uthina, núms. cat. 120-121, nos priva de una visión unitaria del conjunto, es muy probable que también dos nereidas sobre monstruos marinos figuraran afrontados respectivamente a la representación de un Neptuno estatuario y a la de un triunfo de Neptuno hacia la derecha.

En otros casos, concretamente dos tritones figuran, según la misma disposición que los tritones de Barcino, afrontados quizás a un objeto central que sostenían en un mosaico de Carthago, núm. cat. 102, o simplemente afrontados, sin que exista una representación en el centro del panel, y asociados con sendas nereidas en un mosaico de Hadrumentum, núm. cat. 133; mientras son también figuras de tritones las que, en contraposición a los afrontados a una representación central y según aparecen en otro género de composiciones, se dirigen hacia los extremos en sentido opuesto a una representación de Neptuno estatuario en un mosaico bícromo de la villa de La Salud, cercana a Sabadell, núm.

cat. 178, y a la figura central de un tritón, al tiempo que transportan sobre su cola pisciforme a una nereida, en el panel adosado a un campo rectangular en Brading (Vectis insula), núm. cat. 197.

Otras composiciones que responden también a un único punto de vista incluyen en relación con las anteriores tritones o nereidas sobre monstruos marinos que figuran opuestos o afrontados a una representación central. Tritones en sentido opuesto a la figura de una nereida representada sobre un monstruo marino están documentados en Sutrium, núm. cat. 78, y en Cillium, núm. cat. 129, y nereidas sobre monstruos marinos afrontados a una representación del triunfo-toilette de Venus marina y a la figura de un Neptuno estatuario aparecen en un mosaico de Cuicul, núm. cat. 149. No obstante, estos pavimentos pertenecen ya a otro género caracterizado por la figuración de las escenas en dos registros superpuestos que, si no tan expresamente delimitados como en un mosaico de Volubilis, núm. cat. 174, - donde, a semejanza del modelo plasmado en Isthmia y salvando las distancias que el carácter emblemático de sus cuadros figurados entraña, se repite una representación similar, en este caso, de un tritón que, precedido de un monstruo marino guía las bridas de otro que le sigue - sí aparecen claramente determinados.

Mientras que tanto en Sutrium como en Cillium la representación citada ocupa la mitad superior del mosaico, habiéndolo sido reservada, posiblemente en los dos y con absoluta certeza en Cillium, la zona inferior al cortejo de tres nereidas sobre monstruos marinos, el mosaico de Cuicul reproduce la disposición de nereidas sobre monstruos marinos afrontados a una figura o escena central en ambos registros. Es la misma repetición que se plasma en un mosaico de Hippo Regius, núm. cat. 106, aunque aquí, a diferencia del ejemplar de Cuicul, se ha

prescindido de las figuras centrales, de modo que las cuatro nereidas sobre monstruos marinos afrontados dos a dos figuran como motivo único y, por tanto, como cortejo protagonista en sí mismo de la composición. En un mosaico hallado en Ain Temouchent, núm. cat. 170, se ha optado, en cambio, por una solución intermedia al situar a las cuatro nereidas sobre monstruos marinos afrontados dos a dos a una gran representación central, una colosal máscara de Océano común a ambos registros.

A una mayor superposición de escenas se debe la composición de otros mosaicos que pavimentan una estancia en forma de T. En el caso concreto de Theveste, núm. cat. 116, un cortejo de tres nereidas sobre monstruos marinos avanzando procesionalmente en la misma dirección, según el mismo modelo que figura en mosaicos con forma de paneles rectangulares, decora la banda horizontal, al tiempo que dos nereidas sobre monstruos marinos afrontados se sitúan en la parte superior e inferior del tramo vertical de la T, en cuya franja central destaca la representación de un triunfo-toilette de Venus, probablemente con la misma disposición que en el muy fragmentario mosaico de Althiburus, núm. cat. 96, donde, en cambio, dos figuras femeninas que presentan la iconografía propia de las nereidas flanqueaban una máscara central de Océano en el tramo horizontal.

En esta línea que refleja la superposición de escenas se enmarca el pavimento del frigidarium de las termas de la villa de Sidi Ghrib, núm. cat. 111, donde, en contraposición a los anteriores, el cortejo marino representado sirve de hilo conductor y dota a los diversos registros en los que aparece de una mayor unidad que culmina en la parte superior con una representación de Neptuno y Amphitrite. En realidad, es el mismo procedimiento que se había empleado en el gran mosaico de las termas de Catón en Utica, núm. cat. 122, donde la

disposición procesional de un gran cortejo de tritones y nereidas sobre monstruos marinos dotaba de uniformidad a los dos registros de la parte inferior, aunque, aquí, la gran faja central decorada con tres figuras que navegan en sendos navíos y las numerosas figuras de erotes representadas en diversas actitudes y en relación con diversas aves impedía la unión directa con la zona superior absidada del mosaico, en la que destaca, además de dos nereidas sobre monstruos marinos, la representación vista de frente del triunfo de Neptuno y Amphitrite y una colosal máscara de Océano.

En otros pavimentos, la delimitación de franjas no es tan marcada. Respondiendo a una menor rigidez, figuras de pescadores en la parte inferior de un gran panel rectangular aparecen en combinación con una representación del triunfo-toilette de Venus en el mosaico de Mascula, núm. cat. 152, en la misma línea que dos nereidas sobre monstruos marinos afrontados figuran bajo otra representación del triunfo-toilette de Venus en Caesarea, núm. cat. 162, y llegando incluso a disponerse en tres distintos niveles dos nereidas sobre monstruos marinos que avanzan en sentido diferente y una representación del triunfo de Venus en un mosaico de Hippo Regius, núm. cat. 104.

Frente a este género de composiciones, donde la representación principal ocupa la parte superior del cuadro, e incluso frente a aquellas en las que se sitúa en la banda central, mientras un cortejo se dispone ordenadamente en diversos registros, otros mosaicos muestran su figura principal en el centro rodeada por diversos miembros de un cortejo que, con la misma orientación característica del punto de vista único, se disponen sin el orden que imprime la rigidez de los registros. Así se advierte en un mosaico de Taparura, núm. cat. 134, con monstruos marinos sirviendo de cortejo

a la figura central de una nereida emparejada con un felino marino, y en un mosaico de Piazza Armerina, núm. cat. 89, donde, llevando a su máxima expresión el horror vacui, tritones, erotes y nereidas relacionadas con monstruos marinos y tritones componen el magno cortejo de Arión, cuya figura está representada en el centro del mosaico, mientras una máscara de Oceáno domina esta composición en la zona absidata y muy deteriorada del pavimento.

En contraposición a estas grandes composiciones que contemplan tanto la presencia de un cortejo como la de una figura o escena principal, se aprecia también en el siglo IV una tendencia a limitar la representación del mosaico bien a una de las denominadas principales bien a la secuencia de un cortejo. Entre las primeras destaca exclusivamente la representación del triunfo-toilette de Venus en mosaicos de Philippopolis, núm. cat. 228, Halicarnasus, núm. cat. 218, y Sidi Ghrib, núm. cat. 114, y entre las segundas otras representaciones de Sidi Ghrib, núms. cat. 112, 113 y 115, donde las figuras conservadas de una nereida y un tritón, una nereida sentada dando la espalda al espectador sobre la cola pisciforme de un hipocampo guiado por un tritón que le precede, y la representación de una nereida asociada a un tritón en tres paneles distintos, dominan, extraídos del cortejo del que en otros mosaicos forman parte, como motivos únicos de la decoración en sus respectivos pavimentos.

Aún más frecuentemente, este tipo de representaciones decora el único cuadro figurado de un mosaico, predominantemente geométrico al pasar de servir de marco, como en otros mosaicos ya citados, a ser la base primordial de su composición. No obstante, este fenómeno no es inherente a los pavimentos más tardíos del siglo IV, ya que se documenta también con anterioridad.

En este sentido, y asimilando la tradición helenística de los emblemata, tanto los dos mosaicos de Thamugadi, núms. cat. 156-157, y el de Bulla Regia, núm. cat. 98, que, fechados en los siglos II y III, respectivamente, contienen la representación de un triunfo de Venus en el cuadro figurado sobre un fondo decorado con motivos vegetales o geométricos, en lo relativo a los que muestran sólo escenas de entidad propia, como el mosaico de la casa de Corinthus, núm. 209, donde, datando de fines del siglo II, una nereida y un tritón son protagonistas del cuadro principal rectangular que destaca sobre cinco cuadrados decorados con figuras de erotes en una composición eminentemente geométrica, el mosaico que pavimenta el tablinum de la casa del Actor trágico en Sabratha, núm. cat. 145, en el que destacan tres cuadros con la representación de una nereida y un tritón, y el mosaico de Silin, núm. cat. 146, donde, siguiendo claramente la tradición helenística, también la representación de una nereida asociada a un tritón es el motivo decorativo de un cuadro que, a modo de emblema, destaca sobre el pavimento geométrico, servirían de precedente y enlace a los que presentan miembros habituales de un cortejo como protagonistas únicos del cuadro figurado de un mosaico.

Mientras que la representación de Neptuno y Amphitrite y la de un triunfo de Venus en el cuadro figurado de un mosaico geométrico en la villa de Teseo en Nea Paphos, núm. cat. 222 y en las pequeñas termas de Sitifis, núm. cat. 169, datan del tercer cuarto del siglo IV y de principios del siglo V, la figuración de uno de los principales componentes del thiasos marino se concreta alrededor de mediados del siglo III en la representación de un tritón, un centauro marino, en Conimbriga, núm. cat. 190, al decorar el cuadrado central de un mosaico basado en la disposición ortogonal de

círculos vegetales que contienen alternando en su interior figuras de ketoí y delfines. Entre finales del siglo III y a lo largo del IV, las preferencias sobre la representación destinada al cuadro figurado que destaca en un pavimento geométrico se centran, por el contrario, en la figura de una nereida asociada a un centauro marino, hoy destruido, en el cubiculum de la casa del Atrio tetrástilo de Nora, núm. cat. 95, o de una nereida sobre un monstruo marino, un extraño híbrido en Cos, núm. cat. 217, de fecha incierta, un hipocampo en el caso de la Galatea de Illici, núm. cat. 179, y de la nereida de Kalaa des Beni Ahmad, núm. cat. 165, y un ketos muy restaurado en la villa de "El Hinojal", núm. cat. 192.

En relación con estas composiciones se encuentra también la escena compuesta como en uno de los mosaicos de Sidi Ghrib, núm. cat. 113, por una nereida sentada sobre la cola pisciforme de un hipocampo guiado por un tritón que le precede en el panel rectangular que, enmarcado por un tapiz geométrico, destaca en una de las alas del perístilo de la casa II, insula II de Ephesus, núm. cat. 215.

Según esta tendencia que conduce a la desmembración del thiasos, nereidas sobre monstruos marinos, especialmente, aparecen decorando cuadros u otras figuras geométricas que, en lugar de destacar como el único panel figurado de un mosaico, se insertan en aquellas composiciones generalmente tardías, caracterizadas por la mezcolanza de los temas representados. En esta línea se sitúa la nereida figurada sobre un delfín que decora un círculo junto a otros con las representaciones de Narciso, Diana y Acteón e Hylas y las ninfas en un mosaico de Thaenae, núm. cat. 136, fechado a fines del siglo III; la nereida sentada sobre la cola pisciforme de un ketos en un panel rectangular de un mosaico de Auzia, núm. cat. 159, del que también se

conservaban otros tres con representaciones del rapto de Europa, Amphitrite? sobre un delfín y el Invierno; la nereida sentada sobre la cola de un delfín en un pavimento de Faventia, núm. cat. 82, donde la mayoría de los cuadros contienen figuras de guerreros en relación con la escena principal del mosaico; y la nereida sobre asno marino que, posiblemente formando pareja con otra, figura como motivo decorativo de un cuadro en unión de otros con escenas de gladiadores en un fragmentario mosaico hallado en Verona, núm. cat. 84.

1. Asociación con otras representaciones.

Tal y como se desprende del catálogo y de lo expuesto hasta aquí, en aquellos mosaicos, en los que nereidas y tritones forman parte del cortejo de una representación principal, ésta es en un número considerable de carácter marino.

Además de las figuras de tritones o de nereidas sobre monstruos marinos que, representadas individualmente, se erigen en el centro de una composición como protagonistas principales, en torno a los cuales o en sus flancos se dispone un thiasos, y aparte de la también citada representación de un triunfo, triunfo-toilette, navigium o nacimiento de Venus, en torno al cual igualmente se dispone un cortejo en S. Cesareo de Appia, núm. cat. 2, Volubilis, núm. cat. 173, Italica, núm. cat. 186, y en la casa de los Dioscouri, núm. cat. 54, situado en sus flancos en Iguvium, núm. cat. 71, y Cuicul, núm. cat. 149, o dispuesto en registros en Althiburus, núm. cat. 96, Theveste, núm. cat. 116, Hippo Regius, núm. cat. 104, y Caesarea, núm. cat. 162, la representación de un triunfo de Neptuno destaca como la preferida entre las del género marino.

Según los diversas variantes documentadas, el dios aparece visto de tres cuartos hacia la izquierda, con un pie sobre la cola pisciforme de uno de los dos hipocampos cuyas riendas guía en las termas de los Cisiari, núm. cat. 43, y en Crossos, núm. cat. 213, o de cuatro en las termas de Neptuno, núm. cat. 45, Monticello, núm. cat. 37, Risaro, núm. cat. 63, y Ocriculum, núm. cat. 73; con un pie ya en un carro tirado por dos hipocampos hacia la derecha en Italica, núm. cat. 184, y Uthina, núm. cat. 121, o por cuatro caballos en porta Capena, núm. cat. 4; figurando ya con los dos pies en un carro tirado por cuatro hipocampos que avanzan hacia la derecha en S. Cesareo de Appia, núm. cat. 1, y Albano, núm. cat. 33, o por dos en Emerita, núm. cat. 191, y Aquileia, núm. cat. 83, y por dos y cuatro respectivamente hacia la izquierda en Maxula, núm. cat. 107, y en la casa de Sorothus de Hadrumetum, núm. cat. 132. Neptuno también está representado de pie sobre un carro, visto de frente, del que tiran dos hipocampos, en la casa de Neptuno de Acholla, núm. cat. 127, o cuatro en Noviodunum, núm. cat. 202; e igualmente visto de frente de pie sobre un pedestal, según un tipo estatuario, en la naumachia Augusti, núm. cat. 21, La Salud, núm. cat. 178, Comiso, núm. cat. 87, y en Cuicul, núm. cat. 149; al tiempo que, según otras dos variantes, figura directamente sobre la cola pisciforme de dos hipocampos galopando hacia la derecha en Uthina, núm. cat. 120, y sentado sobre la cola pisciforme de otros dos hacia la izquierda en Caesarea, núm. cat. 164.

Siguiendo las mismas tendencias que las diversas representaciones de Venus marina, - y del mismo modo que algunas de ellas figuran como única escena del mosaico, sin más cortejo que el compuesto por los dos imprescindibles tritones, como el triunfo de Neptuno en La Chebba, núm. cat. 130, y en Misis, núm. cat. 220,

donde ambos responden a la representación del dios de pie sobre un carro visto de frente -, el triunfo de Neptuno figura como escena central y principal en torno a la cual un cortejo se dispone en Cnossos, en las termas de Neptuno, Risaro, probablemente en Monticello y Ocriculum, Italica, Acholla, Hadrumetum, S. Cesareo de Appia, Emerita, Maxula, y Aquileia, mientras un thiasos compuesto generalmente por dos nereidas sobre monstruos marinos o por dos tritones que, a veces, transportan sobre su cola pisciforme a una nereida, aparecen afrontados u opuestos en sus flancos en la naumachia Augusti, La Salud, Comiso y Cuicul, donde coincide la representación de un Neptuno estatuario, y Noviodonum, única excepción del cortejo de dos miembros, en los dos mosaicos citados de Uthina y en Caesarea, con independencia de que esta escena figure como única en el mosaico, en La Salud, Noviodonum, Caesarea y probablemente en los dos uthinenses, o decorando la mitad del campo, en Cuicul y Comiso.

Como excepciones a estas dos tendencias que caracterizan la representación central de un triunfo de Neptuno, en las termas de los Cisiari figura todavía como si se tratara de un miembro más del cortejo que se dispone de cara al exterior sobre los lados en torno a la representación central de una ciudad amurallada, curcundada por los cisia que dan origen al gremio para el cual estaban destinadas estas termas; mientras que en Albano, su especial disposición viene determinada por la adaptación del mosaico a la estancia pavimentada. Menos justificada, en cambio, nos parece la ubicación de Neptuno con un pie sobre un carro, únicamente indicado por la inclusión de una rueda, del que tiran cuatro caballos (4) representados en el instante de comenzar a avanzar hacia la derecha en el mosaico bícromo de porta Capena. Situado en la parte central del lado izquierdo,

el cortejo compuesto por nereidas sobre monstruos marinos, erotes sobre delfines, pescadores en bote y diversos monstruos marinos y peces si se dispone, en cambio, al menos, sobre tres lados de cara al exterior, siguiendo la misma línea que si giraran en torno a una representación central, donde, en su lugar figuran algunos erotes y monstruos marinos hacia la derecha. Si no fuera por la expresa figuración de dos delfines situados en el lado izquierdo, podríamos deducir que, en realidad, el dibujo de Bellori (5) respondía a un gran fragmento del mosaico, del que ya se habría perdido en la antigüedad el extremo izquierdo.

Con menor difusión, Neptuno aparece también representado en unión de Amphitrite en las denominadas escenas del triunfo de Neptuno y Amphitrite. Respondiendo a la misma variedad que caracteriza las representaciones del triunfo de Neptuno, aparecen de pie sobre un carro visto de frente, tirado por cuatro hipocampos que avanzan dos a dos hacia los extremos dejando visible parte de la caja curva del citado carro y las propias figuras de los dioses en Utica, núm. cat. 122, donde, después de Océano, presiden la composición y el magno cortejo que se dispone en distintos registros; de tres cuartos sobre un carro tirado por hipocampos que avanzan hacia la derecha guiados por un tritón, mientras un cortejo de erotes y principalmente de dos nereidas sobre monstruos marinos afrontados a la escena central completa la composición en Cuicul, núm. cat. 150; o sentados, Amphitrite sobre las rodillas del dios como nereida del tipo 2.3. y el propio Neptuno sobre la cola pisciforme de un hipocampo, como el de Caesarea, núm. cat. 164, que avanza hacia la derecha guiado por un tritón, mientras un cortejo se dispone de modo más unitario que en Utica en diversos registros en Sidi Ghrib, núm. cat. 111; cortejo del que se ha prescindido en Nea Paphos, núm. cat. 222, por falta de

espacio en el cuadro figurado que destaca a modo de emblema con las figuras de Neptuno y Amphitrite en una actitud también muy amorosa sentados sobre la cola pisciforme de un monstruo marino.

Tras las representaciones relacionadas con Venus marina y Neptuno, prosigue en lugar destacado la máscara de Océano. Protagonista de numerosas composiciones del Norte de Africa (6), Gallia e Hispania (7), también en la península Itálica (8), y bajo otro tipo de representación en el Oriente (8), donde, en muchas ocasiones en un ambiente marino de peces y pescadores o monstruos marinos y erotes sobre delfines, no figura necesariamente asociada a un thiasos del que formen parte también nereidas y tritones, preside, situada en la zona absidata del pavimento, las magnas composiciones de Utica, núm. cat. 122, Piazza Armerina, núm. cat. 89, y Althiburus, núm. cat. 96, donde además aparece flanqueada por dos ninfas con la tipología propia de nereidas del 3.2.3.

Flanqueada por dos tritones afrontados ya se documenta en el siglo II en un mosaico bícromo de la via Collatina, aunque, en la línea ya comentada de Althiburus, serán nereidas sobre monstruos marinos las preferiblemente afrontadas a la máscara de Océano central, a juzgar por los mosaicos de Saldæ, núms. cat. 167-168, y Dueñas, núm. cat. 177, y Ain Temouchent, donde, superpuestas en dos registros imaginarios, no son dos sino cuatro las nereidas sobre monstruos marinos afrontados a la gran máscara de Océano que preside el campo.

A la misma fecha de inicio corresponde aquel otro género de composiciones, en las que la máscara de Océano figura como motivo central, en torno al cual se dispone un cortejo de tritones, erotes, aves acuáticas y otros monstruos marinos en Bad Vilbel, núm. cat. 205, nereidas sobre monstruos marinos y tritones, respectivamente, en

dos pavimentos de las termas Marítimas, núms. cat. 52-53, de principios del siglo III, dos nereidas sobre hipocampos y dos pescadores en bote en Carthago, núm. cat. 100 (9) durante la primera mitad del siglo IV, y en compartimentos, dos tritones y dos hipocampos en los semicírculos de un esquema a compás en Casariche, núm. cat. 182, de la primera mitad del siglo III, y nereidas sobre tritones y monstruos marinos en los nichos y espacios cuadrados dispuestos en torno al cuadro central con Océano en St. Rustice, núm. cat. 200.

Según una característica muy propia de esta representación, la máscara destaca en un ambiente marino repleto de peces en el pavimento que servía de tapiz a una fuente en la casa de Baco y Ariadna de Thuburbo Majus, núm. cat. 117, mientras un cortejo de nereidas sobre tritones precedidos de un monstruo marino avanza en procesión, decorando el mosaico parietal de la misma.

No obstante, la máscara de Océano no siempre ocupa el lugar privilegiado de la composición. En un pavimento como el de Bir Bou Rekba, núm. cat. 97, al menos una está documentada como motivo decorativo, casi de relleno, en la orla vegetal que enmarcaría el campo, y tanto en Taparura, núm. cat. 134, como en Hippo Regius, núm. cat. 105, figuran en número de cuatro sobre los ángulos del campo, cediendo el mayor protagonismo a una nereida representada en el centro sobre una pantera y a una supuesta representación de Scylla.

Por último, asociado a Talassa, todavía figura como motivo del cuadro central en torno al cual se dispone de cara al interior un cortejo de nereidas sobre tritones, centauros marinos, en Garni, núm. cat. 219.

Frente a la representatividad de la máscara de Océano, y a pesar de que como ésta su tipo de figuración parece muy apropiado para decorar un espacio central

digno de flanquear o como motivo en torno al cual pueda disponerse un cortejo, llama la atención la escasísima presencia de la cabeza de Medusa. Discutido el lugar que hoy ocupa como motivo central en torno al cual se disponen en compartimentos trapezoidales escenas de la lucha entre centauros y griegos y miembros de un cortejo marino en el mosaico polícromo de Ocriculum, núm. cat. 74, tan sólo se documenta en Albano, núm. 33, mientras que es citada como el motivo central alrededor del cual se disponían cuatro tritones en un mosaico perdido de Alcolea del Río, núm. cat. 181.

Mejor representada está, en cambio, la figura de Scylla. En Tor Marancia, núm. cat. 26, figura, junto a una nereida sobre un monstruo marino y Ulises (10), quien también aparece en otro mosaico bícromo de Ocriculum, núm. 73, dispuesta de cara al exterior sobre uno de los lados del mosaico, mientras que ya en las termas de Neptuno, núm. cat. 46, parece haber adquirido mayor predominio al situarse en el centro del campo, rodeada por un cortejo de nereidas sobre monstruos marinos de cara al exterior sobre los lados y de cuatro tritones dispuestos de igual modo sobre los ángulos.

Posteriormente, ya en mosaicos polícromos, decora uno de los medallones hexagonales con escenas marinas dispuestos en torno a la figura central de Arión en Thaenae, núm. cat. 135, y forma parte de un cortejo que avanza hacia la derecha, hacia la representación de un triunfo de Venus en Iguvium, núm. cat. 71, donde, representada como es característico vista de frente, rompe el sentido procesional hacia la derecha de los restantes miembros del cortejo, sin que sepamos exactamente a que se debe su inclusión en él; mientras recupera su carácter protagonista en torno al cual un cortejo se dispone tanto en Hippo Regius, núm. cat. 105, como en Sila, núm. cat. 155.

Otros dos cortejos marinos, inscrito el primero en tres de los cuatro semicírculos adosados a los lados del mosaico y dispuesto el segundo sobre los ángulos del campo, giran en torno a una escena central con la representación del rapto de Europa en el pavimento polícromo de Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, de mediados del siglo I d.C., y, aproximadamente un siglo después, en el bícromo trasladado a Zarskoje Sselo, núm. cat. 86. En ambos, la escenificación del rapto responde al transcurso de la travesía marina en sentido hacia la izquierda, que incluye la presencia de un eros alado y desnudo en calidad de guía en el bícromo. Aureoladas por un extremo del manto y como si se tratase de nereidas velificantes sua manu, Europa se muestra en los dos pavimentos en una actitud amorosa que se plasma aún más abiertamente en Tor di Tre Teste, al figurar tanto el toro como ella con la cabeza vuelta, intercambiando su mirada. Llama, sin embargo, nuestra atención que una escena con la que tan frecuentemente aparecían asociadas las nereidas en el arte helenístico, no haya tenido más difusión en mosaicos posteriores que la que se desprende del mosaico polícromo de Sta. Vitória do Ameixial, núm. cat. 193, donde junto a escenas de thiasos marino. y a una representación de la leyenda de Ulises y las sirenas y otras, se identifica un rapto de Europa.

Para finalizar con los temas marinos que ocupan un lugar primordial, sólo citar la escenificación de la leyenda de Phrixos y Helle (11) que, correspondiendo a la secuencia del mito más frecuentemente representada (12), muestra a Phrixos a salvo, sentado a la grupa del carnero puesto por Hermes a disposición de Semele para lograr la huida de sus hijos, y a Helle todavía en el agua, implorando la ayuda de su hermano que parece desentenderse de ella con un gesto muy expresivo, en un mosaico bícromo de Trebula Suffenas, núm. cat. 68, sobre

cuyos lados se dispone de cara al exterior un cortejo de nereidas sobre monstruos marinos y tritones y un eros cabalgando sobre un hipocampo; así como la representación de una divinidad fluvial, en torno a la cual se disponen cuatro tritones situados de cara al exterior sobre los lados inferior y superior y opuestos entre sí en un mosaico proconsular de procedencia incierta, núm. cat. 123, y flanqueada por diversos miembros de un cortejo en un deteriorado mosaico de Thamugadi, núm. cat. 158.

Aún sin ser propiamente de carácter marino, pero en estrecha relación con la navegación en la antigüedad y, a nuestro juicio, con la significación del cortejo en los mosaicos romanos, en algunos pavimentos se incluye la expresa representación de los Vientos, cuyo efecto e impulso figura implícito en la mayoría al ondear los velos y mantos de las nereidas, el manto o la pardalis de los tritones, o los cabellos de ambos.

Limitados a un mosaico bícromo de Roma y a algunos polícromos del Norte de Africa e Hispania, se documentan desde principios del siglo III hasta el siglo IV y reproducen aquellos diversos tipos de representación que muestran en otros mosaicos. A principios del siglo III en un mosaico bícromo hallado en Via Sicilia, núm. cat. 7, y como si pretendieran impulsar la travesía del cortejo de nereidas sobre monstruos marinos dispuestos de cara al exterior sobre los lados en torno a una representación de la "toilette de Venus", los Vientos figuran representados por cuatro jóvenes e imberbes cabezas, vistas de perfil hacia la derecha y dotadas del característico par de alitas, emitiendo con los carrillos inflados un soplo simulado por dos líneas que salen de sus labios.

Este el tipo de representación que se debió reproducir en El Pomar, núm. cat. 188, a juzgar por las dos figuras conservadas en sendos cuadrados curvilíneos, resultantes de un esquema compás, donde un cortejo

dispuesto en los semicírculos giraba en torno al auriga vencedor situado en el medallón central, y en el más tardío de Sta. Vitória do Ameixial, núm. cat. 193, donde ellos figuran además identificados con sus nombres por inscripciones latinas.

A un tipo diferente pertenece, en cambio, el único Viento conservado en uno de los octógonos, que sirven de enlace a los paneles con nereidas sobre monstruos marinos dispuestos en torno al octógono central con el nacimiento de Venus en un mosaico de Italica, núm. cat. 186. Manteniendo el par de alitas y los carrillos inflados al emitir el soplo simulado por dos líneas que salen entre sus labios, se diferencia de los anteriores al figurar identificado por una inscripción griega como EYROC y al mostrar su rostro maduro y barbado y visto casi de frente, ligeramente de tres cuartos.

De modo similar aparecen en Thugga y Maxula, núms. cat. 119 y 107, donde evocando el impulso que proporcionan a las nereidas sobre monstruos marinos representados en torno a un medallón central muy deteriorado o alrededor de un triunfo de Neptuno, se muestran también ligeramente de tres cuartos, dotados del característico par de alitas y alternando dos a dos un rostro joven e imberbe o maduro y barbado, según la dualidad que debió imperar asimismo en Italica. En Maxula cuentan además con una caracola que figura a su lado.

Por último, los representados en un mosaico de Carthago, núm. cat. 99, ya del siglo IV, donde, completamente distintos a los anteriores, los dos conservados en los medallones circulares situados en los ángulos flanqueando la representación de un triunfo-toilette de Venus marina figuran no sólo con la cabeza sino también con el torso, visto ligeramente de tres cuartos, vestidos con una túnica moteada que deja al

descubierto un hombro, maduros y barbados, dotados del par de alitas y soplando una caracola en forma de cuerno.

Según apuntaba A. Canto (13) al considerar las citas de algunas fuentes en relación con los Vientos representados en el mosaico del nacimiento de Venus en Italica, núm. cat. 186, si los Vientos conducen a Afrodita sobre las olas del mar desde Chipre a la isla de Kythera, y, como consecuencia favorecen la travesía del cortejo de nereidas y tritones que, descrito por Apuleyo (14), acompaña a la diosa, las Estaciones la reciben, la alhajan y la visten.

Probablemente por su carácter de beneficio y de fertilidad también las Estaciones figuran asociadas a algunos mosaicos de thiasos marino. En este sentido, el mosaico de Sta. Vitória do Ameixial destaca como único ejemplar que cuenta con la conjugación de Vientos y Estaciones, representadas por la figuración de sus rostros de frente, ligeramente de tres cuartos, inscritos en los semicírculos de dos lados opuestos en contraposición a los Vientos.

No obstante, ellas aparecen con anterioridad como figuras femeninas de cuerpo entero, de pie y vestidas o desnudas, según la estación que simbolizan, junto a animales y vendimiadores propios de cada una de ellas, en los ángulos del cuadro donde figura inscrito un círculo central con el triunfo de Neptuno en La Chebba, núm. cat. 130. Además de figurar bajo el aspecto de un animal propio de cada estación en los medallones situados en los ángulos de un mosaico de Thysdrus, núm. cat 142, y de su inclusión en Auzia, núm. cat. 159, serán, sin embargo, sus bustos los que más difusión parecen haber tenido a juzgar por sus representaciones en las termas de Trajano en Acholla, núm. cat. 124, ya en el 115 d.C., Casariche, núm. cat. 182, donde, con rasgos idénticos y careciendo de atributos o detalles distintivos, se

inscriben en los cuadrados curvilíneos resultantes de un esquema a compás, en La Quintilla, núm. cat. 180, en los cuartos de círculos también de un esquema a compás, en el ya citado de Ameixial y en el mosaico de la casa de Cassiopeia en Palmyra, núm. cat. 227, donde conservada la Primavera aparece identificada por una inscripción griega.

Quizás en conexión con el significado de recibimiento que pueden, en relación con lo anteriormente expuesto, simbolizar las Estaciones y en referencia a la primitiva asociación de las Estaciones con las tres Charites (15) que darán origen después a las Tres Gracias, deba contemplarse la representación que de éstas últimas como motivo central en torno al cual se dispone de cara al exterior un thiasos, compuesto al menos por una nereida sobre macho cabrío marino, erotes en diversas posiciones y actitudes, y dos tritones, uno de ellos guiando las bridas de un hipocampo que le sigue, en el mosaico bícromo de porta Collina, núm. cat. 9, que fechamos en el cambio del siglo II al III d.C. (16).

Aún suponiendo la inexistencia de esta interrelación, las Tres Gracias no figurarían como única escena central sin relación, al menos, aparente con el contexto marino en el que se inserta el thiasos. Si bien la variedad y representatividad de las figuras y escenas debidas al mundo marino tienen un mayor peso en los mosaicos estudiados, no hay que olvidar la presencia de otras representaciones en torno a las cuales también un cortejo de nereidas y tritones, entre otros, se dispone alrededor o en sus flancos.

Con independencia de aquellos mosaicos compuestos por un panel decorado con nereidas, tritones, etc., que figura adosado a un campo cuadrado o rectangular con otro género de representación, como en Ariminium, núm. cat. 80, Dueñas, núm. cat. 177, Italica, núm. cat. 186, y

Brading, núm. cat. 197; por cuadros o compartimentos con diferentes escenas, entre las que figuran nereidas o tritones, como en Faventia, núm. cat. 82, Verona, núm. cat. 84, Thaenae, núm. cat. 136, Auzia, núm. cat. 159, Kalaa des Beni-Ahmad, núm. cat. 165; Arelatium, núm. cat. 198, Urba, núms. cat. 203-204; o por complejas composiciones que conjugan diversos temas en Portus Magnus, núm. cat. 166, Sta. Vitória do Ameixial, núm. cat. 193, Horkstow, núm. cat. 194, y Nea Paphos, núm. cat. 221, temas o escenas no específicamente marinas destacan como motivos centrales en torno a los cuales se dispone un cortejo.

Ya desde un principio, esta tendencia se aprecia en el mosaico del frigidarium de las termas de Trajano en Acholla, núm. cat. 124, donde un magnífico cortejo marino se dispone de cara al exterior sobre los lados en torno al campo rectangular en cuyo centro destaca un cuadrado con la representación de un triunfo de Dionysos, posteriormente en Thysdrus, núm. cat. 142, mosaico en el que el cortejo figura bordeando el campo con la representación de Dionysos Tigerreiter, en torno a una representación central de Aquiles en Scyros en otro mosaico de Thysdrus, núm. cat. 141, en torno a la "toilette" de Venus en el antes citado de Via Sicilia, núm. cat. 7, en torno a Arión en Thaenae, núm. cat. 135, y Piazza Armerina, núm. cat. 89, donde, a pesar de que el cortejo mantiene una única orientación, Arión destaca también como figura central, e incluso alrededor de una representación del auriga vencedor en El Pomar, núm. cat. 188.

3. Relación con el contexto arquitectónico.

Desgraciadamente, sobre 48 de los mosaicos catalogados no existe constancia del lugar exacto que pavimentaban. Entre las diversas causas, se cuentan el desconocimiento del lugar de procedencia de un mosaico, como los itálicos núm. cat. 85 y el trasladado a fines del siglo XVIII a Zarskoje Sselo, núm. cat. 86, o el proconsular núm. cat. 123, y la carencia de noticias sobre las circunstancias de su hallazgo, del que sólo escuetas referencias mencionan el núcleo de origen, como el romano núm. cat. 32, el hallado en Monticello, núm. cat. 37, Scrofano, núm. cat. 64, el fragmento de mosaico bícromo atribuído al Vicus Augustanus Laurentium, núm. cat. 66, Luceria, núm. cat. 67, Sentinum, núm. cat. 69, Iguvium, núm. cat. 71, Luna, núm. cat. 76, donde como dato más preciso se menciona su descubrimiento junto al decumanus maximus, Bononia, núm. cat. 81, Verona, núm. cat. 84, Tauromenium, núms. cat. 91-92, Maxula, núm. cat. 107, Thubursicu Numidarum, núm. cat. 118, Thysdrus, núm. cat. 143, El Kantara, núm. cat. 144, Kalaa des Beni-Ahmad, núm. cat. 165, Canama, núm. cat. 181, Casariche, núm. cat. 182, Rudston, núm. cat. 195, Brading (Vectis Insula), núm. cat. 197, Sainte Colombe, núm. cat. 199, Tarusco, núm. cat. 201, Klazomene, núm. cat. 216, y Misis, núm. cat. 220.

En otros casos, los datos concretaban la zona del descubrimiento dentro de un núcleo, pero, debido a hallazgos fortuitos o a la imposibilidad de realizar excavaciones en el área, se carecía, no obstante, de base para situar su contexto. Son las circunstancias de mosaicos como el de porta Capena, núm. cat. 4, villa Casali, núm. cat. 5, porta Collina, núm. cat. 9, Palacio Farnese, núm. cat. 11, naumachia Augusti, núm. cat. 21, tenuta de Fiorano, núm. cat. 25, Tor di Quinto, núm. cat. 30, Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, Carthago, núms. cat. 101-102, Thysdrus, núm. cat. 142, Rusicade, núm. cat.

154, donde, incluso, el mosaico fue dibujado a escala en la estancia que pavimentaba, Auzia, núm. cat. 159, Ain Temouchent, núm. cat. 170, Corinium, núm. cat. 196, Urba, núm. cat. 204, Iuvavum, núm. cat. 207, que Jobst (17) atribuye a un triclinium, Ephesus, núm. cat. 214, donde se concreta que fue descubierto junto al templo de Artemisa, Apameia, núm. cat. 225-226, y Philippopolis, núm. cat. 228.

Centrándonos, por tanto, en aquellos mosaicos de los que sí se tienen datos sobre su contexto, en unos casos por noticias de hallazgos antiguos, imposibles de verificar, y en otros por publicaciones que ofrecen el resultado de excavaciones sistemáticas, destaca un número aproximado de 84 mosaicos destinados a pavimentar estancias termales. En este sentido, ya G. Becatti (18) en el estudio dedicado al thiasos marino en los mosaicos ostienses, advertía de la predisposición de numerosos mosaicos bícromos con esta temática a figurar pavimentando dependencias de unas termas. En este sentido, los núms. cat. 40-42-43-44-45-46-51-52-53-55-56-57-59 y 60 pavimentan una sala de las termas de Buticosus, de las termas de la Basílica Cristiana, de las termas de los Siete Sabios, de las termas de la Trinacria y de las termas del Faro, - donde algunas veces otras estancias de las mismas aparecen decoradas con mosaicos bícromos en los que figuran monstruos marinos como únicos protagonistas de la composición (19) - y más de una sala de las termas de los Cisiari, de las termas de Neptuno, de las termas Marítimas y de las termas de la reg. V, is. V.

Esta tendencia a pavimentar dependencias de unas termas ya aparece documentada en los primeros mosaicos bícromos en las termas del Foro de Herculaneum, núms. cat. 35-36, que se fechan entre el 64-68 d.C., en Mevania, núm. cat. 72, sí atendemos a las referencias

antiguas que lo mencionaban como pavimento de una estancia termal, en unas termas situadas junto a la vía que unía Neapolis con Puteoli, núms. cat. 38-39, Guardea, núm. cat. 70, Boscoreale, núm. cat. 62, y Capua, núm. cat. 34.

Retomando la línea ostiense, a mediados del siglo II d.C., figuran asociados a complejos termales en el Vicus Augustanus Laurentium, núm. cat. 65, Trebula Suffenas, núm. cat. 68 y Ocriculum, núm. cat. 73, donde ya otro mosaico polícromo anterior, núm. cat. 74, que pavimentaba la gran estancia central de forma octogonal de las termas de L. Iulius Iulianus manifiesta la misma asociación de los polícromos iniciales a las termas.

En torno a finales del siglo II d.C., y aparte del mosaico de una estancia termal de una villa descubierta cerca de Sutrium, núm. cat. 78, un buen número de los mosaicos bícromos hallados en Roma pavimentaban estancias termales. Además de los mencionados de las termas de Sta. Agata in Petra Aurea, núm. cat. 8, del hallado en la via Girolamo Induno, núm. cat. 22, y del que se cita como pavimento de las termas de una villa, situada cerca del monumento de los Servili, núm. cat. 23, el mosaico hallado en via Sicilia, núm. cat. 7, responde según las excavaciones realizadas a unas termas de carácter privado, los dos mosaicos descubiertos bajo los cimientos de la iglesia de San Cesareo, núms. cat. 1-2, a las termas de Commodo y, destacando entre todos ellos, los pavimentos de las palestras de las termas de Caracalla, núms. cat. 12-13-14-15-16-17-18.

La asociación de numerosos mosaicos bícromos como pavimento de estancias termales traspasa los límites de la Península Itálica y se manifiesta en Tyndaris, núm. cat. 93, Barcino, núm. cat. 176, Italica, núm. cat. 184, Isthmia, núm. cat. 210, y Chania, núm. cat. 212.

No obstante, y del mismo modo que esta costumbre pervive en un mosaico bícromo tardío de Sicilia en Comiso, núm. cat. 87, y se documenta desde un principio en mosaicos polícromos como el de Ocriculum, núm. cat. 74, también perdura en mosaicos polícromos de la propia Italia, en Albano, núm. cat. 33, y Aquileia, núm. cat. 83, o en las termas de la regione Bonaria en Sardinia, núm. cat. 94, y en Piazza Armerina, núm. cat. 90.

Por lo que respecta a la producción del Norte de Africa, polícroma en su totalidad, la asociación de estos mosaicos a complejos termales se documenta también desde un principio. De este modo figuran hacia el 115 d.C. en las termas de Trajano en Acholla, núms. cat. 124-125, en las termas del thiasos marino también de Acholla, núm. cat. 126, y, más avanzado el siglo II, en Lambaesis, núm. cat. 151, La Chebba, núm. cat. 130, en las termas de la villa de las nereidas en Tagiura, núm. cat. 147, en las termas de la casa de Catón en Utica, núm. cat. 122, Zliten, núm. cat. 148, en las termas de Banasa, núm. cat. 171, ya en el siglo III, en las termas de Themetra, núm. cat. 138, donde, tratándose de un mosaico parietal, cubre la pared interior de una piscina, en las termas de Saldae, núms. cat. 167-168, en Thaenae, en las termas de los Meses de Thaenae, núm. cat. 137, y las grandes termas, núm. cat. 135-136, manifestándose durante el siglo IV en unas termas de Sila, núm. cat. 155, de Oued Atmenia, núm. cat. 153, Theveste, núm. cat. 116, de la villa de Sidi Ghrib, núms. cat. 110-111-112-113-114-115, y en las pequeñas termas de Sitifis, núm. cat. 169.

La misma corriente se aprecia en una buena parte del resto de los mosaicos polícromos. Documentada en pavimentos de fecha temprana en las termas de Kronion en Olympia, núm. cat. 211, y más adelante en Bad Vilbel, núm. cat. 205, Noviodonum, núm. cat. 202, y Urba, núm. cat. 203, se mantiene en mosaicos de fecha más avanzada

en Garni, núm. cat. 219, y especialmente en Dueñas, núm. cat. 177, La Cocosa, núm. cat. 189, El Hinojal, núm. cat. 192, Sta. Vitória do Ameixial, núm. cat. 193, y St. Rustice, núm. cat. 200, donde las termas forman parte de una villa, y en Antiocheia, núm. cat. 224.

En El Chorreadero, núm. cat. 183, el mosaico debía pavimentar los bordes de una fuente o estanque, quizás de modo similar a como se dispone en Nisibis, núm. cat. 230; mientras que en Italica, núm. cat. 185, a juzgar por la forma del mosaico hallado en Santiponce, éste debía pavimentar el propio suelo de una fuente como en Carthago, núm. cat. 103. Respondiendo a la forma semicircular de la fuente o piscina, en el Norte de Africa se documentan mosaicos parietales como el ya citado en Themetra y en Uthina, núm. cat. 120, donde también la fuente parece haber pertenecido a un establecimiento termal, y en Caesarea, núm. cat. 164, combinándose tanto en Acholla, núm. cat. 128, como en Thuburbo Majus, núm. cat. 117, un mosaico decorado con diversas especies marinas y una máscara de Océano, respectivamente, que pavimenta el suelo de la fuente, con otro parietal, donde se representa un thiasos, muy deteriorado en Acholla. Por último, citar el mosaico que dispuesto en los flancos de cada nicho de un lado, cubre el brocal de una fuente situada en el perístilo de la casa de las nereidas en Volubilis, núm. cat. 175.

No obstante, a mediados del siglo II d.C. ya en la propia Ostia se documenta la existencia de un mosaico bícromo en la casa de Apuleyo, núm. cat. 50, donde dos siglos más tarde una gran composición pavimentará una estancia de la casa de los Dioscuri, núm. cat. 54. En este sentido, en Roma también otros tres mosaicos bícromos se atribuyen a una casa, los hallados en la via Emanuele Filiberto, núm. cat. 6, en una casa situada junto a las termas de Caracalla que, denominada como

"Vigna Guidi" por el nombre del arqueólogo que la dió a conocer, parece corresponder a la localización de los horti Asiniani, núm. cat. 19, y en una casa transformada después en Excubitorium Cohortis Vigilum VII, núm. cat. 20; así como un mosaico de Mascali, núm. cat. 88, y otro ya polícromo en Cerdeña que pavimenta un cubiculum de la casa del Atrio tetrástilo de Nora, núm. cat. 95.

Si ya esta tendencia se manifiesta en algunos mosaicos bícromos de Ostia y Roma, será, en cambio, en el Norte de Africa, donde adquiere mayor difusión. Un gran mosaico pavimenta el oecus de la casa del triunfo de Neptuno en Acholla, núm. cat. 127, hacia el 170-180 d.C., sala que pavimentan también mosaicos de Hadrumetum, núms. cat. 131, 132, 133, Uthina, núm. cat. 121, Cillium, núm. cat. 129, y Caesarea, núm. cat. 162. En otras casas, el mosaico pavimenta el triclinium en Thysdrus, núm. cat. 139, Volubilis, núm. cat. 173, Bulla Regia, núm. cat. 98, Taparura, núm. cat. 134, Althiburus, núm. cat. 96, Hippo Regius, núm. cat. 105, y Portus Magnus, núm. cat. 166; el tablinum en Volubilis, núm. cat. 172, y Sabratha, núm. cat. 145, un cubiculum en la casa de Aquiles en Thysdrus, núm. cat. 141, y en Neapolis, núm. cat. 108, y una galería del perístilo en Cuicul, núm. cat. 150; figurando sin determinar claramente que estancia de la casa pavimentaban mosaicos de Carthago, núms. cat. 99-100, Hippo Regius, núms. cat. 104 y 106, Thugga, núm. cat. 119, Thysdrus, núms. cat. 140-141, Cuicul, núm. cat. 149, Thamugadi, núms. cat. 156, 157, 158, Caesarea, núm. cat. 160, Volubilis, núm. cat. 174.

En el resto del Imperio también algunos de estos mosaicos se documentan como pavimentos de una casa. Mientras que en Hispania el llamado "nacimiento de Venus" de Italica, núm. cat. 186, pavimenta el tablinum de la casa, en Conimbriga, núm. cat. 190, figura cubriendo una estancia situada en el centro del ala sur del perístilo

de la casa de los Surtidores y en Emerita, núm. cat. 191, una sala sin determinar, mosaicos hallados en Apollonia, núm. cat. 208, Corinthus, núm. cat. 209, Cnossos, núm. cat. 213, Cos, núm. cat. 217, Antiocheia, núm. cat. 223, y Palmyra, núm. cat. 227, se encontraban igualmente pavimentando una estancia de una casa, y concretamente el ala sur del perístilo de la casa II, insula II en Ephesus, núm. cat. 215, y el triclinium de la casa de Aion en Nea Paphos, núm. cat. 221.

Junto a los 49 mosaicos citados como pavimentos de casas, un número de otros 21 han sido hallados en las dependencias de una villa, con independencia de los antes citados que decoraban estancias termales de una villa. Ya desde la primera mitad del siglo II d.C. aparecen en villae de los alrededores de Roma, situadas en el lugar llamado Tor Marancia, núms. cat. 26-27, y posteriormente en la Via Collatina, núm. cat. 28, y en la villa de los Quintili, muy próxima a la via Appia, núm. cat. 24. Todavía en la Península Itálica, mosaicos también bícromos han sido hallados en villae enclavadas en Risaro, núm. cat. 63, Casal di Statua, núm. cat. 75, y cerca de la antigua Ariminium, núm. cat. 79; y ya en Sicilia en una época mucho más tardía el polícromo núm. cat. 89 en Piazza Armerina.

En el Norte de Africa, en cambio, se encuentran menos representados, al figurar tan sólo con certeza en Silin, núm. cat. 146, donde se documenta como pavimento de un cubiculum, en Mascula, núm. cat. 152, y cerca de Caesarea, núm. cat. 161, mientras, por lo que respecta al resto de la producción, aparecen en la villa de "La Salud", núm. cat. 178, Algorós, núm. cat. 179, donde el mosaico pavimentaba una galería, La Quintilla, núm. cat. 180, El Pomar, núm. cat. 188, Horkstow, núm. cat. 194, cerca de la antigua Arelatium, núm. cat. 198, Westerhofen, núm. cat. 206, Halicarnasus, núm. cat. 218,

Ein Yael, núm. cat. 219, y en Nea Paphos, núm. cat. 222, donde se documenta como pavimento de un cubiculum de la villa de Teseo.

Abundando en la variedad que caracteriza este género de mosaicos, aún figuran tres ostienses como pavimentos de tres stationes del Foro de las Corporaciones, núms. cat. 47, 48 y 49, y otro más en la denominada "taberna del pescivendolo", núm. cat. 58; y, por último, otros dos hallados en una tumba de Isola Sacra, núm. cat. 61, y en una tumba descubierta en las proximidades de Caesarea, núm. cat. 163.

Queda, por tanto, puesto de manifiesto que, aún desconociendo el contexto arqueológico de un alto porcentaje de mosaicos, es evidente el predominio del destino termal de un buen número de ellos. Sin embargo, la consideración del entorno en el que otro número significativo se halló como pavimentos especialmente de casas y villae, nos lleva a tachar de muy arriesgada la asociación directa de estos mosaicos con un establecimiento termal, siempre que un mosaico carece de contexto.

Podría pensarse que la gran difusión de estos temas, asociados originalmente a un destino termal, hubiera influido en su uso posterior como pavimentos de estancias de una casa o de una villa, etc., sin conexión ya con las dependencias de unas termas. Sin embargo, tanto la temprana cronología de algunos de los mosaicos bícromos que figuran pavimentando estancias de una casa o de una villa en la Península Itálica, concretamente en Roma y Campania, el desarrollo paralelo que experimentan a fines del siglo II, y en toda la producción del Norte de Africa y del resto del Imperio, así como la propia constatación del destino termal en pavimentos tardíos, demuestra que la supuesta adaptación de mosaicos destinados por su decoración a unas termas a otro género

de estancias no marca una secuencia cronológica, sino que discurre casi en paralelo.

Podría también suponerse que fueron aquellas representaciones centrales estrechamente ligadas al mundo marino las figuradas en mosaicos con un destino termal, mientras las escenas de menor o ninguna relación con el ambiente marino y la conjugación de un cortejo o de alguno de sus miembros con otros temas habrían sido preferiblemente representados en pavimentos de casas, villae, etc. No obstante, a este respecto, tampoco parece poder establecerse una delimitación precisa. Por poner sólo algunos ejemplos, una representación tan estrictamente marina como la del triunfo de Neptuno destaca como escena central en una de las salas de las termas de Neptuno en Ostia, núm. cat. 45, pero también figura en una villa en Risaro, núm. cat. 63, prácticamente por la misma época, y se erige como motivo central tanto en el oecus de la casa del triunfo de Neptuno en Acholla, núm. cat. 127, como en la casa de Sorothus en Hadrumentum, núm. cat. 132; un magno cortejo se dispone en torno a una representación central del triunfo de Dionysos en las termas de Trajano en Acholla, núm. cat. 124, ya en el 115 d.C., y, en contraposición, cortejos marinos dispuestos en torno a la figura central de un tritón o protagonistas en sí mismos de la composición decoran pavimentos de una villa de Tor Marancia, núm. cat. 27, o estancias de casas enclavadas en los horti Asiniani, núm. cat. 19, Via Cornelia, núm. cat. 29.

Aún considerando las representaciones que decoran pavimentos de un cubiculum como el mosaico de Silin, núm. cat. 146, o el de la villa de Teseo en Nea Paphos, núm. cat. 222, donde la actitud amorosa parece haber sido elegida a propósito del lugar que iba a pavimentar, esta interrelación no se puede aplicar como norma general, ya

que escenas muy similares por su carácter amoroso y galante a las representadas en Silin y en Nea Paphos figuran también en las termas situadas junto a la vía que unía Neapolis y Puteoli, núm. cat. 38, en un mosaico también bícromo de Isthmia, núm. cat. 210, y en polícromos como los de Thaenae, núm. cat. 135, Antiocheia, núm. cat. 224, y Sidi Ghrib, núm. cat. 111, entre otros lugares, pero concretamente en todos estos casos en mosaicos que pavimentaban estancias termales.

VI. Composiciones. Notas bibliográficas.

- (1) M. de Vos, "Mosaici parietali degli horti Sallustiani al Quirinale Roma", CIMA VI (Palencia-Mérida 1990), (en prensa).
- (2) La coetaneidad del mosaico con el Ninfeo, fechado con seguridad entre Domiciano y Trajano, que G. Lugli, "Lo scavo fatto nell'1841 nel Ninfeo detto Bergantino sulla riva del lago Albano", BullCom XLI, 1913, pp. 89-148, proponía ha sido cuestionada por A. Balland, "Une transposition de la grotte de Tibère à Sperlonga; le Ninfeo Bergantino de Cstelgandolfo", MEFRA 79, 1967, pp. 421-504.
- (3) RPGR
- (4) Aún siendo poco usual, también son caballos los que figuran en el triunfo de Neptuno representado en un mosaico bícromo hallado en Rhegium (G. Fiorelli, "Reggio-Calabria. Sulla scoperta di un mosaico", NSA 1881, p. 303; M.E. Blake, MAAR XIII, 1936, pp. 140-141, con bibl.) (lám. CDXXXVIII infra) en un mosaico polícromo de la antigua Vesontio (J.P. Morel, "Circonscription de Franche-Comté. Doubs, Jura, Haute Saone, territoire de Belfort", Gallia XXXII, 1974, pp. 402-405, fig. 7; H. Stern, "Exposé sur l'activité de l'équipe française pour l'étude de la mosaïque depuis le Colloque de Vienne (Isère), en août-septembre 1971, jusqu'au 9 septembre 1980", CIMA III, pp. 327, 334, fig. 1.) (lám. CDXXXIX), y quizás también en un mosaico ya perdido de Saguntum (RPGR 35, 7), donde, oculta su parte posterior tras el carro, no se aprecia con claridad si dotados de una cola pisciforme se trataría de hipocampos o de lo contrario de auténticos caballos.
- (5) Véase núm. cat. 4, nota 11.
- (6) L. Foucher, "Notes sur l'iconographie d'Océan", Caesarodunum 10, 1975, pp. 48-52.
- (7) A. Paulian, "Le dieu Océan en Espagne: un thème de l'art hispano-romain", MVelázquez 15, 1979, 115-133.
- (8) En Antiocheia, por ejemplo, donde Océano no aparece representado por una máscara sino de cuerpo entero, véase D. Levi, Antioch Mosaic Pavements, Princeton 1947.
- (9) Véase núm. cat. 100, en base a lo expuesto en M^a L. Neira, "Fragmento de mosaico romano con la representación de una nereida sobre hipocampo, procedente de Carthago, en el Museo Nacional de Copenhague", Actas del II Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar (Ceuta 1990), (en prensa).
- (10) La leyenda de Ulises y las sirenas figura en el mosaico de Sta. Vitória do Ameixial, núm. cat. 193.
- (11) Sobre la leyenda de Phrixos y Helle, véase lo expuesto en relación a Ino en V. Representaciones de nereidas y tritones identificadas por inscripciones.
- (12) Véase M.S. Pisapia, "Il mosaico di Frisso ed Elle", RendAccNapoli LIII, 1978, pp. 215-225, a propósito de un mosaico hallado en la "Villa S. Marco", en Stabiae.

- (13) A. Canto, "El mosaico del nacimiento de Venus de Italica", Habis 7, 1976, p. 325.
- (14) Apul. met. IV, 28-31.
- (15) H. Sichtermann, "Gratiae", LIMC III, 1 (1986).
- (16) Véase núm. cat. 9, en base a lo expuesto en M^a L. Neira, "Representación de un thiasos marino en tres fragmentos de mosaico bícromo", Homenaje al Prof. D. José M^a Blázquez Martínez, (en prensa).
- (17) Véase núm. cat. 207.
- (18) G. Becatti, Ostia. Mosaici, pp. 317 y ss.
- (19) Ibidem, núms. 320-321-322-359-415.

VII. Cronología.

Dada la gran diversidad que caracteriza las representaciones de los 230 mosaicos catalogados, resulta complejo abordar su cronología.

Afortunadamente, contamos como base con mosaicos cuya cronología aparece fijada con seguridad en razón de excavaciones sistemáticas del entorno arqueológico en el que fueron hallados. En este sentido, entre los más significativos, nos sirven de punto de partida los dos mosaicos bícromos que pavimentaban estancias de las termas del Foro de Herculaneum, núms. cat. 35-36, fechados hacia el 64-68 d.C. (1), los que componen el gran conjunto de Ostia, núms. cat. 40-60, estudiado en profundidad por G. Becatti (2), muchos de los pavimentos del Norte de Africa, concretamente los procedentes de Acholla, núms. cat. 124-127 (3) Hadrumetum, núms. cat. 131-132 (4), y algunos de Thysdrus, núms. cat. 139-142 (5), Cuicul, núms. cat. 149-150 (6), Thamugadi, núms. cat. 156-158 (7), Sitifis, núm. cat. 169 (8), o los más recientemente descubiertos en Silin, núm. cat. 146 (9) y Sidi Ghrib, núms. 110-115 (10), y la datación ante quem que aportan los de Volubilis, núms. 172-175 (11), y, ya del resto del Imperio, la fecha post quem del más conocido de Italica, núm. cat. 184 (12), la fecha ante quem que se desprende del nacimiento de Venus también de Italica, núm. cat. 186 (13), los hallados en "El Hinojal" y "La Cocosa", núms. cat. 192 y 189 (14), Urba, núms. cat. 203-204 (15), Apameia, núms. cat. 225-226 (16), Palmyra, núm. cat. 227 (17), etc.

Partiendo de esta cronología preestablecida y considerando estos mosaicos como principales soportes de comparación (18), advertimos que, en líneas generales, la datación de estos mosaicos no se fundamenta en conceptos

basados en la situación geográfica, el contexto arquitectónico al que fueron destinados, el tipo de composición, el género de escena representada y, ni siquiera, en la tipología de las nereidas o de los tritones y sus atributos.

En este sentido, en un lugar como Ostia, donde el gran número de mosaicos documentados aporta considerables elementos de juicio, se constata las diferencias cronológicas que separan a mosaicos como el de las termas de Buticosus, núm. cat. 40, fechado hacia el 115 d.C., de los pavimentos de las termas de Neptuno, núms. 44-46, en torno al 139 d.C., del mosaico de las termas de la Basílica Cristiana, núm. cat. 51, o pavimentos de las termas Marítimas, núms. cat. 52-53, de principios del siglo III, de otro mosaico de las termas del Faro, núm. cat. 57, a mediados del III, e incluso del que pavimenta una estancia de la casa de los Dioscuri, núm. cat. 54, ya en el siglo IV.

Lo mismo puede decirse del lugar y la estancia que pavimentaban. Según lo anteriormente expuesto sobre el destino de los mosaicos, el predominio de éstos a figurar como pavimentos de estancias termales no se limita a una época determinada, sino que apreciándose desde un principio en Herculaneum y ya en el siglo II, como ejemplos más significativos, en Ostia, se mantiene a lo largo de los siglos en grandes pavimentos como el de Thaenae y se documenta también entre los mosaicos de fecha más avanzada, por citar algunos, en los ya mencionados de "El Hinojal", "La Cocosa", Sidi Ghrib, etc.; mientras que como pavimentos de villae, casas, stationes del Foro de las Corporaciones..., ya aparecen al menos desde principios del siglo II en Tor Marancia, Acholla, Ostia y perduran hasta el siglo IV en mosaicos como el de la casa del Asno en Cuicul, núm. cat. 149.

En esta línea, podemos considerar el género de escena representada que, a juzgar por lo anteriormente expuesto en el estudio iconográfico, tampoco parece responder a una secuencia cronológica concreta. Escenas tan características como aquella que muestra a un tritón guiando las bridas de un hipocampo que le sigue, transportando sobre su cola pisciforme a una nereida se documenta especialmente en mosaicos del siglo IV, pero se presenta asimismo en ejemplares fechados ya a finales del siglo II; mientras que, por ejemplo, tritones guiando las bridas de un monstruo marino en distintas posiciones tampoco se pueden atribuir a una fecha determinada. Incluso, aquella disposición que muestra a dos miembros de un cortejo, sean nereidas sobre monstruos marinos, tritones, o tritones transportando sobre su cola pisciforme a una nereida, afrontados u opuestos a una representación central como puede ser la figura de un Neptuno estatuario, aparece fechada por el contexto arqueológico en muy distintas épocas (19).

Menos conclusiones pueden deducirse de la representación de una nereida que figura sobre la cola pisciforme de un monstruo marino, - menos aún de un determinado tipo de monstruo -, o de un tritón, e incluso de las que figuran sin montura como auténticas natantes, ya que indistintamente aparecen en general documentadas de una forma u otra a lo largo del tiempo, característica igualmente apreciable en lo que se refiere a las diversas variedades de tritones, ya que desde un principio y hasta en los mosaicos de fecha más avanzada aparecen representados como centauros marinos, tritones de aletas natatorias, con pinzas de crustáceo, con dos colas pisciformes, o carentes de extremidades anteriores dotados de una sola cola pisciforme (20).

Podría suponerse que quizás la posesión de un determinado atributo ofreciera pruebas sólidas para fijar

la cronología. Sin embargo, tanto la presencia de los mismos atributos en mosaicos de épocas muy distintas (21), como el hecho concreto de que atributos propios de tritones hayan sido acaparados por nereidas no sólo en mosaicos de una fecha temprana sino también en algunos posteriores (22), descarta a los atributos como elementos dignos de tener en cuenta a la hora de fijar la cronología de un mosaico carente de contexto. En este mismo sentido, tampoco áquellos debidos a una influencia báquica corresponden a una secuencia cronológica posterior a la caracterizada por incluir los de carácter exclusivamente marino, ya que ambos figuran desde un principio y perviven durante el vasto desarrollo del tema (23).

Es la misma tendencia que se aprecia en el manto y el velo característico de muchas nereidas o en el pequeño manto o la pardalis que de modo variado se incluye en un número significativo de representaciones de tritones. Respecto a los primeros, ni el haber prescindido de ellos, figurando las nereidas completamente desnudas, nos aporta una cronología determinada (24). Disposiciones tan características de un manto, como aquella que muestra un extremo bien visible sobre el hombro de una nereida, cayendo después por su espalda y sirviéndole de asiento para cubrirle una o las dos piernas se documenta al menos desde finales del siglo II, pero encuentra también especial difusión en nereidas de pavimentos del siglo IV (25), o aquella otra aún más característica que representa a las nereidas con vellificatio, sea a través de un velo o de un manto que luego le sirve de asiento, resulta imposible de limitar a una etapa (26). Aún en áquellos casos, en los que parece factible atribuir un género de representación al menos a las tendencias de un siglo, ejemplos bien fechados, por otro lado, nos hacen dudar de conclusiones definitivas. Si bien es cierto que

la representación de un manto inflado por el viento, sirviendo de fondo a una nereida, parece característico de la iconografía del siglo III (27), no lo es menos la disposición de mantos semejantes en nereidas pertenecientes a mosaicos que datan con seguridad del siglo IV (28), y si bien parece propio del siglo IV aquel manto que se arquea a un lado de la figura de la nereida (29), al menos una nereida de un mosaico fechado en el siglo II y otra de Thaenae, núm. cat. 135, de fines del III, aparecen ya así representadas.

En cuanto a la representación de un pequeño manto o de una pardalis, se deducen conclusiones muy similares a las extraídas de los mantos o velos que caracterizaban a las nereidas. Tal y como ya apuntábamos al mencionar la coetaneidad de atributos de carácter marino con los debidos a una influencia báquica, la inclusión de una pardalis no aparece con posterioridad al pequeño manto, sino que se documenta ya en Acholla hacia el 115 d.C. y se mantiene, concretamente en mosaicos polícromos, hasta muy avanzado el siglo IV. Representaciones como aquella que, documentada ya en la figura perdida del tritón del templo de Zeus en Olympia (30), se caracterizaba por figurar sobre su antebrazo ondeando al viento por sus extremos ajironados en sentido diagonal ascendente se manifiesta ya en tritones correspondientes a mosaicos de la primera mitad del siglo II y pervive, no obstante, en otros ya del siglo IV (31). Algo similar se aprecia en la representación de aquella pardalis caracterizada por figurar anudada al cuello sobre el pecho de un tritón por sus extremos, mientras ondea a su espalda, bien en sentido descendente o ascendiendo en dos a partir de los hombros. Propia de tritones representados en mosaicos del siglo IV (32), aparece, no obstante, ya en la misma Acholla, núm. cat. 126, hacia el 130 d.C., y durante el cambio del siglo II al III, en mosaicos como el de

Corinthus, núm. cat. 209, Utica, núm. cat. 122, y Santiponce, núm. cat. 185, entre otros.

Frente a esta gran difusión y pervivencia, únicamente la pardalis anudada por una cinta a modo de bandolera sobre el torso de un tritón, o la propia disposición de una pardalis en bandolera, parece corresponder a mosaicos que datan del siglo IV d.C. (33).

Más sorprendentes resultan, si bien se inscriben en el contexto que afecta a los demás conceptos referidos, las distancias cronológicas que separan a las representaciones de nereidas de un mismo tipo. A juzgar por todo lo expuesto parece imposible circunscribir la representación no ya de un tipo sino de una misma serie o grupo a una determinada etapa cronológica (34). Aún en aquellos casos como el 2.1., donde las nereidas parecen corresponder a mosaicos polícromos de una fase inicial, Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, Ocriculum, núm. cat. 74, Acholla, núm. cat. 124, etc., siempre, en contraposición, encontramos representaciones similares en mosaicos de fecha más avanzada, como una nereida de Ein Yael, núm. cat. 229, u otra de Westerhofen, núm. cat. 206, de principios del siglo III d.C. o de fechas incluso más tardías (35).

Sólo grupos de nereidas muy concretas parecen romper esta regla, perteneciendo a una secuencia cronológica concreta. En este sentido, puede servir como ejemplo el caso de algunas de las representadas según el tipo 2.2.2., concretamente áquellas que, figurando de espaldas y con las piernas y la cabeza en sentido inverso a la marcha de su montura, se apoyan con una mano en el principio de la cola pisciforme de un monstruo marino, mientras, considerablemente recostadas, se contemplan en un espejo que sostienen con la otra alzada. En todos estos casos, tanto la nereida de la casa de Sorothus, núm. cat. 132, como la nereida ostiense de Isola Sacra,

núm. cat. 61, y las dos de las termas de Caracalla, núms. cat. 13 y 16, se concentran, como otras dos muy similares de S. Cesareo de Appia, núms. cat. 1-2, y Aymone de Italica, núm. cat. 186, en mosaicos fechados a finales del siglo II y principios del III.

Será, por tanto, la coincidencia de varios factores y no sólo la representación concreta de uno de ellos, la clave decisiva a la hora de fijar o establecer una cronología, al menos, aproximada. Tomando como sólida base la cronología que se desprende de los dos mosaicos bícromos de Herculaneum y la ya muy tardía de un pavimento de Sitifis, se puede deducir que las representaciones de los 230 mosaicos catalogados abarcan una época comprendida entre el 64-68 d.C. y principios del V.

No obstante, a juzgar por la cronología fijada en razón de la representación del rapto de Europa que figura como motivo central en el mosaico polícromo de Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, no sólo hay que adelantar en unos años la fecha inicial, a mediados del siglo I d.C. (36), sino también, según manifestábamos al tratar las composiciones, resaltar que estos comienzos se documentan tanto en mosaicos bícromos como polícromos.

A ello contribuye el hecho de que el mosaico de Tor di Tre Teste no figura como un ejemplar único en su época, ya que, aparte de las notas que atribuyen al mosaico oval de Luna, núm. cat. 76, una cronología en torno al siglo I d.C., M. de Vos (37) fecha el hallado en los horti Sallustiani, núm. cat. 10, en época de Vespasiano. En este sentido, considerando que una de las escenas representadas en cuatro de los espacios trapezoidales del mosaico polícromo de Ocrinum, núm. cat. 74, - la representación de una nereida sobre la cola pisciforme de un tritón que figura precedido por un monstruo marino - se basa en los mismos presupuestos que

la que decora la banda central del mosaico de las termas de Buticosus, núm. cat. 40, fechado con seguridad hacia el 115 d.C., y teniendo en cuenta que el citado mosaico de Ocriculum pavimentaba una estancia octogonal de las termas de L. Iulius Iulianus que parecen datar de principios del siglo II (38), no puede resultar extraño adelantar su cronología a los comienzos de este siglo.

Durante las últimas décadas, el firme convencimiento de que las primeras representaciones de nereidas y tritones se documentaban en mosaicos bícromos de la Península Itálica situaba fuera de contexto al mosaico polícromo de Ocriculum y en una posición controvertida el establecimiento de su cronología (39), máxime si consideramos las profundas restauraciones de que fue objeto el mosaico antes de ser emplazado en la sala Rotonda de los Museos Vaticanos (40). Mientras K. Parlasca (41) lo fechaba por la orla de meandros en el siglo III, G. Picard (42) se pronunciaba, en cambio, en la línea ya advertida con anterioridad por G. Becatti (43), a favor de su datación en una época que abarca desde la muerte de Adriano en el 138 hasta la de Marco Aurelio en el 180.

Aún poniendo de manifiesto que los elementos decorativos del mosaico polícromo de Ocriculum apenas aportan elementos de datación, al encontrarse en el repertorio desde la época helenística, y a pesar de relacionar como paralelos más directos el mosaico de las termas de Trajano en Acholla, núm. cat. 124-125, que fecha entre el 115-120 d.C., e incluso el mosaico de las termas de Buticosus, G. Picard atribuye el mosaico polícromo de Ocriculum a una época posterior, precisando que un taller itálico del mismo tipo que el que había decorado las termas de Trajano en Acholla ejecutó una generación más tarde el mosaico de Ocriculum.

Sin embargo, encuadrado el mosaico en un contexto en el que ya aparecían documentados otros mosaicos polícromos, serán estas consideraciones las que con más rigor refuerzan una fecha coetánea al mosaico de Acholla y al ostiense de las termas de Buticosus, en torno al 115-120 d.C.

Clarificados los inicios de las representaciones de nereidas y tritones en los mosaicos itálicos, será la producción bícroma la destinada a un máximo desarrollo en la Península Itálica durante el siglo II y parte del III. En este sentido, los mosaicos bícromos ostienses, cuya diversidad cronológica abarca desde el ya citado de las termas de Buticosus, hacia el 115 d.C., hasta uno de los pavimentos de las termas del Faro, de mediados del siglo III, se muestran como un parámetro de gran valor.

A juzgar por los que datan del primer cuarto del siglo, durante este período se van gestando muchos de los elementos que caracterizarán después estas representaciones. Por un lado, en el mosaico de las termas de Buticosus parecen haberse conjugado dos imágenes que deben ser por esta razón ligeramente anteriores, la de un tritón precedido por un monstruo marino representado en Mevania a finales del siglo I d.C. y la de un tritón transportando sobre su cola pisciforme a una nereida, representación que figura como motivo del cuadro figurado de un pavimento de las termas situadas junto a la vía que unía Neapolis con Puteoli, núm. cat. 38, que debe datar de principios del siglo II. Pero, si este es un detalle a resaltar, ya que también confirma la datación anterior de los dos mosaicos, cuyas representaciones combina, aún más significativa es la inclusión ya en un mosaico bícromo de monstruos marinos dispuestos de cara al exterior sobre el lado inferior y el superior.

Esta tendencia, completada ya con la disposición de figuras sobre los cuatro lados del mosaico, aparece en otro pavimento de las termas descubiertas junto a la via Puteolana, núm. cat. 39, que, a tenor de las líneas indicativas del agua y de las modificaciones que sufrieron sus figuras originales debió ser restaurado en décadas posteriores, y en un mosaico de las termas de los Cisiari, núm. cat. 43, del 120 d.C., donde todavía representaciones como la del triunfo de Neptuno que luego ocuparán un lugar central se disponen junto a otros miembros de un cortejo de cara al exterior sobre los lados.

En este sentido, y como reflejo del tipo de representaciones que hemos citado, parece lógico pensar que, por una parte, mosaicos como los de Guardea, núm. cat. 70, Boscoreale, núm. cat. 62, y Capua, núm. cat. 34, donde la postura heráldica de los tritones y especialmente el punto de vista axial los relaciona con uno de los pavimentos de las termas de la via Puteolana, núm. cat. 38, y, por otra, los mosaicos de Tor Marancia, núms. cat. 26-27, en los que se aprecia ya la disposición de tres escenas de cara al exterior sobre los bordes del mosaico o de cinco monstruos marinos en torno a la figura central de un tritón, como en otro de los pavimentos de la via Puteolana y en las termas de los Cisiari, se deban al paso del primer cuarto al segundo del siglo (44).

Será, por tanto, durante el período de Adriano, cuando, contando con todas las bases, y de acuerdo con la cronología establecida por G. Becatti (45), se consolida y adquiere su máximo desarrollo la representación de un cortejo marino dispuesto sobre los lados del campo de cara al exterior en torno a una figura o escena central en los pavimentos de las termas de Neptuno en Ostia, núms. cat. 44-46, cuya conclusión se fecha en torno al 139 d.C.

En base a la estrecha similitud que con estos mosaicos presentan los hallados en Risaro, núm. cat. 63, y en el Vicus Augustanus Laurentium, núm. cat. 65, se les ha atribuído una cronología similar en la primera mitad del siglo II. No obstante, a nuestro juicio, esta datación debe ser revisada. Si bien son evidentes las relaciones existentes entre la representación del triunfo de Neptuno que destaca como motivo central en las termas de Neptuno en Ostia, núm. cat. 45, y en Risaro, entre las nereidas representadas según el tipo 1.2. que figuran en el citado mosaico ostiense, en Risaro y en el Vicus Augustanus Laurentium, entre la representación de un tritón central hacia el que desde los extremos avanzan monstruos marinos afrontados a su figura componiendo el cortejo del lado inferior del mosaico ostiense y la decoración de uno de los frisos del Vicus Augustanus Laurentium, y entre la representación de una nereida sobre un tritón que aparece de modo idéntico en Risaro y en el Vicus Augustanus Laurentium, hay detalles distintivos que nos inducen a pensar que aún tratándose de un mismo taller, o de un mismo artesano de ese taller, existe una distancia cronológica.

Considerando el fondo neutro de teselas blancas que, característico de los mosaicos citados con anterioridad, persiste en los tres pavimentos de las termas de Neptuno, y, en contraposición, los trazos horizontales de teselas negras que, sobre el brode inferior, salpican el fondo tanto en Risaro como en el Vicus Augustanus Laurentium, tal y como se aprecia en el mosaico ostiense de la casa de Apuleyo, núm. cat. 50, que se fecha ya a mediados del siglo II, y en mosaicos posteriores, parece desprenderse que los mosaicos ostienses de las termas de Neptuno son, aunque sea sólo unos años, anteriores a los de Risaro y del Vicus

Augustanus Laurentium, que deben datar de mediados del siglo.

No obstante, y como prueba más concluyente, a nuestro juicio, de la posterioridad de ambos mosaicos respecto a los pavimentos de las termas de Neptuno, cabe destacar la inclusión excepcional de unos trazos horizontales de teselas negras que han sido representados únicamente bajo la figura de un león marino que forma parte del gran cortejo dispuesto en torno al triunfo de Neptuno en Ostia, núm. cat. 45. Da la sensación de que se trata de una prueba o ensayo que ese mismo taller o uno de los artesanos del taller llevaría a cabo después con todas las consecuencias en Risaro y en el Vicus Augustanus Laurentium, del mismo modo que en la casa de Apuleyo.

En este sentido, la indicación del ambiente marino mediante la representación de trazos horizontales de teselas negras dispuestos sobre el fondo blanco en el borde inferior del mosaico puede ser uno de los elementos a tener en cuenta para fechar un mosaico desde la mitad del siglo II en adelante, máxime si consideramos que todos aquellos pavimentos fechados con certeza por su contexto a partir de la mitad del siglo II muestran estos signos indicativos del agua. Como consecuencia, un mosaico bícromo como aquel de procedencia itálica, probablemente campano y quizás incluso ostiense (46), que fue trasladado a Zarskoje Sselo, núm. cat. 86, debe datar por su fondo neutro y por las estrechas similitudes que muestra con los pavimentos de las termas de Neptuno de una época coetánea, mientras que la indicación de algunos trazos representados bajo el triunfo de Neptuno en el mosaico bícromo de Ocriculum, núm. cat. 73, y bajo la escenificación de la leyenda de Phrixos y Helle en Trebula Suffenas, núm. cat. 68, donde se han incluido también otros en sentido perpendicular con la forma del

signo de cierre de un paréntesis, estarían haciendo notar su correspondencia a la mitad del siglo, y no a la primera mitad como se ha venido generalizando.

A juzgar por los mosaicos hallados bajo los cimientos de S. Cesareo de Appia, identificados como pavimentos de las termas de Commodo y fechados entre el 180-190, y por uno de los ejemplos más notorios que encabeza el conjunto de mosaicos de las termas de Caracalla, fechados con seguridad entre el 211-216 d.C., entre finales del siglo II y principios del siglo III, los trazos horizontales de teselas negras que discurren paralelos a los lados o a un lado del mosaico, dependiendo de la orientación de su composición, cobran protagonismo y ocupan una superficie mayor del borde inferior, llegando incluso a flanquear hasta una cierta altura a las figuras representadas a las que sirven de plataforma.

Manifestándose asimismo en mosaicos ostienses de principios del siglo III, como los pavimentos de las termas Marítimas, núms. cat. 52-53, o el del Cane Monnus, núm. cat. 41, una cronología en torno a fines del siglo II y principios del III parece, entre otras razones, apropiada para los mosaicos de porta Collina, núm. cat. 9, porta Capena, núm. cat. 4, Palacio Farnese, núm. cat. 11, Tor di Quinto, núm. cat. 30, horti Asiniani, núm. cat. 19, naumachia Augusti, núm. cat. 21, y via Girolamo Induno, núm. cat. 22, donde coinciden además detalles tipológicos e iconográficos propios de esta época.

En muchos casos, estas tendencias que se van desarrollando paralelamente a la evolución del mosaico bícromo en la Península Itálica se transfieren con la propia difusión de la bicromía. En este sentido, tanto la sencillez de la composición como la propia postura del centauro marino de Chania, núm. cat. 212, o la representación de una nereida asociada a un tritón en un

ambiente marino indicado por la figuración de algunas especies marinas y un eros sobre delfín que se reproduce como escena de los dos únicos cuadros figurados, superpuestos, de un mosaico eminentemente geométrico en las termas de Isthmia, núm. cat. 210, confirman una fecha anterior a mediados del siglo II que se desprende de su fondo neutro de teselas blancas, fondo neutro carente de indicaciones que predomina incluso en el mosaico polícromo de Bad Vilbel, núm. cat. 205.

En las termas de la antigua Barcino, núm. cat. 176, y en Italica, núm. cat. 184, en cambio, los trazos horizontales y especialmente aquellos dispuestos en sentido perpendicular con la forma del cierre de un paréntesis debajo de las figuras que decoraban los frisos, o debajo de la representación del triunfo de Neptuno, parecen indicar como en Trebula Suffenas una cronología en torno a mediados del siglo, mientras que, además de la rígida simetría y de la representación del triunfo de Neptuno que destaca en el centro (47), el mosaico emeritense hallado en la calle de Pizarro responde por los trazos horizontales de teselas negras dispuestos sobre el borde de los lados al comienzo del siglo III.

Tal y como sucedía en Bad Vilbel, muchas de las características del mosaico bícromo pasan a los polícromos documentados, aunque sea en un escaso número, en la propia Italia, y en el resto del Imperio, siendo muy significativos los trazos horizontales dispuestos en los paneles que componen el pavimento de Westerhofen, núm. cat. 206, y en uno de los de Italica, núm. cat. 186, donde en el otro panel conservado los trazos horizontales cubren toda la superficie del panel.

Volviendo a los inicios de las representaciones, y en contraposición a la producción itálica de los dos primeros siglos, la norteafricana se centra

exclusivamente en los mosaicos polícromos. Debidas sus primeras manifestaciones en Acholla, núms. cat. 124-125, a un taller itálico, que dispone, como es característico de las más innovadoras composiciones bícromas de Italia un cortejo de cara al exterior sobre los lados en torno a una representación central, la influencia itálica no se hace sentir a continuación en una secuencia cronológica que pudiera abarcar las representaciones de nereidas y tritones plasmadas en los siguientes mosaicos del Norte de Africa, ya que en líneas generales el desarrollo posterior se aleja de estos presupuestos, inclinándose por composiciones axiales, donde la tradición helenística hace primar el punto de vista único, bien en un friso o panel como el de las termas del thiasos marino en la propia Acholla, núm. cat. 126, hacia el 130 d.C., y en Lambaesis, núm. cat. 151, a mediados del siglo II, que se mantiene en el siglo IV en Oued Atmenia, núm. cat. 153, y Saldae, núms. cat. 167-168, donde dos nereidas sobre monstruos marinos flanquean una máscara central de Océano; en los cuadros figurados a modo de emblema que se documentan ya, probablemente, desde la segunda mitad del siglo II en Thamugadi, núm. cat. 156, y en el cambio del siglo II al III, en Sabratha, núm. cat. 145, y Silin, núm. cat. 146, o en composiciones a modo de cuadros que comienzan a surgir en el siglo III, en Bulla Regia, núm. cat. 98, y especialmente durante el IV, en Mascula, Caesarea, etc.

En estos grandes cuadros predomina con frecuencia una división en registros que explícitamente delimitados en un principio en Volubilis, núm. cat. 174, producen, quizás por tratarse de la herencia helenística, la misma sensación que en Isthmia, aunque en el transcurso de un desarrollo posterior estos registros no aparezcan ya expresamente delimitados en Utica, núm. cat. 122, y ya en una fecha más avanzada en Hippo Regius, núm. cat. 106,

Sidi Ghrib, núm. cat. 111, y Cuicul, núm. cat. 149, al que recuerda un mosaico de Ain Temouchent, núm. cat. 170, donde se ha combinado el afrontamiento característico de un panel con la superposición en registros, flanqueando una máscara central de Océano.

En cuanto a la influencia itálica, que se percibe concretamente en las composiciones, ésta aparece cronológicamente dispersa y de modo paralelo a las composiciones mencionadas sin responder a una época determinada, por lo cual resulta extremadamente difícil hallar tendencias o conceptos que correspondan a una época concreta, de modo que sea factible generalizar al tratar sobre su cronología.

Aparte del ya citado mosaico de Acholla que se fecha hacia el 115 d.C., el influjo itálico de las más innovadoras composiciones bícromas de Italia se hace sentir en la disposición de cara al exterior de cuatro figuras de nereidas? sobre monstruos marinos en un mosaico de la villa de Tagiura, núm. cat. 147, que data de mediados del siglo II, según un modelo similar a principios del siglo III en Thuqqa y Maxula, núms. cat. 119 y 107, donde un cortejo de nereidas sobre monstruos marinos discurre en torno a un medallón central y, siguiendo una rígida simetría, en torno a un triunfo de Neptuno, y de modo semejante en el siglo IV en pavimentos como los de Rusicade, núm. cat. 154, Sila, núm. cat. 155, y Carthago, núm. cat. 100, donde en éste último tanto la iconografía de la nereida, como la máscara central de Océano y un fragmento perteneciente a la orla con la figura de un pez señalan una cronología de la primera mitad del siglo IV (48).

En otros mosaicos como el pavimento de la casa del triunfo de Neptuno en Acholla, núm. cat. 127, fechado hacia el 170-180 d.C., el influjo itálico se hace sentir al disponer un cortejo de cara al exterior en torno a

una representación central del triunfo de Neptuno. Sin embargo y como novedad frente a las más usuales de este género en el mosaico bícromo itálico, el cortejo aparece seccionado e inscrito en medallones, mientras la representación central se encuentra también inmersa en el marco de un cuadrado. Esta tendencia a la inscripción de un cortejo y de la propia escena central en medallones se manifiesta igualmente en el pavimento de la casa de Sorothus, núm. cat 132, a finales del siglo II, donde, salvo las nereidas y los ichthyocentauros que decoran los compartimentos situados junto al lado izquierdo y derecho del mosaico, las representaciones de nereidas sobre monstruos marinos contenidas en todos los demás medallones figuran según la misma orientación que el triunfo de Neptuno.

A este mismo grupo debido a un influjo itálico matizado por la división del cortejo en diversos compartimentos pertenece también el mosaico de las grandes termas de Thaenae, núm. cat. 135, que fechado en el final del siglo III, muestra de cara al exterior y en torno a un medallón central con la figura de Arión los distintos miembros de un thiasos y variadas escenas marinas dentro de espacios hexagonales delimitados por peces.

Por lo que respecta a los mosaicos de otras zonas del Imperio, aparte de los bícromos ya mencionados, la mayoría de la producción responde a la policromía, policromía que, siguiendo tendencias provinciales se había ido introduciendo en algunos mosaicos predominantemente bícromos de Hispania (49).

A juzgar por la fecha temprana que se desprende tanto del mosaico polícromo de Olympia, núm. cat. 211, como del bícromo de las termas de Isthmia, núm. cat. 210, los inicios de las representaciones de nereidas y

tritones en Achaia figuran como en la Península Itálica unidos tanto a la policromía como a la bicromía.

En Hispania, en cambio, la evolución cronológica trasluce una primera fase de mosaicos bícromos, un estadio intermedio con inclusión de teselas de color y, perdurando aún la bicromía, el surgimiento de la policromía que, adoptada ya a principios del siglo III, persiste en solitario hasta avanzado el siglo IV. Aparte del influjo itálico que se manifiesta claramente en los primeros mosaicos bícromos y en la composición de aquellos polícromos de la primera mitad del siglo III, o de la atmósfera norteafricana que se advierte en Dueñas, núm. cat. 178, una tendencia a la desintegración del cortejo que se plasma en la representación de un tritón o de una nereida sobre monstruo marino, como único motivo decorativo del cuadro figurado de un mosaico predominantemente geométrico, se empieza a advertir desde mediados del siglo III hasta bien entrado el siglo como característica específica del desarrollo hispano.

Salvo algunas excepciones, entre las que se cuentan el mosaico hallado en una villa cercana a Jerusalén, núm. cat. 229, que se fecha en el cambio del siglo II al III, el mosaico de Nisibis, núm. cat. 230, de mediados del III, probablemente el mosaico de Misis, núm. cat. 220, y el pavimento de Garni, núm. cat. 219, de finales del III, la mayoría de los mosaicos orientales datan del siglo IV.

En el resto de las zonas, en cambio, la existencia de una producción mucho menor impide seguir una evolución semejante y allí donde carecen de contexto los mosaicos deben ser fechados en razón de las circunstancias geopolíticas o, en la mayoría de los casos, por motivos estilísticos.

Por último, reseñar el valor cronológico que la iconografía del triunfo de Neptuno aporta a un buen número de mosaicos. En función de la fecha que se desprende del pavimento de las termas de los Cisiari, núm. cat. 43, en torno al 120 d.C., podemos fijar en una época no demasiado lejana la cronología del mosaico de Cnossos, núm. cat. 213, donde, maduro y barbado como es característico de su representación, Neptuno aparece igualmente con el torso visto casi de frente, ligeramente de tres cuartos hacia la izquierda, con su pierna derecha flexionada y el pie sobre la cola pisciforme de uno de los dos hipocampos que avanzan hacia la izquierda, mientras mantiene la izquierda estirada hacia atrás en el aire, al tiempo que, desnudo y aureolado por un manto o velo que figura enlazado a sus antebrazos, extiende su mano derecha hacia delante, atrapando un delfín, en la misma posición que si guíara como el ostiense las bridas de los hipocampos, y porta en la derecha a la altura de la cadera la vara de un tridente dispuesto sobre el brazo en sentido diagonal.

Confirmando la escasa distancia en años que separa a los pavimentos de las termas de Neptuno, núm. cat. 45, fechado en el 139 d.C. y Risaro, núm. cat. 63, a mediados del siglo, e incluso la posibilidad de que ambos se deban a un mismo taller o artesano, en los dos destaca el mismo tipo de representación del triunfo de Neptuno, que tan sólo se distingue de las dos anteriores al figurar el dios guiando cuatro, y no dos, hipocampos, siendo común al ejemplar ostiense y al hallado en Risaro el giro de la cabeza que muestra el segundo hipocampo más adelantado. En este sentido, el pavimento de Ocriculum, núm. cat. 73, revelaría una cronología algo posterior al mostrar ya a Neptuno con su pierna derecha flexionada y el pie no directamente sobre la cola pisciforme del último

hipocampo, sino sobre un soporte que parece hacer referencia a la existencia de un carro.

Será, precisamente, la inclusión de un carro, sobre el que Neptuno figura de pie, la nota característica de una fase posterior bien documentada en dos mosaicos polícromos (láms. CDXL-CDXLI supra) procedentes de Hadrumetum y Palermo (50) que se fechan a fines del siglo II. En virtud del que ya figura en la representación del triunfo de Neptuno en Italica, núm. cat. 184, y en Uthina, núm. cat. 121, y de la posición del dios en ambos, que, al mostrarse con su pierna izquierda flexionada sobre el carro de caja curva tirado por dos hipocampos que avanzan hacia la derecha, y con la derecha estirada en diagonal, todavía en el aire, se mantiene aún como en los ejemplares fechados en torno a mediados del siglo II, la datación post quem que se desprendía del hallazgo de una moneda del 134 d.C. (51) bajo el lecho del mosaico de Italica como la cronología del uthinense, atribuido a fines de siglo, puede ahora precisarse en la segunda mitad del siglo II.

En este sentido, también la representación del triunfo de Neptuno que figuraba en un mosaico bícromo hallado en porta Capena, núm. cat. 4, podría fecharse en torno a esta época, a juzgar por la inclusión de un carro, indicado mediante una rueda, y por la postura del dios con su pierna izquierda flexionada y la derecha estirada en diagonal hacia atrás todavía fuera de él, aunque la representación de cuatro caballos en lugar de los característicos hipocampos la distingue de las dos anteriores.

Tras esta fase intermedia, Neptuno figura ya con los dos pies sobre el carro como en Hadrumetum, Palermo, S. Cesareo de Appia, a tenor de los fragmentos conservados, núm. cat. 1, Aquileia, núm. cat. 83, Maxula, núm. cat. 107, y Emerita, núm. cat. 191, confirmando su

datación entre finales del siglo II y principios del III; mientras que a finales del siglo III, a tenor de las representaciones conservadas en un mosaico de Thuburbo Majus (52) (lám. CDXLI infra) y en otro de Uthina, núm. cat. 120, el carro pierde protagonismo o desaparece completamente de la composición, figurando Neptuno, sensiblemente diferente a como aparecía en los mosaicos itálicos de principios y mediados del siglo, hierático y rígido. Todavía, según el modelo que muestra al dios guiando las bridas de unos hipocampos que avanzan hacia la derecha o la izquierda del espectador, un último tipo representa a Neptuno sentado sobre la propia cola pisciforme de uno de ellos en un mosaico parietal de Caesarea, núm. cat. 164, quizás en referencia a aquellas representaciones del triunfo documentadas en Uthina (53), en las que Neptuno figura sentado como si fuera una nereida sobre la cola pisciforme de un sólo hipocampo (lám. CDXLII).

Para finalizar, reseñar únicamente que aquellas representaciones de otro tipo que muestran al dios de pie sobre un carro visto de frente del que tiran dos o cuatro hipocampos parecen concentrarse en una etapa cronológica que abarca desde la segunda mitad del siglo II a principios, quizás algunos años más tarde, del III (54), si bien junto a Amphitrite figura de este modo en un mosaico de Cirta, fechado en el siglo IV (55); mientras que, según el tipo estatuario, aparecería documentado en el cambio del siglo II al III, y, con posterioridad, avanzado ya el siglo IV en el tardío mosaico bícromo de Comiso, núm. cat. 87, y en Cuicul, núm. cat. 149.

VII. Cronología. Notas bibliográficas.

- (1) A. Maiuri, Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958) I, Roma 1958, pp. 105 y 99.
- (2) G. Becatti, Ostia. Mosaici.
- (3) G. Picard, "Les mosaïques d'Acholla. Les thermes de Trajan", EAC 2, 1959, pp. 75-97; Idem, "Les thermes du thiase marin à Acholla", AntAf 2, 1968, pp. 95-151; S. Gozlan, "Les pavements en mosaïques de la Maison de Neptune à Acholla-Botria (Tunisie)", MonPiot 59, 1974, pp. 71-135.
- (4) L. Foucher, InvMosSousse, Túnez 1960, pp. 24, y 56-58.
- (5) L. Foucher, Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960, Túnez 1962, pp. 37-40; Idem, Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961, Túnez 1963.
- (6) M. Blanchard-Lémée, Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul), Aix-en-Provence 1970, pp. 84 y 117-119.
- (7) S. Germain, Les mosaïques de Timgad, París 1969, pp. 29, 50 y 110..
- (8) J. Lassus, "Vénus marine", CMGR I, pp. 175-192.
- (9) O. Al Mahjub, "I mosaici della villa romana di Silin", LybAnt 15-16, 1978-79 (ap. en 1987), pp. 69-74.
- (10) A. Ennabli, "Les thermes du thiase marin de Sidi Ghrib (Tunisie)", MonPiot 68, 1986, pp. 57-59.
- (11) Según apuntaba K.M.D. Dunbabin, The Mosaics of Roman North Africa, Oxford 1978, p. 249, nota 1.
- (12) A. Blanco, J.M. Luzón, El mosaico de Neptuno en Italica, Sevilla 1974, p. 12, fecha post quem que se desprende del hallazgo bajo el lecho del mosaico de una moneda atribuida al 134 d.C. .
- (13) A. Canto, "El mosaico del Nacimiento de Venus de Italica", Habis 7, 1976, pp. 298-300, donde se recoge como el análisis de la cama del mosaico le atribuye una fecha en torno a principios del siglo III.
- (14) J.Mª Alvarez Martínez, "La villa romana de El Hinojal en la Dehesa de las Tiendas (Mérida)", NotAHisp IV, 1976, pp. 462-463; Idem, "El mosaico del tritón de la villa romana de 'La Cocosa' (Badajoz)", Homenaje al Prof. Almagro Basch, Madrid 1983, pp. 384-385.
- (15) V. von Gonzenbach, Die römischen Mosaiken der Schweiz, Basilea 1961, pp. 180-181 y 192.
- (16) J. Balty, "Nouvelles mosaïques paiennes et groupe épiscopal dit 'cathédrale de l'est' à Apamée de Syrie", CRAI 1972, pp. 103-133.
- (17) H. Stern, Les mosaïques des maisons d'Achille et de Cassiopée à Palmyre, París 1977, p. 42.

- (18) Una vez comprobada su concordancia con las conclusiones derivadas del estudio tipológico, iconográfico y compositivo.
- (19) Véase lo expuesto a propósito en el Estudio iconográfico y las composiciones.
- (20) Ibidem.
- (21) Por poner un ejemplo, el tridente aparece predominantemente en mosaicos relativamente tempranos, pero al tiempo figura también en algunos ya tardíos, como en Ephesus, núm. cat. 215. Véase Atributos e indumentarias tanto de nereidas como de tritones.
- (22) Ibidem.
- (23) Sobre el desarrollo paralelo, puede servir como ejemplo, la inclusión de una cesta o fuente de frutos como atributo del centauro marino de Herculaneum, núm. cat. 36, que porta en la otra mano una proa de navío, mientras un tritón coetáneo de otro mosaico de Herculaneum, núm. cat. 35, porta atributos de carácter tan marino como el remo o el pequeño delfín.
- (24) Véase indumentaria de nereidas.
- (25) Concretamente en el pavimento de St. Rustice, núm. cat. 200.
- (26) Desde los primeros mosaicos hasta los más tardíos.
- (27) Así se manifiesta en Thugga, núm. cat. 119, Aquileia, núm. cat. 83, e Italica, núm. cat. 186.
- (28) Concretamente las nereidas representadas como cortejo en el triunfo de Venus de Hippo Regius, núm. cat. 104.
- (29) Cuyos exponentes más evidentes se encuentran en la casa de los Dioscouri, núm. cat. 54, Piazza Armerina, núm. cat. 89, Hippo Regius, núm. cat. 106, y Antiocheia, núm. cat. 223, entre otros.
- (30) Citado en III. Estudio tipológico, nota 69.
- (31) Aún en Sta. Vitória do Ameixial, núm. cat. 193.
- (32) Representada, entre otros, en dos mosaicos de Antiocheia, núms. cat. 223-224.
- (33) Documentada en Piazza Armerina, núm. cat. 89, y en dos pavimentos de Carthago, núms. cat. 101 y 103.
- (34) Véase estudio tipológico.
- (35) Jantipe en St. Rustice, núm. cat. 200.
- (36) Fecha en la que coinciden tanto E. Zahn, Europa und der Stier, Würzburg 1983, núm. 242, como H. Lavagne, O. Wattel de Croizant, "De la villa de San Marco au Musée Condé", MEFRA 96, 2, 1984, pp. 767 y 773, nota 103.
- (37) M. de Vos, "Mosaici parietali degli horti Sallustiani al Quirinale Roma", CIMA VI (Palencia-Mérida 1990), (en prensa).
- (38) C. Pietrangeli, Otricoli: un lembo dell'Umbria alle porte di Roma, Narni 1978, p. 64.

- (39) Al no considerar el olvidado cortejo marino que se dispone en torno al rapto de Europa en Tor di Tre Teste y el mosaico de Luna, y al no haberse descubierto el mosaico parietal de Roma.
- (40) Véase núm. cat. 74.
- (41) K. Parlasca en HelbigFührer I, núm. 31, p. 26.
- (42) C. Picard, "La mosaïque des thermes d'Otricoli", CIMA III, pp. 35-38.
- (43) G. Becatti, "Alcune caratteristiche del mosaico policromo in Italia", CMGR II, pp. 173-192.
- (44) Coincidiendo con la fecha del 123 d.C. que se había propuesto para los mosaicos de Tor Marancia.
- (45) G. Becatti, Ostia. Mosaici.
- (46) Véase núm. cat. 86.
- (47) Aunque la propia iconografía de la representación del triunfo de Neptuno rebaja esta fecha a la segunda mitad del siglo II. Véase más adelante.
- (48) Véase núm. cat. 100, en base a lo expuesto en M^a L. Neira, "Fragmento de mosaico romano con la representación de una nereida sobre hipocampo, procedente de Carthago, en el Museo Nacional de Copenhague", Actas del II Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar (Ceuta 1990), en prensa.
- (49) Concretamente en los mosaicos con el triunfo de Neptuno en Italica, núm. cat. 184, y Enerita, núm. cat. 191.
- (50) L. Foucher, InvMosSousse, Túnez 1960, núm. 57.012, lám. II, c; D. von Boeselager, Antike Mosaiken in Sizilien, Roma 1983, pp. 170-175, fig. 119, con la bibl. anterior.
- (51) A. Blanco, J.M. Luzón, op. cit., p. 12.
- (52) M.A. Alexander et alii, CMT II. 1. Thuburbo Majus. Les Mosaïques dela region du Forum, Túnez 1980, pp. 140-143, 158-161, lám. LXV.
- (53) RPGR 35, 6.
- (54) F. Baratte, "Le tapis géométrique du triomphe de Neptune de Constantine", MEFRA 85, 1973, pp. 313-334.

VIII. Conclusiones.

Del criterio elegido para la ordenación del catálogo, que figura basado en la división territorial establecida en el marco geográfico del Imperio Romano, se desprende la siguiente distribución de los 230 mosaicos bícromos y polícromos catalogados:

22, núms. cat. 1-22, están documentados en la propia urbe de Roma. 4 de ellos se circunscriben a la regio I Porta Capena, 1 a la regio II Caelimontium, 1 a la regio V Esquiliae, 4 a la regio VI Alta Semita, 1 a la regio IX Circus Flaminius, 8 a la regio XII Piscina Publica, 7 de los cuales corresponden al conjunto musivo de las termas de Caracalla, y por último 3 a la regio XIV Trans Tiberim. La mayoría se fecha en torno a finales del siglo II y principios del III, a excepción del único polícromo, procedente de los horti Sallustiani, núm. cat. 10, cuya cronología se fija en época de Vespasiano.

9, núms. cat. 23-31, aparecen en los alrededores de Roma, concretamente 3 en las proximidades de la vía Appia, 2 en la Ardeatina, y 1 respectivamente en las vías Collatina, Cornelia, Flaminia y Praenestina, abarcando una época más amplia que va desde el reinado de Adriano hasta principios del siglo III, salvo en el mosaico hallado en Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, que siendo también el único polícromo se fecha a mediados del siglo I d.C.

Aún otro mosaico, núm. cat. 32, ha sido incluido entre los romanos de procedencia desconocida, al figurar sin ubicación exacta como hallado en Roma.

Un grupo considerable formado por 34 mosaicos, núms. cat. 33-66, está atestiguado en la regio I Campania et Latium, 22 de los cuales, núms. cat. 40-61, pertenecen al gran conjunto ostiense. En esta zona sigue

manifestándose el predominio casi absoluto de la bicromía, ya que tan sólo tres de estos pavimentos son polícromos, los fragmentos del Ninfeo Bergantino, núm. cat. 33, el mosaico de la casa de los Dioscuri en Ostia, núm. cat. 54, y el hallado en una tumba de la necrópolis ostiense de Isola Sacra, núm. cat. 61, que datan respectivamente de finales del siglo I d.C., de la segunda mitad del IV y de época tardoantoniniana, diversidad cronológica que caracteriza igualmente a la producción mayoritaria de mosaicos bícromos, fechados desde el 64-68 d.C. hasta mediados del siglo III.

En el resto de las regiones itálicas el número de testimonios se reduce considerablemente en comparación con la producción campana. Minoritario es en la regio II Apulia et Calabria, donde se documenta un solo ejemplar, núm. cat. 67, que responde a una combinación de bicromía y policromía, así como en Samnium y Picenum, caracterizadas ambas por la presencia de un mosaico bícromo de mediados del siglo II, núms. cat. 68-69. Mejor representada se halla Umbria, a juzgar por los cinco mosaicos, núms. cat. 70-74, allí catalogados que responden por una parte a la tradicional bicromía, núms. cat. 72, 70 y 73, con una cronología que arranca desde finales del siglo I d.C. hasta mediados del II, y por otra a la policromía, núms. cat. 74 y 71, que data del primer cuarto del siglo II y del IV, respectivamente. En Etruria, todavía los mosaicos bícromos, núms. cat. 75, 77 y 78, que se fechan desde el segundo cuarto del siglo II hasta principios del III, siguen predominando frente a un único ejemplar polícromo, núm. cat. 76, cuya cronología gira en torno a mediados del siglo I d.C., mientras que en Aemilia la proporción se equipara, presentando dos mosaicos bícromos del siglo II, núms. cat. 80-81, y otros dos polícromos, núms. cat. 79 y 82, que manifiestan una gran diversidad cronológica al ser fechados entre los

siglos I y II o ya en el IV, y en Venetia se decanta por la policromía al mostrar dos mosaicos polícromos, núms. cat. 83-84, que datan de los siglos III y IV. Aún pertenecientes a la península Itálica, otros dos mosaicos de procedencia desconocida figuran como testimonios de ambos tipos, el polícromo núm. cat. 85 y el bícromo núm. cat. 86.

Traspassando los límites de la península Itálica, en Sicilia aparecen documentados 7 mosaicos, núms. cat. 87-93, entre los que igualmente se aprecian ejemplares bícromos, fechados entre mediados del siglo II y principios del III, núms. cat. 88, 91 y 93, e incluso en el siglo IV, núm. cat. 87, y polícromos, uno del siglo II, núm. cat. 92, y otros dos, núms. cat. 89-90, ya de la segunda mitad del IV. A una total policromía responden, en cambio, los dos mosaicos catalogados en Sardinia, núms. cat. 94-95, que se fechan a mediados del siglo III y entre finales de este siglo y principios del siguiente, respectivamente.

En contraposición a la dualidad presente en la órbita itálica, el predominio absoluto de la policromía se erige como característica principal de todos los mosaicos hallados en el Norte de Africa, núms. cat. 96-175. Dentro de este amplio marco geográfico destaca con neta superioridad la producción documentada en el territorio que abarcaba hasta la época de Diocleciano el Africa Proconsularis, núms. cat. 96-148. Mientras que en la zona que comprenderá después, tras la reforma, la provincia del mismo nombre, perteneciente a la XI Diocesis Africa, núms. cat. 96-123, tan sólo se aprecia un mosaico de mediados del siglo II, núm. cat. 102, algunos de finales de siglo o principios del III, núms. cat. 119, 121-123, o de más avanzado el siglo, núms. cat. 96, 98, 106, 107, frente a una gran mayoría que data del siglo IV, e incluso de finales de éste y principios del

V, en aquellos territorios del Africa Proconsularis que bajo la reforma de Diocleciano se convertirán respectivamente en las provincias Byzacene, núms. cat. 124-143, y Tripolitania, núms. cat. 144-148, no se documentan mosaicos que puedan fecharse en una época posterior a finales del siglo III. Muy al contrario, sus fechas oscilan por lo general entre finales del siglo II y principios del III, aunque lo más significativo de su producción estriba en la fecha que, en torno al cambio del primer cuarto al segundo del siglo II, los mosaicos de Acholla, núms. cat. 124-125, ofrecen como cronología más temprana de los mosaicos con representaciones de nereidas y tritones descubiertos en el Norte de Africa.

En el resto de las provincias del Africa romana, el número de mosaicos catalogados se reduce considerablemente en comparación con el porcentaje de la Proconsular, aunque no por ello se encuentran poco representadas. En Numidia, núms. cat. 149-158, se documentan mosaicos desde mediados del siglo II, núm. cat. 151, avanzada la segunda mitad, núm. cat. 156, en el siglo III, núms. cat. 150, 157-158, y predominantemente en el IV, núms. cat. 149, 152-155. Con una proporción similar, núms. cat. 159-170, aparecen en el territorio que abarcaba la inicial Mauretania Caesariensis, donde tanto en aquella parte que perdurará bajo el mismo nombre, núms. cat. 159-166, como en la zona denominada después Mauretania Sitifensis, núms. cat. 167-170, el número de mosaicos pertenecientes al siglo IV es superior al de los que se fechan en el siglo III, núms. cat. 160, 167-168, época de la que datan los ejemplares más antiguos. Por último, en lo que se refiere al Norte de Africa, en Mauretania Tingitana los cinco mosaicos documentados, núms. cat. 171-175, no sobrepasan una fecha que oscila entre finales del siglo II y principios del III.

En lo concerniente al resto del Imperio, aquella dualidad que en relación a la presencia de mosaicos bícromos y polícromos se advierte en la Península Itálica y en Sicilia se manifiesta también en las provincias hispanas, donde, en cambio, el número de mosaicos polícromos, supera considerablemente a las representaciones bícromas. En el territorio que pertenecía originalmente a la Tarraconensis, núms. cat. 176-180, esta superioridad no es tan notoria al documentarse dos mosaicos bícromos, fechados en la mitad del siglo II, núm. cat. 176, y a principios del siglo III, núm. cat. 178, y tres polícromos, núms. cat. 177 y 179-180, ya de pleno siglo IV, pero sí es evidente tanto en la Baetica, núms. cat. 181-188, donde junto a dos ejemplares bícromos, - uno anterior a la mitad del siglo II, núm. cat. 183, y otro de la segunda mitad, núm. cat. 184, que muestra ya su representación central con teselas de color - se documentan seis mosaicos polícromos fechados en la primera mitad del siglo III, salvo el núm. cat. 188 que pertenece ya al IV; como en Lusitania, núms. cat. 189-193, donde frente a un único mosaico bícromo, núm. cat. 191, que data de principios del siglo III, aparecen cuatro polícromos, uno de mediados del III, núm. cat. 190, y el resto del siglo IV.

Polícromos son en su totalidad los mosaicos descubiertos en Britannia, perteneciendo al siglo IV los hallados en aquella zona perteneciente después a Valentia, núms. cat. 194-195, y a fines del II o principios del III los correspondientes al territorio de la futura Britannia II, núms. cat. 196-197.

También otros cuatro mosaicos aparecen documentados en la Narbonnensis, núms. cat. 198-201, entre los que se cuenta un ejemplar bícromo de época incierta junto a dos polícromos, fechados con seguridad en el siglo IV.

En esta línea descendente en cuanto al índice de representaciones, se documentan tres mosaicos en Germania superior, núms. cat. 202-204, y uno respectivamente en los Agri decumates, núm. cat. 205, Raetia, núm. cat. 206, Noricum, núm. cat. 207, y Macedonia, núm. cat. 208. Todos ellos coinciden en su carácter polícromo y en una cronología que se fija en el primer tercio del siglo III o en fechas muy cercanas, finales del siglo II para el mosaico de los Agri decumates o mediados del III para el del Noricum.

Bastante distinto es, en cambio, el panorama que ofrece tanto Achaia como Creta. En la primera se constata una gran diversidad, a juzgar por la existencia de un mosaico bícromo, núm. cat. 210, que debe datar de los años inmediatamente anteriores a mediados del siglo II, y de otros dos polícromos, uno del siglo II, núm. cat. 211, y otro ya de principios del III, mientras que en Creta la producción se limita a dos ejemplares bícromos, núms. cat. 212-213, que no sobrepasan la primera mitad del siglo II.

Finalmente, por lo que respecta a las provincias orientales del Imperio, los mosaicos hallados responden en su totalidad a la policromía. Cinco están documentados en Asia, núms. cat. 214-218, dos de los cuales se sitúan en la zona que corresponde más tarde a Caria, núms. cat. 217-218, fechándose al menos el 214 en época de los Antoninos, el 215 avanzado el siglo IV y el 218 ya a mediados del V; otro, núm. cat. 219, fechado a finales del siglo III en el territorio de Armenia; tres en la provincia que englobaba Cilicia et Cyprus, el que corresponde a la primera de la primera mitad del siglo III, núm. cat. 220, y los dos de la isla chipriota, núms. cat. 221-222, fechados en el 2/4 y último cuarto del siglo IV, respectivamente; cinco en Syria, núms. cat. 223-227, que oscilan entre el 2/4 y 3/4 del siglo IV; y

uno en Arabia, núm. cat. 228, Judaea, núm. cat. 229, y Mesopotamia, núm. cat. 230, de mediados, principios y finales del siglo III, respectivamente.

Ya en lo que respecta a las conclusiones que se derivan del estudio de las representaciones de nereidas y tritones documentadas en los mosaicos romanos, podemos comenzar por apuntar que la posición característica de algunos grupos de nereidas pertenecientes a los cuatro tipos que se desprenden de nuestra clasificación aparece ya en representaciones de época helenística. En este sentido, figuras de nereidas como las que, en posición diagonal y casi en el aire, se apoyan con un antebrazo o un codo sobre el principio de la cola pisciforme de un monstruo marino, o se aferran con una mano al cuerno del animal, a las bridas de un hipocampo o al cuello de un monstruo marino o tritón, rodeándolo con el brazo, correspondientes al tipo 1.1., 1.2., 1.3. y 1.4., respectivamente, están documentadas al menos en una copa del taller de Canosa, en un ánfora apulia conservada en Berlín, en un vaso de mármol de la Gliptoteca de Munich y en la tapa de una cista praenestina; del mismo modo que aquellas otras nereidas de la 1ª variante del tipo 1., figurando solas parcialmente inmersas en el agua, recuerdan a los natantes de época helenística que influyen decisivamente en los representados en los mosaicos bícromos ostienses de las termas de los Cisiari y de Neptuno, núms. cat. 43 y 45.

Algunas de estas obras debidas a la época helenística, - el citado vaso de mármol conservado en la Gliptoteca de Munich y el ánfora apulia de Berlín - no sólo muestran precedentes de nereidas pertenecientes al tipo 1., sino que contienen también otras figuras de nereidas similares a las agrupadas en el 2.1.3., según el cual aparecen sentadas, dando la espalda al espectador, con las piernas no visibles en la misma dirección que su

montura, y en el 3.2.3. y el 3.6., donde las nereidas portan en una mano un atributo que a veces figura sobre su muslo o se aferran con ella al cuerno de un toro marino, mientras se asientan, de cara al espectador y vistas generalmente de tres cuartos, sobre la cola pisciforme de un monstruo marino o variedad de tritón, con las piernas en sentido inverso a la dirección de su montura.

No obstante, todavía otros testimonios del mundo helenístico se presentan como claros antecedentes de otras representaciones de nereidas conservadas en los mosaicos romanos. En esta línea, tanto la nereida representada en un vaso de plata del Ermitage como una de las que aparece en el conocido friso de la Gliptoteca de Munich figuran como las del tipo 2.2.1., de espaldas al espectador, apoyándose con una mano o de modo similar en el principio de la cola pisciforme de un monstruo marino o tritón, sobre el que se asientan con las piernas en sentido inverso a su marcha y hacia el que tornan el busto, la cabeza y la otra mano, sin que apenas sea visible el brazo; mientras que una nereida del ánfora de la colección Jatta en Ruvo adopta una posición similar a las nereidas del 3'.2., - apoyándose con un codo o antebrazo sobre la parte trasera de la cola pisciforme de un monstruo marino o tritón, sobre el que se asientan de cara al espectador y de tres cuartos con las piernas en la misma dirección de la marcha -; y otras nereidas del friso de las Termópilas sirven de precedente a las del 3.9., que se abrazan al cuello de un tritón, rodeándolo con un brazo y apoyando la mano sobre su hombro, y a las del 3'.1.2., que, apoyándose con una mano sobre la parte trasera de la cola pisciforme de su montura, extienden la otra en el sentido de la marcha.

Por último, aún mayor influencia parece haber tenido la Europa del cubilete de Begram, a juzgar por el

número considerable de nereidas que, como ella, y según el tipo 3.2.1., figuran apoyándose con un codo o antebrazo en el principio de la cola pisciforme de un monstruo marino o tritón, sobre el que se asientan de cara al espectador y vistas generalmente de tres cuartos con las piernas en sentido inverso a la marcha, al tiempo que con la otra mano sujetan el extremo de un velo o de un manto.

De otros grupos de nereidas, en cambio, desconocemos la existencia de un precedente helenístico, y sin embargo su presencia en monumentos romanos de otro género se encuentra bien documentada, pudiendo ser un buen indicio de la difusión de un modelo anterior. Nos referimos concretamente a las nereidas del tipo 1.5., según el cual, en posición diagonal, se aferran al cuello de un monstruo marino o tritón, rodeándolo con los brazos, como algunas de las representadas en sarcófagos muy conocidos; y a las que conformando el 2.3. aparecen como si estuvieran sentadas sobre las rodillas de una figura a la que se abrazan, con clara dependencia de una representación de Amphitrite en una pintura romana de Stabiae, fechada entre los años 70-79 d.C. A ello hay que añadir la estrecha relación que, particularmente en el caso de las nereidas del tipo 1.5., guardan con aquellas caracterizadas por aferrarse al cuello de un monstruo marino o tritón, rodeándolo con un brazo, del tipo 1.4., del que sí existe un precedente helenístico ya citado.

Conclusiones de esta índole parecen derivarse de la estrecha dependencia existente entre las nereidas del 3.7., que se aferran con una mano al cuello de un monstruo marino, rodeándolo con el brazo, apenas visible, las del 3.8., que se tornan y extienden un brazo hacia el torso humano de un tritón para posar la mano sobre su hombro, y las del 3.9.1., que se abrazan con ambas manos

a un tritón, con las nereidas del tipo 3.9., de las que sí consta un antecedente helenístico.

En este mismo sentido, parece lógico pensar que muchas de las posiciones características de otros grupos de nereidas, no documentados con certeza en época helenística, bien pudieron partir de aquéllos que sí cuentan con un precedente en obras de arte helenístico, máxime si consideramos la similitud de las actitudes en las que las nereidas aparecen representadas, aún cuando éstas figuren vistas desde planos distintos. El auge que alcanzan las representaciones de nereidas en época romana y concretamente en la musivaria debió determinar, sin duda, el surgimiento de las numerosas variantes documentadas.

Tanto la figuración preexistente de nereidas pertenecientes a los cuatro tipos clasificados, mostrándose casi en el aire junto a la cola pisciforme de un monstruo marino o tritón, o asentadas sobre ella, bien dando la espalda al espectador, bien de cara, con las piernas en sentido inverso a la marcha o en la misma dirección que su montura, como la de aquellas variantes, según las cuales se apoyan con una mano, un codo o antebrazo en la cola pisciforme del monstruo marino o tritón, se aferran a uno de sus cuernos, portan un atributo, sujetan el extremo de un velo o extienden su mano hacia la parte anterior de su montura, incluso tornándose con el busto y la cabeza, debieron ser los puntos de partida y los elementos de combinación que propiciaron las variaciones apreciadas y, por tanto, la generación de nuevos grupos de representaciones de nereidas.

En esta línea, y a modo de ejemplo, las nereidas de los grupos 1.6., 1.7. y 1.8. cuentan, por un lado, con precedentes suficientes de nereidas representadas en posición diagonal y casi en el aire junto a la cola

pisciforme de un monstruo marino o tritón, mientras que, por otro, tanto el apoyarse con una mano como con un antebrazo en la cola pisciforme de su montura ya figuraba en aquéllas del 2.2.1 y del 3.2.1., respectivamente. Aún más clara es la dependencia entre las nereidas del 3.2.2. y 3.2.3 con relación a las nereidas del 3.2.1., cuyo antecedente más significativo es la Europa del cubilete de Begram. En ambos casos, sólo el tallo de una flor o cualquier otro atributo figura como variación en lugar del extremo de un velo o de un manto, que, por contra, determina la representación de otros grupos, entre los que se encuentra como el más similar el 3.1.1., caracterizado por la figuración de nereidas que se apoyan no con un codo o un antebrazo sobre el principio de la cola pisciforme del monstruo marino o tritón sino con una mano. Por citar otros ejemplos, es de destacar también la similitud que se advierte entre las nereidas del 3.1.4. y 3.2.4., caracterizadas por figurar apoyándose bien con una mano o con un antebrazo sobre el principio de la cola pisciforme de un monstruo marino o tritón, sobre el que se asientan de cara al espectador y con las piernas en sentido inverso a la marcha, al tiempo que tornan el busto y la cabeza y extienden la otra mano hacia su montura. En realidad, ambos grupos reproducen la misma postura que presentan las nereidas del 2.2.1., cuyos antecedentes aparecen reflejados tanto en el vaso de plata del Ermitage como en el friso de la Gliptoteca, y únicamente varía en relación a éstas la orientación elegida para representarlas, de cara al espectador en lugar de dando la espalda.

En la configuración de algunos grupos concretos, es posible incluso seguir las variaciones y combinaciones que a lo largo de la propia época romana se han introducido dando lugar a su formación. Sería el caso de las denominadas variantes 2ª, 3ª y 3ª.1. del tipo 1.

Partiendo de una de las posiciones que más caracteriza a ciertas nereidas del tipo 1 y fundamentalmente del 1.2. conservadas en mosaicos bícromos campanos fechados en torno a mediados del siglo II d.C., según la cual ellas aparecen con una pierna vista en segundo plano y flexionada, siendo claramente perceptible su rodilla, y la otra en primer plano y estirada hacia atrás, en diagonal junto a la cola pisciforme de un monstruo marino o tritón, a cuyo cuerno se aferran con una mano, las nereidas de la 2ª variante figuran ya rozando con una rodilla sobre la cola pisciforme del monstruo marino o tritón, tendencia que de forma más acusada se aprecia en las de la 3ª variante, donde las nereidas se apoyan plenamente sobre la citada cola pisciforme de su montura con una rodilla, a la que suman una mano las nereidas de la variante 3ª.1. en mosaicos que datan de finales del siglo II y que, en otros casos, alcanzan incluso el siglo IV.

En lo que concierne a las figuras de tritones, también algunos de sus tipos de representación se encuentran documentados en época helenística. En relación con el tipo 1., según el cual un total de 149 tritones figuran avanzando vistos de tres cuartos hacia la izquierda o hacia la derecha y presentan una mano a la altura de la cadera, mientras extienden la otra hacia delante, tanto el tritón de un mosaico destruido que fue hallado en el templo de Zeus en Olympia y uno de los tritones que aparece en el friso de las Termópilas figuran como los precedentes más claros, siendo aún más evidente esta relación entre el tritón de Olympia y el grupo de tritones romanos caracterizados por sostener en la mano extendida hacia delante una caracola que soplan, y entre el mencionado tritón de las Termópilas y aquel grupo que figura representado volviendo la cabeza en sentido inverso a su marcha.

Será, precisamente, otro de los tritones del friso de las Termópilas el que aparece como antecedente de los 72 tritones pertenecientes al tipo 2., - distinguidos en lo esencial de los del tipo 1. por extender hacia atrás la mano que los primeros situaban a la altura de la cadera -, y más concretamente de aquella serie de tritones que con la característica mano extendida hacia atrás guían las bridas de un monstruo marino que les sigue. Del mismo modo, tanto uno de los tritones del conocido mosaico descubierto en la casa del Granduca de Toscana en Pompeya, como el tritón de un mosaico de Esparta se muestran como los antecedentes helenísticos de los tritones representados según el tipo 4. y 5., respectivamente, al figurar como éstos, cruzando un brazo por delante de su torso y específicamente como los que tocan un instrumento musical, y alzando sus dos manos.

Sin embargo, y tal y como se aprecia en las representaciones de nereidas, la existencia de las numerosísimas variantes que en el marco de los tipos genéricos pueden apreciarse tanto en lo relativo a los atributos que portan, a la actitud en la que aparecen representados, como a la interrelación con otras figuras, nos lleva a suponer que, aún considerando importante la influencia helenística, las aportaciones introducidas en época romana fueron decisivas en su configuración y en la variedad de sus representaciones, que lejos de responder a cánones rígidos muestran una gran diversidad aún dentro de un mismo tipo, combinando atributos y actitudes comunes a varios de ellos.

Con independencia del tipo al que pertenecen y desde un punto de vista iconográfico, la inmensa mayoría de las nereidas representadas en los mosaicos romanos figuran, según una tendencia advertida ya a fines del clasicismo griego, cabalgando sobre una montura. Como herencia de la tradición helenística, entre las 421

figuras de nereidas catalogadas un número significativo de 115 aparece asociado a aquellos animales mitológicos como el hipocampo, 77, y el ketos, 25, y a una especie marina real como el delfín, 13, que fueron durante una gran parte del helenismo las únicas monturas sobre las que figuraban representadas las nereidas.

Haciéndose eco, por el contrario, de una corriente surgida ya en la última etapa del mundo helenístico, otro número considerable de nereidas, 109, figura junto o sobre la cola pisciforme de un tritón, siendo casi el equivalente a la mitad de ellas, 51, las que aparecen en relación con un centauro marino, variedad de tritón que se halla documentado desde mediados del siglo II a.C., mientras que, - salvo en el caso de 19, donde el estado de conservación nos impide precisar la variedad del tritón -, únicamente son 7 las catalogadas con la figura más tradicional en el mundo griego de un tritón dotado de una sólo cola pisciforme y carente de extremidades anteriores, frente a las 22 y 10 que respectivamente se encuentran asociadas a un tritón de aletas natatorias y a un tritón de pinzas de crustáceo a modo de extremidades anteriores, variedades representadas tras el centauro marino en época romana.

Además de las monturas citadas, es muy significativo el numeroso contingente de nereidas, 143, asociadas a una serie de híbridos que, denominados genéricamente como monstruos marinos y basados en los mismos presupuestos que hipocampos y ketoi, se componen de una parte anterior perteneciente a un animal real, o incluso mitológico como el grifo, y de una cola pisciforme. Si bien es cierto que según la descripción de Plinio este género de monstruos marinos aparecen ya formando parte de un thiasos marino en composiciones helenísticas y de modo comprobado en aquéllas de época tardía, donde incluso, como en el citado friso de las

Termópilas, un león y un ciervo marinos sirven de montura a sendos erotes y excepcionalmente a una nereida en el caso de un toro marino del friso-relieve de la Gliptoteca, y aún sin negar su relación con aquella tendencia a introducir una nueva montura que surgida en obras helenísticas de época tardía conduce a la incorporación del tritón, la configuración de las representaciones de nereidas sobre monstruos marinos debe ser atribuída a la época romana. En este sentido, y a pesar del estado fragmentario de la montura de 40 nereidas que nos impide precisar junto a qué monstruo marino figuran, la representación de 65 nereidas asociadas a felinos marinos, con predominio de panteras, las 39 representadas con toros marinos o similares, 17 con cérvidos marinos, 11 con grifos marinos, 4 con carneros marinos, 3 con asnos marinos, 2 con cabras marinas, 1 con un macho cabrío marino y por último, otra con un extraño cetáceo, es, además de testimonio de un gran repertorio, signo evidente del auge y desarrollo del tema en época romana, lo que llevó implícito la necesidad de dotar de nuevas monturas a las nereidas.

Del estudio de las nereidas y sus cabalgaduras queda, por tanto, constancia de que, aún siendo notable la pervivencia de la tradición que arranca del final del clasicismo griego y principios del mundo helenístico manifestada en la persistencia del hipocampo y, en menor medida, del ketos, tanto la sorprendente disminución del delfín, - que, siendo en origen la montura preferida para representar a las nereidas, después se prodigará más como cabalgadura de erotes y como signo indicativo del ambiente marino -, como la elección de tritones y, más concretamente, el predominio entre éstos de los centauros marinos, abogan, por un lado, por una mayor relación de las representaciones romanas con las obras del helenismo tardío, mientras que, por otro, y aún en estrecha

dependencia, frente al reducido número de las clásicas figuras de tritones de una sola cola pisciforme, la presencia de tritones de aletas natatorias y de pinzas de crustáceo, más propias del desarrollo romano, y el gran porcentaje de variados monstruos marinos deben ser tenidos en cuenta como testimonio de las aportaciones debidas a época romana, entre las que también se encuentra un reducido número de diez nereidas que aún sin figurar junto o sobre la cola pisciforme de un monstruo marino o tritón aparecen en la misma posición que si así hubieran estado representadas.

En relación con las monturas de las nereidas, podría pensarse que una representación determinada responde a una zona o época más o menos concreta. Sin embargo, su análisis desvela en general una homogénea distribución y una gran diversidad cronológica, y tan sólo puede apuntarse como tendencia más sobresaliente la adscripción preferente de nereidas sobre felinos al Norte de Africa, donde se documentan 43 de las 65, o a zonas de su influencia como Sicilia, que cuenta con seis ejemplares más, mientras que, atendiendo a otros conceptos, en la producción hispana se detecta un predominio casi absoluto de nereidas sobre monstruos marinos, en claro contraste con la oriental, donde su asociación con figuras de tritones, sea cual sea su variedad, es casi sistemática.

En otro orden, también podría pensarse en una conexión entre la tipología de una nereida y el género de monstruo marino o variedad de tritón representado con el que aparece asociada, máxime si consideramos, por citar dos de los ejemplos más significativos, la representación de las nereidas del tipo 3.9.1., siempre abrazadas al cuello de un tritón, o de las del 1.2., caracterizadas por aferrarse al cuerno de un toro marino. No obstante, aún donde puede parecer más evidente, esta supuesta

interrelación se rompe al comprobar que tan sólo 8 de las 39 nereidas que figuran con toros marinos pertenecen al tipo 1.2., correspondiendo las demás a distintos tipos y grupos que certifican la ausencia de conceptos tan rígidos.

En cuanto al papel de las nereidas, ellas ya no aparecen como inicialmente en el arte griego luchando con su padre Nereus contra Herakles, ni como era muy característico durante el clasicismo y la época helenística transportando las armas de Aquiles, de cuyo episodio, en cambio, sí perdura aquella iconografía, según la cual figuran cabalgando sobre una montura, y apenas son representadas en temas frecuentemente plasmados en obras helenísticas como el rapto de Europa, al que únicamente figuran asociadas en el temprano mosaico de Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, y las nupcias de Neptuno y Amphitrite, a cuyas representaciones, más ligadas al denominado triunfo, sirven de cortejo sólo en algunos mosaicos como los de Utica, núm. cat. 122, o Cuicul, núm. cat. 150.

Conservando, eso sí, el papel que de miembros de un cortejo marino incluído en función de una representación principal se aprecia en época helenística, varían, sin embargo, en la musivaria romana las escenas o figuras protagonistas a las que las nereidas sirven de thiasos. De este modo, las nereidas se muestran como miembros del cortejo de un triunfo de Neptuno en 17 mosaicos, de una máscara de Océano en 9, de un triunfo de Venus marina en 8, de Scylla en 3, de la "toilette" de Venus, Arión y de una representación dionisiaca en otros 2 respectivamente, siendo únicos los ejemplares en los que figuran asociadas a la navigium Veneris, los bustos de Océano y Thalassa, una divinidad fluvial, una representación del mito de Phrixos y Helle, las Tres Gracias y Aquiles en Scyros.

No obstante, y quizás como influencia del papel que el propio cortejo de nereidas transportando las armas de Aquiles, ausente ya la expresa figuración de Thetis y Aquiles, asumía en la época helenística, las nereidas en el mosaico romano se presentan también como miembros de un cortejo que, sin discurrir ligado a una representación principal, aparece como protagonista en sí mismo de la composición en 33 mosaicos, mientras que en otros 18 la figura única de una nereida asociada a un monstruo marino o tritón acapara ya toda la atención y el protagonismo de la composición.

Independientemente del tipo al que pertenecen y del papel que asumen en la composición del mosaico, es digno de destacar cómo en líneas generales las nereidas responden a unas actitudes comunes, según las cuales aparecen representadas guiando las bridas de un monstruo marino, aferrándose al cuerno de un animal, abrazándose, apoyándose o recostándose en su montura, ofreciéndole un objeto o manjar, sujetando un extremo o los dos de un velo o manto y portando diversos atributos.

Con respecto a los atributos que portan, un estudio de sus representaciones permite diferenciar varios grupos. Aunque no demasiado numeroso, muy significativo es el formado por aquellos atributos debidos a la influencia de la iconografía propia de los tritones. Reflejando, por tanto, la estrecha conexión que desde sus inicios en los mosaicos romanos muestran las representaciones de nereidas y tritones, 16 nereidas aparecen documentadas portando atributos entre los que se cuentan el timón de espadilla, el tridente, la lanza y el sceptrum y una pistrix, un arpón, un remo, una antorcha llameante y una proa de navío.

Respondiendo, en cambio, a su carácter femenino y al espíritu galante que se percibe en muchas de sus representaciones, un número mayor de nereidas figura

portando el tallo de una flor, - de lo que podría quizás derivarse su relación con algunas representaciones de Europa - en muchos casos claramente identificada como una hedera, un espejo, e incluso, aunque sólo en dos figuras, una sombrilla o parasol en clara referencia a la travesía marina en la que, según las fuentes, bajo los rayos del sol se hallan representadas.

A un tercer grupo, según nuestro estudio, corresponden los atributos relacionados con aquellas cualidades de las nereidas que, implícitas en algunos nombres propios mencionados por las fuentes, hacían referencia a los dones, a los frutos y, en definitiva, al carácter benéfico del mar. Se trata de una numerosa serie, en la que figuran cuencos o páteras de agua que ofrecen al monstruo marino sobre el que cabalgan, una pequeña cornucopia que en unos casos alzan, y de la que en otros beben o vierten su líquido, una pequeña ánfora o vasija que suelen apoyar de pie sobre un muslo, un cántaro, vasija u objeto similar, que puede figurar tumbado sobre un muslo o sobre el que se recuestan, un pámpano o cuerno de la abundancia repleto de frutos, cestos de elaborado trenzado, sobre el que se recuestan, y una phiale. Por último, y sin componer un grupo cohesionado, representaciones de nereidas aisladas figuran todavía portando una lira, un cofre, un arco?, dos coronas de lemnisco, una caracola y una ínfula.

Todavía en relación con los atributos portados por las nereidas, y en el mismo sentido que nos pronunciábamos al negar la correspondencia de un atributo determinado a un tipo concreto de nereida, - donde aún en lo referente al tallo de una flor que caracteriza a las nereidas del 3.1.2., ésto no es óbice para que figure también como atributo de nereidas pertenecientes al 1.4., a diversos grupos del 3.2. y al 3'.2. -, o al papel que asume en la composición, de su análisis tampoco se

desprende en líneas generales y salvo en casos muy excepcionales la correspondencia de un determinado atributo a una zona geográfica o época cronológica concreta, apreciándose en cambio una variada distribución y una larga pervivencia que imposibilita su adscripción al marco rígido de una clasificación diferente a la mera agrupación debida a su género.

En lo que concierne a su indumentaria, frente a la tradición clásica y todavía helenística de presentarlas vestidas, - detalle que debe ser, contra lo que se suele afirmar, explícitamente subrayado -, las nereidas en los mosaicos romanos tienden a mostrarse con la mayor parte de su cuerpo al desnudo, ya que, a pesar de llevar en muchas ocasiones un manto de voluminosos pliegues, éste apenas les cubre. En este sentido, y como una característica que se mantiene en el transcurso de los siglos, ya desde los inicios de sus representaciones en mosaicos fechados en el siglo I d.C. y principios del II se pueden apreciar diversos grados de desnudez al documentarse tanto nereidas completamente desnudas como la de Luna, núm. cat. 76, y la de uno de los mosaicos de la via Puteolana, núm. cat. 38, casi desnudas al figurar tan sólo un extremo del manto sobre el que se asientan cubriendo únicamente el principio de su muslo como la nereida de un mosaico ostiense de las Termas de Buticosus, núm. cat. 40, en cuya representación coincide la inclusión de un velo arqueado sobre su cabeza, como testimonio más antiguo en los mosaicos romanos de nereida con vellificatio, y representadas con un manto de gran volumen que, no obstante, deja una gran parte de su cuerpo al desnudo, como las nereidas de los mosaicos polícromos de Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, y Ocriculum, núm. cat. 74.

De algún modo, y si bien la pertenencia de una nereida a un tipo determinado no marca estrictamente su

desnudez, ni la aparición de un velo o de un manto dispuesto en diversas formas, como lo prueba la existencia, por ejemplo, de nereidas completamente desnudas que aparecen representadas según el tipo 1., 2., e incluso 3., es evidente que la constatación, por un lado, de nereidas propensas a figurar desnudas o con un velo arqueado sobre su cabeza entre las del tipo 1. y algunos grupos del 2., y, por otro, de nereidas tocadas por un velo y especialmente con un manto, independientemente de que apenas cubra parte de su cuerpo, entre las de los tipos 3. y 3'., podría explicar, dada la pervivencia de los tipos, tanto los inicios coétaneos como la propia coexistencia en el transcurso de los siglos de modos de representación distintos.

No obstante, el panorama se torna aún más complejo, si a los numerosos ejemplares que desbordan las mencionadas tendencias, sumamos la gran variedad y diversidad apreciada en la disposición del velo o del manto, cuando uno de los dos o ambos han sido incluidos en la representación de una nereida. En este sentido, resultaría prolijo aquí describir de nuevo todos y cada uno de los distintos modos, según los cuales las nereidas figuran con un velo, un manto, o ambos, aunque sí debe hacerse hincapié en la gran diversidad de formas que viene determinada por las numerosas combinaciones documentadas.

La difusión de estos diversos modos es, en general, bastante homogénea, correspondiendo en la mayoría de las zonas a una misma época el surgimiento de una nueva tendencia. Sin embargo, y como excepción destacable, llama especialmente la atención la práctica inexistencia en la Península Itálica de uno de los modos más representados, aquél bajo el cual una nereida sujeta con una mano alzada el extremo de un manto que, arqueado sobre su cabeza a modo de vellificatio, le cae por la

espalda y, tras enrollarse o no al otro antebrazo, le sirve de asiento y le cubre una o las dos piernas. Documentado, según hemos visto, ya en las primeras representaciones del Norte de Africa, en Acholla, núm. cat. 124, a partir del 120 d.C., a mediados del siglo II en Lambaesis, núm. cat. 151, y perdurando con intensidad hasta avanzado el siglo IV, época en la que aparece especialmente representado en el Oriente, llama poderosamente la atención que, dado el elevado número y la importancia de la producción itálica, tan sólo figure ortodoxamente en una nereida de porta Capena, núm. cat. 3, que parece datar de finales del siglo II, puesto que, en realidad, tanto la nereida 71 de las termas Marítimas, núm. cat. 52, como la 82 de las termas de los Siete sabios, núm. cat. 55, y las dos de Caralis, núm. cat. 94, sujetan el extremo de un manto que ondea o se arquea tras su cabeza y, siguiendo la línea de la espalda, cae luego entre sus piernas o cubriéndolas, según una forma que no es la más comúnmente representada.

Considerando la procedencia helenística de un modelo que refleja en concreto la Europa del citado cubilete de Begram, al figurar como precedente de las nereidas del tipo 3.2.1., sujetando con su mano izquierda alzada el extremo de un velo azul que, arqueado sobre su cabeza, figura después enlazado a su antebrazo derecho, mientras un manto amarillo sobre el que se asienta envuelve sus piernas; o la Europa del mosaico de Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, donde aún siendo todavía perceptible la dependencia de los conceptos helenísticos, ella sujeta ya el extremo del manto que, arqueado sobre su cabeza, le serviría de asiento y cubriría sus piernas tras enlazarse al antebrazo derecho con el que se recuesta en el lomo del toro, sólo podría explicar este fenómeno el fuerte sustrato helenístico y su decisiva y directa influencia en la producción del Norte de Africa y

del Oriente, del que parece alejarse, en cierto modo, al crear nuevos conceptos, la producción bícroma del siglo II en Roma, Campania y su radio de influencia; si bien resulta sorprendente que los canales de comunicación existentes en lo relativo a otras tendencias que hablan en favor de un intercambio no hubieran funcionado en este caso concreto.

Con respecto a las 340 figuras de tritones catalogadas en los mosaicos romanos, el primer punto a destacar es la gran variedad de formas bajo las cuales aparecen representados. Aún cuando su pertenencia a una u otra variedad no condiciona una iconografía propia de cada una de ellas, por lo cual muchos autores mantienen sin especificar la denominación global de tritón o tritones, nosotros creemos que éstas deben ser tenidas en cuenta en tanto en cuanto son testimonio de aquella tendencia que, iniciada ya en época helenística tardía, conduce mediante la fantasía y la imaginación a la inclusión de nuevos híbridos y, por tanto, de nuevas monturas.

Aunque el estado fragmentario de 62 figuras nos impide determinar a qué variedad correspondían, en lo concerniente a las 280 representaciones de tritones restantes de nuestro estudio se desprende, por una parte, la herencia de la tradición griega de época clásica en la pervivencia de 22 figuras de tritones de dos colas pisciformes y de otras 32 de tritones de una sola cola pisciforme; por otra, un mayor influjo del tardo-helenismo materializado en las 130 figuras de ichthyocentauros; y finalmente el desarrollo significativo de otras dos variedades que, a semejanza del modelo que presenta el centauro marino, se caracterizan por la inclusión, a modo de extremidades anteriores, de aletas natatorias, 68, y pinzas de crustáceo, 26.

Respecto a su distribución geográfica es curioso apreciar cómo las figuras clásicas de tritones se documentan predominantemente en la Península Itálica, en menor número en Hispania, Asia, Cillicia y Arabia, o Britannia, Germania, Achaia y Asia, en función de si presentan una o dos colas pisciformes, y ambas sólo en un porcentaje ciertamente excepcional en mosaicos del Norte de Africa, mientras que, hallándose también el número mayor de los tritones de aletas natatorias y de los de pinzas de crustáceo en mosaicos de la Península Itálica y de modo más reducido en el Norte de Africa, seguida en el primer caso por Hispania, Britannia, Gallia, Raetia, Noricum, Achaia, Cyprus, Syria, Arabia y Mesopotamia, y en el segundo por Hispania, Germania y Syria, sorprende el discreto porcentaje de los ichthyocentauros debidos a mosaicos de la Península Itálica, cuya mayoría, además de documentarse en mosaicos de Hispania, Germania, Achaia, Creta, Asia, Armenia, Cyprus, Syria, Judaea y Mesopotamia, aparece representada en el Norte de Africa. ¿ Podría en este sentido hablarse de nuevo de un cierto alejamiento de la producción itálica en relación a las tendencias más ligadas a la época helenística tardía ?.

En cuanto al papel que desempeñan los tritones en los mosaicos romanos, ellos aparecen en clara analogía con las nereidas formando parte del cortejo dispuesto en torno a una representación central, a la que en otros casos flanquean, figurando como miembros de un cortejo protagonista en sí mismo, e incluso, aún con la misma posición que asumen en un cortejo, como protagonista absoluto de la composición, en torno al cual a veces también se dispone un cortejo.

Siguiendo una tradición que arranca de la época helenística, en 22 mosaicos los tritones aparecen asociados a la Venus marina. Nos referimos a aquellos tritones que, con independencia de los que componen el

cortejo dispuesto alrededor de una representación del triunfo-toilette de Venus, figuran siempre en número de dos en los flancos, formando parte esencial de la propia representación denominada generalmente como triunfo de la diosa.

A tenor de las representaciones que, tras tomar en consideración el mosaico bícromo de la via Girolamo Induno, el prácticamente inédito de Iguvium, y los recientemente publicados de S. Cesareo de Appia y Sidi Ghrib, aparecen documentadas en cuatro pavimentos itálicos, trece procedentes del Norte de Africa, dos hispanos y los dos orientales de Halicarnasus y Philippopolis, de nuestro trabajo, donde como sustancial diferencia con el estudio de J. Lassus no sólo se prima el análisis de la representación de la diosa sino también la de los tritones, se desprenden tres líneas iconográficas. Una de ellas, la representada en los dos ejemplares de Thamugadi y en los mosaicos de Bulla Regia, Mascula, Theveste, Caesarea, La Quintilla, Cuicul y Sidi Ghrib, se caracteriza por presentar a los dos tritones avanzando en direcciones opuestas hacia los extremos, mientras tornan su cabeza para contemplar a la diosa; la segunda, presente en dos mosaicos bícromos de Roma, los hallados en San Cesareo de Appia y la via Girolamo Induno, así como en Italica, Hippo Regius, Iguvium, Carthago, Ostia y Halicarnasus, por mostrarlos, en cambio, afrontados a Venus, según ya aparece en época helenística; y por último, una tercera línea, documentada tan sólo en los mosaicos de Philippopolis y Sitifis, donde los tritones, orientados también hacia la diosa, figuran, no obstante, en planos distintos, de frente y de espaldas al espectador.

Al menos en lo referente a las dos primeras, no sólo el número de representaciones sino también la evolución que ambas denotan nos permite apreciar el gran

auge que experimentaron en la musivaria romana. En este sentido, sus comienzos aparecen documentados en torno a finales del siglo II, fecha de la que datan, según nuestra opinión, tanto aquel ejemplar de Thamugadi, núm. cat. 156, - ya que, reflejando los inicios de la primera línea iconográfica citada, si no tan temprano como sugería Lassus, no puede ser tan tardío como propone Darmon - como los dos mosaicos bícromos de Roma, y tras desarrollarse en el siglo III, alcanzan su mayor representatividad durante el IV e incluso entrado ya el siglo V.

Tradicionalmente, y en concreto desde el estudio de Lassus, se ha venido insistiendo en la introducción de la concha, en cuanto soporte sobre el que Venus figura asentada, como elemento más característico de la evolución de estas representaciones y, en suma, de las más tardías. Evidentemente, la concha figura en los mosaicos de Caesarea, La Quintilla, Cuicul, Sidi Ghrib, Iguvium, Carthago, Ostia, Halicarnasus, Sitifis y Philippopolis, todos ellos fechados desde el siglo IV en adelante, sin embargo no es menos cierta su inclusión ya en uno de los dos mosaicos bícromos de Roma citados, el de la via Girolamo Induno, que data de finales del siglo II. Pretender rebajar artificialmente la cronología de este mosaico, basada en el contexto arqueológico y confirmada por consideraciones iconográficas, para hacer cuadrar esta teoría resulta descabellado, máxime si tenemos en cuenta que ya durante la época helenística la concha aparece documentada en este género de representaciones. En este sentido, contando con precedentes helenísticos, no es raro que la concha hubiera figurado ya a finales del siglo II, aunque fuera avanzado el siglo IV la época de su mayor esplendor. En esta línea, la consideración de la concha debería admitirse como característica de las representaciones

tardías, pero no como factor cronológico decisivo y excluyente.

Aparte del grado de simetría e igualdad que, como componentes de la escena, los dos tritones van adquiriendo a lo largo del siglo III, es digno de destacar también como tendencia propia del siglo IV avanzado aquel género de representación, según el cual los tritones tienden sus dos brazos hacia Venus para sostener con ambas manos el soporte sobre el que la diosa se asienta. Presente ya en el mosaico bícromo de San Cesareo de Appia en Roma, de fines del siglo II, así se muestran, con independencia de su posición opuesta o afrontada, tanto en Cuicul y Sidi Ghrib, como en Carthago, Ostia y Halicarnasus, y éste es también, en realidad, el mismo procedimiento que aparece plasmado en Sitifis y Philippopolis.

En cuanto a la propia denominación de este género de representaciones, es la actitud mostrada por la diosa la que nos permite diferenciar entre dos tipos. En razón del nimbo y de su actitud triunfante nos inclinamos a hablar de "triunfo de Venus" en Thamugadi, núm. cat. 156, Bulla Regia, La Quintilla y posiblemente en Italica, mientras que en los restantes el haber sido captada además arreglándose el cabello, contemplándose en un espejo, o adornándose con un collar, indica una conexión evidente con la "toilette" que nos lleva a denominar estas escenas como representaciones del triunfo-toilette de Venus marina.

Será precisamente, y en último extremo, la inexistencia de tales actitudes el factor decisivo a la hora de descartar la identificación de otras tres escenas, aquéllas de Tor di Quinto, núm. cat. 30, Sutrium, núm. cat. 78, y Cillium, núm. cat. 129, como representaciones del triunfo o triunfo-toilette de Venus marina. Aún sin negar la indudable relación que con éstas

guardan, relación que se traduce en la presencia de dos tritones situados en los flancos de una figura femenina central y en el lugar principal que cada una de las escenas ocupa en su respectiva composición, tanto el que ninguna de las tres figuras femeninas aparezca nimbada ni en una actitud propia de la "toilette" y, especialmente, que ninguna de las tres figure asentada sobre la cola pisciforme de un tritón, ni sobre un manto o una concha, sino muy al contrario, con la iconografía propia de las nereidas del tipo 1., 3.2.1. y 3.1.3. y sin ningún atributo relacionado con Venus, sobre la cola pisciforme de un monstruo marino, cuyas riendas guía como máximo uno de los tritones que la flanquean en Sutrium y Cillium, las distingue significativamente de las representaciones antes citadas.

Aún considerando que, del mismo modo que la representación de una nereida sobre la cola pisciforme de un tritón sirve de base a la configuración de algunos triunfos y triunfos-toilette de Venus, la figura de una nereida sobre la cola pisciforme de un monstruo marino pueda ser el modelo de estas tres escenas en cuestión, y más concretamente en el caso de Sutrium y Cillium la representación de un tritón que guía las riendas de un monstruo marino situado unos pasos detrás y sobre cuya cola pisciforme se asienta una nereida, la iconografía propia de nereidas que las figuras femeninas centrales en los tres mosaicos mantienen y la ausencia de un dato indicativo de su evolución hacia la identificación con Venus parecen estar haciendo referencia a una tendencia que conduce a dotar de protagonismo, con rango de representación principal, a miembros, en otros mosaicos, de un cortejo mayor, sin que por ello haya que interpretarlos como auténticas representaciones principales del orden de Venus. En cualquier caso, y dada la similitud evidente con las representaciones del

triunfo de Venus y la inclusión de las tres parejas de tritones en las dos líneas iconográficas más frecuentemente representadas, afrontados en Tor di Quinto y opuestos en Sutrium y Cillium, si en estos tres pavimentos fechados entre finales del siglo II y principios del III en realidad el mosaísta pretendió escenificar un triunfo de Venus, la diosa habría sido todavía representada bajo el aspecto de una auténtica nereida.

En contraste con el auge que un tema de tradición helenística como la asociación de los tritones con Venus marina, plasmada en la representación del triunfo y del triunfo-toilette, experimenta en los mosaicos romanos, destaca la práctica inexistencia de tritones tirando del carro triunfal de Neptuno y Amphitrite, tal y como se documentan en el friso-relieve de Munich y en un conocido mosaico de Pompeya. En este sentido, resultan excepcionales en la musivaria romana los tritones representados en el pavimento polícromo de Misis-Mopsuestia, núm. cat. 220, al figurar ellos mismos tirando del carro triunfal, aunque sea sólo, de Neptuno. No obstante, los presupuestos de este mosaico se alejan ya de los modelos helenísticos, al evitar la representación de un carro, en el que los dioses figuraran sentados, hacia la izquierda o hacia la derecha, y se encuadra en aquella tradición romana caracterizada por presentar el triunfo de Neptuno, e incluso el triunfo de Neptuno y Amphitrite, desde un punto de vista frontal.

En otros mosaicos, los tritones aparecen guiando las riendas de los hipocampos que tiran del carro triunfal de Neptuno, en La Chebba, núm. cat. 130, o de Neptuno y Amphitrite, en Cuicul, núm. cat. 150, y Sidi Ghrib, núm. cat. 111, como fiel reflejo de una de las actitudes más frecuentes en la que se hallan

representados en la musivaria romana, guiando las bridas de un monstruo marino. En este sentido, son diversas las variaciones que se pueden apreciar, al figurar guiando las bridas de un monstruo marino que le precede, guiando las bridas de un monstruo marino que le sigue, y enriquecido este género de escenas con la inclusión de nereidas, guiando las bridas de un monstruo marino que le precede transportando sobre su cola pisciforme una nereida, guiando las bridas de un monstruo marino que le precede, al tiempo que el propio tritón transporta sobre su cola pisciforme a una nereida, y, por último, guiando las bridas de un monstruo marino que le sigue transportando sobre su cola pisciforme a una nereida. Este último es el género de figuración que, tras ser completado con la inclusión de un tritón opuesto, compone las citadas escenas de Sutrium y Cillium y está presente en mosaicos de Utica, núm. cat. 122, Ostia-Dioscuri, núm. cat. 54, Piazza Armerina, núm. cat. 90, Antiocheia, núm. cat. 223, Urba, núm. cat. 204, Ephesus, núm. cat. 215, y Sidi Ghrib, núm. cat. 113. Aún perteneciendo tanto los tritones como las nereidas a tipos distintos y abarcando una época que va desde fines del siglo II o principios del III hasta bien avanzado el IV-principios del V, este grupo presenta en común el intercambio de miradas entre el tritón y la nereida.

Además de figurar asociados a la Venus marina y de guiar las bridas de un monstruo marino, formando en muchas ocasiones parte de un amplio cortejo, ya desde su aparición en los primeros mosaicos romanos conservados se constata que los tritones se muestran también como único motivo decorativo de un cuadro figurado. Con las reminiscencias lógicas del característico emblema helenístico, en Herculaneum, núms. cat. 35-36, hacia el 64-68 d.C., el tritón concentra en su figura todo el protagonismo de la composición, característica que se

reproduce también en Guardea, núm. cat. 70, Ephesus, núm. cat. 214, Bononia, núm. cat. 81, y Conimbriga, núm. cat. 190. No obstante, éstos no deben confundirse con figuras aisladas de tritones como las de Fiorano, núm. cat. 25, Ostia-Pescivendolo, núm. cat. 59, Tyndaris, núm. cat. 93, y Chania, núm. cat. 212, ya que este aislamiento viene determinado por el estado fragmentario del mosaico y posiblemente formaban parte en origen de una composición mayor.

En otros pavimentos, el protagonismo de un tritón llega a su máxima expresión al figurar como representación principal en función de la cual se dispone un cortejo, ocupando el centro en torno al cual diversos monstruos marinos giran en Tor Marancia, núm. cat. 27, y muy posiblemente en "Sta. Agatha in Petra Aurea", núm. cat. 8, o flanqueado por una serie de monstruos marinos en el Vicus Augustanus Laurentium, núm. cat. 65, y por tritones que transportan sobre su cola pisciforme a una nereida en Brading, núm. cat. 197. En cierto sentido, este es el mismo esquema que se documenta en algunos de los compartimentos trapezoidales del mosaico polícromo de Ocriculum, núm. cat. 74, donde, entre otros, un tritón aparece flanqueado por dos monstruos marinos afrontados a él, aunque aquí los tritones en realidad forman parte de un magno cortejo.

Será, precisamente, como miembros de un cortejo, bien dispuesto en torno a una representación central o protagonista en sí mismo, como más frecuentemente aparecen representados los tritones en la musivaria romana. Habiendo hecho referencia ya a esta característica al mencionarlos en actitud de guiar las bridas de un monstruo marino, es digno de reseñar su papel como únicos componentes de un cortejo. En esta línea, ellos pueden figurar, tal y como sucede en las escenificación del triunfo y del triunfo-toilette de

Venus marina, en número de dos afrontados a una representación central como en Barcino, núm. cat. 176, Via Collatina, núm. cat. 28, Tor di Quinto, núm. cat. 30, y Comiso, núm. cat. 87, u opuestos a ella, como en La Salud, núm. cat. 178, Brading, núm. cat. 197, Sutrium, núm. cat. 78, y Cillium, núm. cat. 129; y en número de cuatro, dispuestos sobre los ángulos de un pavimento, según un esquema que, teniendo como precedente la representación de uno de los mosaicos de las termas de Neptuno en Ostia, núm. cat. 46, donde todavía nereidas sobre monstruos marinos situados en los lados formaban parte del mismo cortejo, se reproduce en Sentinum, núm. cat. 69, y Zarskoje Sselo, núm. cat. 86, y alcanza su máximo esplendor, con la preponderancia de los cuatro tritones, cuyo protagonismo parece superar al de la propia representación central, en torno a principios del siglo III, tal y como se advierte en las termas Marítimas, núm. cat. 53, villa Casali, núm. cat. 5, proconsular de procedencia incierta, núm. cat. 123, Italica, núm. 185, y Alcolea del Río, núm. cat. 181, persistiendo todavía huellas de este esquema en pavimentos posteriores como los de Bir Bou-Rekba, núm. cat. 97, y Portus Magnus, núm. cat. 166.

Aún más representativa en la musivaria romana es aquella actitud documentada ya en época helenística tardía, según la cual los tritones aparecen asociados a la representación de una nereida, y a la que antes aludíamos. Haciendo gala de la misma diversidad que en cuanto al papel ocupado en una composición muestran al presentarse guiando las bridas de un monstruo marino, el binomio formado por las figuras de un tritón y una nereida se inscribe en distintos ámbitos. En este sentido, la representación de un tritón que transporta sobre su cola pisciforme a una nereida destaca como único motivo o motivo principal decorativo del cuadro figurado

de un mosaico, donde la influencia del emblema helenístico es clara, como en los precedentes de Luna, núm. cat. 76, via Puteolana, núm. cat. 38, Corinthus, núm. cat. 209, Silin, núm. cat. 146, y Nora, núm. cat. 95; mientras que estrechamente relacionados con éstos en otros pavimentos decora uno de los cuadros en que aparece dividido el mosaico, como en Thysdrus, núm. cat. 139, los dos únicos paneles figurados que, de modo superpuesto, denotan la impronta del citado emblema helenístico en Isthmia, núm. cat. 210, y tres cuadritos muy similares a los emblemata en Sabratha, núm. cat. 145.

Aparte de los citados, aún son muy numerosos los mosaicos que muestran las figuras asociadas de un tritón y una nereida inscritas en un cuadro, panel o compartimento. Sin embargo, la congregación de varios paneles de este género en un mismo mosaico, así como la existencia de una representación o escena principal, en función de la cual figuran, les confieren un carácter distinto. Lejos del protagonismo de que gozan en los mosaicos antes mencionados, en los pavimentos de Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, Thysdrus, núms. cat. 141 y 143, Ocriculum, núm. cat. 74, Urba, núm. cat. 204, Aquileia, núm. cat. 83, Thaenae, núm. cat. 135, St. Rustice, núm. cat. 200, y Sidi Ghrib, núm. cat. 115, se hallan en otro contexto y forman parte de un cortejo compuesto de distintos miembros que ha sido dispuesto en torno a una escena central.

Prescindiendo de su inscripción en un panel o compartimento, la representación asociada de un tritón y una nereida figura también formando parte de un cortejo que, compuesto generalmente por distintos miembros e igualmente incluído en razón de una representación o escena central, se dispone sobre el propio campo del mosaico en Albano, núm. cat. 33, Acholla, núms. cat. 124-125, Risaro, núm. cat. 63, Trebula Suffenas, núm. cat.

68, Ocriculum, núm. cat. 73, San Cesareo de Appia, núm. cat. 1, Thysdrus, núm. cat. 142, Iuvavum, núm. cat. 207, Garni, núm. cat. 219, donde excepcionalmente la repetición exclusiva de este binomio compone el cortejo dispuesto en torno a los bustos de Thalassa y Okeanos, Piazza Armerina, núm. cat. 89, y Sidi Ghrib, núm. cat. 111.

No obstante, y sin necesidad de figurar en función de una representación o escena principal, la asociación de un tritón y una nereida todavía aparece formando parte de un cortejo protagonista en sí mismo de la composición en mosaicos de Acholla, núm. cat. 126, Carthago, núm. cat. 101, Thuburbo Majus, núm. cat. 117 y Antiocheia, núm. cat. 223, en los que, con gran similitud a uno de los frisos del Vicus Augustanus Laurentium, núm. cat. 65, si no fuera porque éste forma parte del pavimento de un criptopórtico, se advierte el predominio del recorrido en una única y misma dirección; en otros pavimentos de Carthago, núm. cat. 102, Hadrumentum, núm. cat. 133, y Jerusalén, núm. cat. 229, donde, como en Comiso, núm. cat. 87, dos tritones que transportan sobre su cola pisciforme a una nereida aparecen afrontados; y en mosaicos de los horti Asiniani, núm. cat. 19, Nisibis, núm. cat. 230, y Piazza Armerina, núm. cat. 90, que se caracterizan por la disposición de un cortejo en torno a un centro carente de una escena principal; mientras que, todavía como último ejemplo, componen el cortejo de otro mosaico de Antiocheia, núm. cat. 224, debido en su disposición a una conexión entre la tendencia a figurar en una misma dirección y aquella otra caracterizada por girar en torno a un espacio central carente de figuración.

En cuanto a los atributos que los tritones presentan en la musivaria romana, de nuestro estudio se desprende un rico repertorio que, como en el caso de las

nereidas, hemos dividido en varios grupos. Un primer contingente responde a la herencia de atributos divinos que bajo la personalidad concreta de Triton le eran propios en el arcaísmo griego. Nos referimos concretamente al tridente, portado por tritones correspondientes a mosaicos de fecha relativamente temprana (Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, Ocriculum, núm. cat. 74, Acholla, núm. cat. 124, Ostia-Termas de Neptuno, núm. cat. 46, Roma-Excubitorium Cohortis Vigilum, núm. cat. 20, Olympia, núm. cat. 211) y a mosaicos de época avanzada (Iguvium, núm. cat. 71, St. Rustice, núm. cat. 200, Ephesus, núm. cat. 215) y al pez o pequeño delfín que, como su paredro griego, es también característico de Neptuno (Herculaneum, núm. cat. 35, Isthmia, núm. cat. 210, Roma-Palazzo Farnese, núm. cat. 11, Conimbriga, núm. cat. 190, Neapolis, núm. cat. 108); ya que el delfín de mayores dimensiones que figura en El Chorreadero, núm. cat. 183, porta Collina, núm. cat. 9, y Tor di Quinto, núm. cat. 30, lanzándose sobre la cola pisciforme de los tritones no responde a la misma línea que los citados anteriormente.

No obstante, son otros atributos, también de carácter marino, los que encuentran mayor eco en las representaciones de tritones en la musivaria romana. Sobresaliendo entre ellos y entre todos los documentados, destaca la concha cónica de caracol, caracola con forma de trompeta que distinguimos de otro tipo de trompeta o buccina lisa mucho menos representada. La mayoría de los tritones figuran soplándola, sujetándola bien con una mano alzada y adelantada en una posición ciertamente heráldica, bien con la cabeza y el brazo vueltos, aunque también en un menor porcentaje otros tritones, lejos de soplarla, la portan en una mano a la altura de la cadera por el extremo destinado al soplo, mientras que tan sólo uno (Hadrumetum-Sorothus, núm. cat. 132) la emplea a modo

de remo y otro del Chorreadero, núm. cat. 183, la empuña acercándosela al oído como si quisiera escuchar el sonido que transmite.

Algunos de los tritones que aparecen de un modo heráldico soplando la citada caracola portan además en la otra mano a la altura de la cadera y en sentido diagonal sobre el brazo o el hombro la vara de un timón de espadilla, combinando así los dos atributos más representados, si bien son muchos los que sin soplar una caracola también lo portan. Frecuentemente ha sido confundido en su terminología con el remo, atributo que portado del mismo modo por los tritones no aparece tan profusamente documentado como el timón de espadilla y cuya representación parece responder a dos formas distintas, una similar al remo actual y otra que se asemeja más a una vara.

Ya en número menor, otros atributos de carácter marino documentados son el anzuelo con pececillos (Tor di Quinto, núm. cat. 30), el cúmulo de algas sobresaliendo de un cesto (Apameia, núm. cat. 226), el ancla (Acholla, núm. cat. 126, Hadrumentum-Sorothus, núm. cat. 132, Roma-San Cesareo, núm. cat. 2, Caralis, núm. cat. 94), quizás el objeto portado por el tritón de uno de los mosaicos de la via Puteolana, núm. cat. 38, una especie marina?, o ¿acaso se trata del mismo tipo de atributo que S. Gozlan denomina caja o cofre del que penden hilos en la casa del triunfo de Neptuno de Acholla, núm. cat. 127?, y la proa de un navío.

En relación a este atributo, debe consignarse que la proa de navío que figura portada por un tritón del mosaico bícromo trasladado a Zarskoje Sselo, núm. cat. 86, era considerada hasta la actualidad como un hapax. Sin embargo, y como fruto del repertorio y de los elementos comparativos que ofrece el catálogo de representaciones de tritones, y por tanto de sus

atributos, en los mosaicos romanos, tras nuestro estudio es posible identificar al menos otras tres representaciones seguras de la proa de un navío en Herculaneum, núm. cat. 36, Ostia-Termas de Neptuno, núm. cat. 45, y Carthago, núm. cat. 101, en lugar del timón y los dos pedi descritos respectivamente, y otra de carácter más incierto en Isthmia, núm. cat. 210, donde en principio se interpreta como un pedum.

Debido a su conexión con las nereidas en la travesía marina, - y del mismo modo que ellas figuran en algunos mosaicos con atributos propios de tritones -, algunos tritones portan un velo, que sujetan por un extremo tras arquearse sobre la cabeza de una nereida (Antiocheia, núm. cat. 224), o los dos tras ondear en forma de arco sobre ambas cabezas (Acholla, núm. cat. 127, y Thaenae, núm. cat. 135) o únicamente sobre la suya propia (Cnossos, núm. cat. 223, y Comiso, núm. cat. 87); e incluso un espejo en el que pueda contemplarse su correspondiente nereida (Antiocheia, núm. cat. 223).

Intrínsecamente relacionado con la idiosincrasia de un cortejo, independientemente de que éste fuera o no marino, el vexillum se halla documentado en Boscoreale, núm. cat. 62, Guardia, núm. cat. 70, Zarskoje Sselo, núm. cat. 86, porta Collina, núm. cat. 9, Conimbriga, núm. cat. 190, y Misis, núm. cat. 220, mientras que inherentes también al carácter de guía y debidos concretamente a la influencia del thiasos dionisiaco, aparecen representados atributos como la antorcha (Roma-Excubitorium Cohortis Vigilum, núm. cat. 20, Acholla, núms. cat. 126-127, Italica, núm. cat. 184, Rudston, núm. cat. 195, Antiocheia, núm. cat. 224), y, con especial difusión, el pedum, que a nuestro juicio es el atributo portado por tres de los tritones del mosaico hallado en Santiponce (Italica, núm. cat. 185). No obstante, muchos otros son los atributos que se deben a la influencia del thiasos

dionisiaco. Además de la fusta o rama, el escudo labrado o el cofre de joyas que algunos muestran, el gran contingente de cuencos de caracola, cestas, páteras, fuentes, vasijas, etc., repletos o no de frutos, con los que ya desde sus inicios aparecen los tritones, enlaza de modo muy apropiado con el carácter benéfico del mar que tanto nereidas y tritones representan, mientras que en actitudes más dignas de los sátiros de un cortejo dionisiaco, otros tritones figuran tocando instrumentos musicales como el clavicordio o la pandereta, el tamborín ?, la flauta, la sirinx, y especialmente la doble flauta.

Por último, junto a esta serie de atributos, es digno de reseñar la representación de un manto y de una pardalis que, debida igualmente al influjo dionisiaco, caracteriza a un número muy significativo de tritones. Como en lo concierne al velo y al manto que muestran muchas nereidas, su inclusión no responde a una zona concreta del Imperio o a una época determinada, presentando una gran diversidad en lo que a su disposición se refiere, sin que tampoco en términos generales un mismo modo de aparecer representado implique necesariamente su adscripción a una zona geográfica o, salvo excepciones, a una época concreta.

Observamos, por tanto, que al analizar el conjunto de representaciones de nereidas y tritones documentadas en la musivaria romana, ambas responden al carácter de colectivo que ya presentaban en el arcaísmo y clasicismo griego, respectivamente. No obstante, y a pesar del anonimato en el que, como contraste a la larga lista de nombres ofrecidos por las fuentes literarias antiguas - principalmente Homero, Hesíodo, Apollodoro e Hyginio -, permanecen la mayoría de las nereidas representadas en los mosaicos romanos, algunas aparecen excepcionalmente identificadas con un nombre propio por una inscripción en letras griegas o latinas en diez mosaicos (Themetra, núm.

cat. 138, Italica, núm. cat. 186, Aquileia, núm. cat. 83, Garni, núm. cat. 219, Antiocheia, núm. cat. 224, Illici, núm. cat. 179, Nea Paphos, núm. cat. 221, Apameia, núms. cat. 225-226, Saint-Rustice, núm. cat. 200), figurando en cinco de éstos (Garni, Antiocheia, Nea Paphos, Apameia, y Saint-Rustice) asociadas a tritones igualmente designados por un nombre en caracteres griegos.

La excepción que estos ejemplares suponen se concentra en mosaicos polícromos fechados desde comienzos del siglo III d.C. hasta finales del IV y principios del V, limitándose las inscripciones con leyendas latinas a Occidente, concretamente al Norte de Africa y a Hispania, mientras que las conservadas con caracteres griegos se documentan en Aquileia, St. Rustice y principalmente en Oriente.

Al comparar los nombres propios que identifican excepcionalmente a las nereidas de estos mosaicos con los citados por las fuentes literarias antiguas, llama la atención que, aún a pesar del elevado número de nombres mencionados, no siempre los incluídos para designar a estas nereidas responden a aquellas listas que componen un auténtico catálogo, habiéndose recurrido en algunos casos a nombres, como Amymone, Ino, Aglais, Leukas, y Jantipe, que en origen hacían referencia a la ninfa de la Argólida, a la hermana de Semele, a una de las tres charites, a una isla, y a la hija de Doros o a la mujer de Sócrates, respectivamente, o a otros, como Pithe? y Epithymia, de los que ni siquiera existe ninguna otra constancia.

En realidad, tanto el haber recurrido a nombres que originalmente designaban a otros personajes de la mitología griega, como la necesidad de inventar otros nuevos, no figura como característica exclusiva de algunas de las nereidas identificadas, ya que, al no existir fuente alguna que ofreciera nombres de tritones,

ésta es la tónica predominante en aquellas de sus representaciones, en las que aparecen dotados de una identidad propia. En este sentido, nombres de divinidades marinas, como Glaukos, Phorkys, Palemon, Pontos y Triton, de personajes relacionados con el mundo marino, como Agrios, el hijo de Odysseus y Kirke, o de conceptos que evocan características, propiedades, y en definitiva, alusivos al ambiente marino, como Bythos, Galeos, Agreus, Anabesineos, Aphros, o indirectamente relacionados, como Borios y Nymphogenes, son los empleados para identificar a los tritones conservados en los cinco mosaicos citados.

Sin embargo, y como dato reseñable, al examinar estas representaciones de nereidas y tritones, advertimos que su carácter excepcional queda reducido únicamente a la introducción en sí misma de los nombres, ya que esta distinción no condiciona una iconografía diferente a la que muestran la generalidad de nereidas y tritones documentados en la musivaria romana, ni una iconografía determinada en base a una u otra identidad, es decir, ni estas nereidas ni estos tritones presentan un detalle o una característica determinante que, de no haber figurado el nombre, nos hubiera permitido identificarlas con aquél bajo el cual aparecen designadas.

De este modo, y debido a su carácter colectivo, que también prima en la musivaria romana, y, en lo referente a las nereidas, a la ausencia en términos generales de una leyenda propia que las individualice, las nereidas y tritones identificados por una inscripción con un nombre propio aparecen representados según los distintos tipos mencionados, con la misma variedad de velos, mantos, peinados y atributos, y en el caso concreto de las nereidas, asociadas a una gran diversidad de monturas, en la misma línea que el conjunto de representaciones de nereidas y tritones, en su mayoría, anónimas. Insertas en el marco general, ni siquiera las

nereidas o tritones identificados con un mismo nombre, ni aún aquellas nereidas como Galatea o Thetys, a las que las fuentes sí individualizan al mencionarlas como portagonistas de una leyenda, responden a los mismos presupuestos iconográficos, ni figuran, salvo en el caso hipotético de Ino y Glaukos, respectivamente, asociados a un tritón o una nereida de idéntico nombre, lo que demuestra la inexistencia de una conexión entre el nombre que los designa y una iconografía propia de esta identidad.

Considerando todos estos aspectos, aún más carente de fundamento nos parece la mayoría de las hipótesis o teorías tendentes a identificar con una identidad concreta a ciertas nereidas representadas en algunos mosaicos romanos. En este sentido, basarse en la conjunción de las figuras de un eros sobre delfín y una nereida asociada a un tritón que aparece en uno de los dos paneles figurados del mosaico de Isthmia, núm. cat. 210, y en la popularidad de que gozó el culto de Palemon en esa zona para interpretar esta escena como una representación de Ino-Glaukos-Palemon, y en la coincidencia de las figuras de una nereida con velo, un eros sobre delfín, la nave de Ulises y Scylla en un mosaico de Tor Marancia, núm. cat. 27, y en la referencia que tanto Homero como Ovidio hacen de Ino como divinidad marina protectora, de gran ayuda para Ulises, a quien cuentan que ofreció su velo para protegerle durante la travesía emprendida entre la isla de Kalypso y el país de los foceos, para identificar a la nereida con Ino-Leukothea y al eros con Palemon, no nos parecen argumentos de peso, si tenemos en cuenta la frecuente presencia de la representación de un eros sobre delfín, y en ocasiones de varios, en este género de escenas relacionadas con el thiasos marino, mientras que tanto la leyenda de Ulises como la representación de Scylla, si no

demasiado numerosos, sí figuran documentados entre los temas marinos relacionados con un cortejo en otros mosaicos, sin alusión a la referencia transmitida por Homero y Ovidio.

También se aduce la identificación de un delfín como montura de la nereida que se conservaba en el panel fragmentario de un perdido mosaico italicense, núm. cat. 186, la leyenda transmitida por Filostratos el Viejo y la supuesta inclusión de Polifemo para identificar a esta nereida como Galatea. Sin embargo, tanto la existencia de otras nereidas asociadas a un delfín, de las que no cabe duda sobre su anonimato, y las diversas monturas sobre las que aparecen representadas aquellas nereidas expresamente identificadas por una inscripción como Galatea, como su cuestionable relación con la leyenda transmitida por Filostratos y la inexistencia del más mínimo fragmento que pudiera avalar la presencia del Cíclope en la parte izquierda del citado panel, donde, a juzgar por el dibujo conservado, sí se apreciaban en cambio signos indicativos del ambiente marino, nos llevan a descartar la hipótesis sobre la identificación de Galatea (y Polifemo) y a considerarla como una nereida más de una escena fragmentaria de thiasos marino.

En otros casos, es el protagonismo que otorga el puesto central de la representación de tres nereidas en un mosaico de Theveste, núm. cat. 116, la razón esgrimida para considerar a la nereida situada en el centro como una representación de Thetys; y la figuración de una sola nereida, que cabalga sobre un monstruo marino guiado por un tritón, en el mosaico de la necrópolis ostiense de Isola Sacra, núm. cat. 61, la posición central de una nereida en mosaicos de Caesarea, núm. cat. 161, y Hadrumetum, núm. cat. 132, así como la presencia de una nereida junto a una representación de Neptuno, descartada en Sta. Vitória do Ameixial, núm. cat. 193, y Ephesus,

núm. cat. 215, real en un mosaico bícromo de Roma-
naumachia Augusti, núm. cat. 21, los argumentos expuestos
para identificar a dichas nereidas como representaciones
de Amphitrite.

No obstante, el supuesto protagonismo derivado de una posición central es, en realidad, la aplicación de un esquema que, documentado en otros mosaicos, y según el cual en rasgo de igualdad tres nereidas aparecen representadas en un mismo plano y con la misma orientación, forma parte concretamente en el pavimento de Theveste de un cortejo mayor dispuesto simétricamente en función de la representación principal de un triunfo-toilette de Venus marina. En esta misma línea, la hipotética Amphitrite de Hadrumentum debe ser considerada como una más entre las figuras de 42 nereidas y 10 tritones que, respectivamente inscritas en medallones hexagonales y circulares, componen el magno thiasos de una representación central con el triunfo de Neptuno; cortejo del que, en número reducido, forma parte, y según un esquema bien documentado, basado en la disposición simétrica sobre los flancos, la nereida del fragmentario mosaico bícromo hallado en la zona de la naumachia Augusti. Por último, tanto las citadas nereidas de Isola Sacra y Ephesus, como la de Caesarea, responden, a juzgar por el conjunto de representaciones de nereidas documentadas en la musivaria romana, por un lado a aquella tendencia, según la cual, y como si se tratara de una secuencia entresacada de un thiasos mayor, una nereida bien sobre un monstruo marino o tritón o como en los dos casos mencionados, una nereida sobre un monstruo marino guiado por un tritón, destaca como la única representación de un mosaico, o aquélla otra, según la cual, ella aparece como figura central en torno a la cual se dispone un cortejo, sin que en ambos casos ello implique la ruptura de su anonimato.

En contraposición, únicamente en otros tres mosaicos la identificación de Amphitrite parece contar con mayores probabilidades. En uno de los pavimentos ostienses de las termas de Neptuno, núm. cat. 45, la interrelación iconográfica que guarda con el mosaico contiguo de las mismas termas y especialmente la presencia de un eros alado y desnudo que, evocando a Hymen, porta una antorcha en actitud de guiar los pasos de un hipocampo que transporta sobre su cola pisciforme a una nereida situada en el centro de la composición, al tiempo que figura rodeada por un cortejo de cuatro tritones dispuestos sobre los lados, sí podrían avalar aquí la interpretación del eros como guía del hipocampo que transporta a Amphitrite hacia la morada de Neptuno; mientras que en dos mosaicos hallados en Nea Paphos, núm. cat. 222, y Sidi Ghrib, núm. cat. 111, la identificación de Amphitrite viene respaldada por su figuración en actitud amorosa junto a Neptuno, no como una nereida anónima, miembro de su cortejo, sino asentada junto a él o sobre sus rodillas, al tiempo que ambos figuran sobre la cola pisciforme de un monstruo marino, guiado en Sidi Ghrib por un tritón al que acompaña un eros alado, de modo muy similar a la representación de una pintura de Stabiae.

Reflejando una secuencia intermedia de la leyenda, los mosaicos de Nea Paphos y Sidi Ghrib muestran a Amphitrite no como la divinidad que figura junto al dios en las representaciones tradicionales del llamado triunfo de Neptuno en Utica, núm. cat. 122, Cirta y Cuicul, núm. cat. 150, sino todavía como la nereida de la que, según las fuentes, Neptuno se enamoró y con la que tras diversos avatares y un encuentro feliz, al que se hace expresa referencia en ambos mosaicos, se dispone a desposarse.

Tal y como se expone en el capítulo VI dedicado al estudio de las composiciones, tradicionalmente, la datación de los dos mosaicos bícromos de las termas del Foro de Herculaneum, núms. cat. 35-36, conducía a considerar sus representaciones de tritones como las más antiguas de miembros de un thiasos marino conservados en mosaicos romanos y, por tanto, a relacionar su inicio con la producción bícroma itálica. No obstante, y aún aceptando la preeminencia de representaciones de nereidas y tritones correspondientes a mosaicos bícromos, la consideración de ejemplares polícromos fechados en el siglo I d.C. y concretamente desde mediados a época de Vespasiano, como los procedentes de Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, Luna, núm. cat. 76, y los horti Sallustiani, núm. cat. 10, no sólo prueba la existencia de este género de representaciones en mosaicos polícromos durante el inicio de las bícromas, sino que, además, como consecuencia fundamentalmente de los paralelos existentes entre la tipología de las nereidas y el género de escena representada, puede suponer la revisión de la cronología atribuida a otros mosaicos polícromos, como el fragmentario de Albano, núm. cat. 33, o el procedente de Ocriculum, núm. cat. 74, donde en el primero la coetaneidad de los mosaicos y del ninfeo, fechado con toda seguridad entre Domiziano y Trajano, que Lugli sostenía había sido cuestionada.

Una vez matizada la teoría que tendía a relacionar de modo indisoluble las primeras representaciones de nereidas y tritones con los mosaicos bícromos, sería incierto, sin embargo, negar que dado el predominio y el auge de la bícromía será en estos pavimentos donde se puede apreciar con mayor claridad la evolución de este género de composiciones.

De este modo, los citados mosaicos de Herculaneum muestran una composición basada en la herencia de los

emblemata helenísticos, al destacar sobre un fondo de teselas blancas, en el que únicamente las figuras de unos delfines aluden al ambiente marino, un sencillo filete de teselas negras que delimita el espacio destinado a la figuración, donde un tritón aparece representado como protagonista de la composición.

Siguiendo una línea evolutiva, en torno a finales del siglo I d.C. y principios del II los pavimentos de Mevania, núm. cat. 72, y Via Puteolana, núm. cat. 38, que mantienen todavía un marco sencillo y un fondo neutro apenas salpicado de algún pez, como indicativo del ambiente marino, muestran ya una tendencia a incluir alguna figura más que la que como único protagonista de la escena caracterizaba a las de Herculaneum, independientemente de que este género se siga reproduciendo en la primera mitad del siglo II. Mientras en el primero, la representación de un tritón guiando las bridas de un hipocampo que le precede figura duplicada de cara al interior del campo, el segundo presenta como motivo decorativo del cuadro figurado que destaca en el centro del pavimento otra de las representaciones más difundidas, aparecida ya formando parte del thiasos de Europa en Tor di Tre Teste y como escena del mosaico oval de Luna, una nereida asociada a un tritón.

No obstante, lo más significativo de estas representaciones es que de la conjunción de ambas escenas parece haber surgido la que ocupa la banda central del mosaico de las termas de Buticosus, núm. cat. 40, la figuración de una nereida sobre la cola pisciforme de un tritón precedido de un monstruo marino. Decorando igualmente cuatro de los compartimentos trapezoidales del mosaico polícromo de Ocriculum, donde aparece compaginada con tritones que guían las riendas de uno o dos monstruos marinos, la representación de esta escena en Ocriculum, unida a la constancia de una tradición polícroma a la que

antes hacíamos referencia, nos inclina a suponer para este pavimento una cronología no demasiado distante de la que ofrece, en torno al 115 d.C., el mosaico ostiense de las termas de Buticosus.

Inscrito en aquella tendencia a incluir un mayor número de figuras en la composición, el mosaico de Buticosus muestra además como aportación más sobresaliente la representación, junto a los tradicionales delfines, de dos monstruos marinos que, lejos de figurar según un único punto de vista, permanecen adosados de cara al exterior sobre los lados superior e inferior del campo, anticipando en parte la característica más relevante de las composiciones de thiasos marino en los mosaicos bícromos itálicos.

Asimilando aquella tradición, según la cual ya en un mosaico de la Casa del Centenario de Pompeya cuatro monstruos marinos se disponían sobre los lados de cara al exterior en torno a un espacio central, o un thiasos de nereidas sobre monstruos marinos y un tritón se inscribía, aunque todavía de cara al interior, en tres de los cuatro semicírculos adosados a los lados de un gran cuadro en torno a la representación central de un rapto de Europa en el mosaico polícromo de Tor di Tre Teste, la disposición de Buticosus anuncia, por tanto, las bases de uno de los tipos de composición que, plasmado también en los pavimentos polícromos de Ocriculum, núm. cat. 74, y Acholla, núms. cat. 124-125, adquiere mayor difusión en los mosaicos bícromos con representaciones de thiasos marino.

En este sentido, ya en torno a la década de los veinte, en el siglo II d.C., a juzgar por las composiciones de Tor Marancia, núm. cat. 27, "Sta. Agatha in Petra Aurea", núm. cat. 8, termas de los Cisiari, núm. cat. 43, y Cnossos, núm. cat. 213, se documentan representaciones de un cortejo que discurre de cara al

exterior sobre los lados en torno a una figura o escena central, aunque será unos años más tarde, hacia el 139 d.C., en los pavimentos de las termas de Neptuno, núms. cat. 44-46, donde esta disposición y en definitiva este tipo de composición adquiere su configuración definitiva.

Entre las numerosas posibilidades decorativas que se derivaron de este crucial conjunto, el mosaico de Risaro, núm. cat. 63, combina un thiasos exclusivo de nereidas sobre monstruos marinos y tritones como el núm. cat. 46, la disposición sobre los cuatro lados como el núm. cat. 44, y una representación central del triunfo de Neptuno como el núm. cat. 45. Pero la importancia del pavimento de Risaro no sólo estriba en esta combinación, sino también en la presentación de dos aspectos fundamentales en el desarrollo del thiasos marino en los mosaicos romanos, ya que por un lado repite una representación central que, a juzgar por su inclusión en Ocriculum, núm. cat. 73, Italica, núm. cat. 184, S. Cesareo de Appia, núm. cat. 1, Emerita, núm. cat. 191, Maxula, núm. cat. 107, y porta Capena, núm. cat. 4, gozará de un gran auge, - sin perjuicio de que en otros mosaicos un cortejo se disponga en torno a una escena de la leyenda de Phrixos y Helle en Trebula Suffenas, núm. cat. 68, una máscara de Océano en Bad Vilbel, núm. cat. 205, el triunfo-toilette de Venus en S. Cesareo, núm. cat. 2, y Ostia-Dioscouri, núm. cat. 54, las Tres Gracias en porta Collina, núm. cat. 9, la navigium Veneris en Volubilis, núm. cat. 173, y los bustos de Thalassa y Océano en Garni, núm. cat. 219, - y por otro lado reproduce un thiasos exclusivo de cuatro nereidas que, sin necesidad de figurar obligatoriamente en torno a un triunfo de Neptuno, aparece representado de nuevo a principios del siglo III con una simetría que conduce a cada nereida al centro de cada lado en torno a una toilette de Venus en via Sicilia, núm. cat. 7, o como

cortejo de una máscara de Océano en las termas Marítimas de Ostia, núm. cat. 52, documentándose más tarde en Sila, núm. cat. 155, en torno a Scylla, y muy posiblemente, aunque con la variante que supone la exclusión de dos de las cuatro nereidas clásicas en favor de las figuras de sendos pescadores en bote, en torno a una máscara de Océano en Carthago, núm. cat. 100.

Por último, otro de los esquemas compositivos desarrollados a partir de uno de los pavimentos ostienses de las termas de Neptuno, núm. cat. 46, es aquél basado en la disposición de cuatro tritones sobre los ángulos de un mosaico. Presente en Sentinum, núm. cat. 69, Zarskoje Sselo, núm. cat. 86, termas Marítimas, núm. cat. 53, proconsular de procedencia incierta, núm. cat. 123, villa Casali, núm. cat. 5, Italica, núm. cat. 185, Alcolea del Río, núm. cat. 181, Bir Bou-Rekba, núm. cat. 97, y Portus Magnus, núm. cat. 166, la preponderancia que alcanzan las figuras de tritones en su época de máximo esplendor, a principios del siglo III, coincide con la representación de un esquema similar, según el cual figuras predominantes de nereidas se disponen alrededor de un espacio circular de menor entidad en Thugga, núm. cat. 119, y más tarde en Iuvavum, núm. cat. 207, o, adaptándose al marco rectangular del mosaico, en torno a una figura central que no se halla inscrita en un círculo, en Rusicade, núm. cat. 154.

En la misma línea, otros cortejos marinos aparecen igualmente dispuestos de cara al exterior sobre los lados en torno a un espacio central, donde, a diferencia de los anteriores, no se halla representada una escena o figura principal, hecho que confiere al cortejo en sí mismo todo el protagonismo de la composición. Siendo paralelos sus inicios a los comienzos de la representación de un thiasos en torno a una escena central, también lo es su pervivencia en el transcurso de los siglos, ya que se

documenta en la via Puteolana, núm. cat. 39, Tor Marancia, núm. cat. 26, via Cornelia, núm. cat. 29, horti Asiniani, núm. cat. 19, porta Capena, núm. cat. 3, Basílica Cristiana, núm. cat. 51, termas del Faro, núm. cat. 57, termas de los Siete Sabios, núm. cat. 55, Monterosi, núm. cat. 77, Nisibis, núm. cat. 230, y Piazza Armerina, núm. cat. 90, donde, a nuestro juicio, los erotes pescadores que figuran en el espacio central, en torno al que gira un magno cortejo de nereidas y tritones, entre otros, deben ser considerados más como un motivo de relleno inscrito en la tendencia al horror vacui que como una representación central de la que hubiera dependido el thiasos.

En relación con este género de composiciones que, evitando un punto de vista único, invitan a un recorrido visual por el pavimento, se encuentran las caracterizadas por inscribir las representaciones de un thiasos marino en espacios compartimentados, generalmente dispuestos en torno a una escena central. En este grupo se encuadra el esquema a compás que presente ya en Tor di Tre Teste, aparece en Thysdrus, núm. cat. 141, Hippo Regius, núm. cat. 105, Casariche, núm. cat. 182, El Pomar, núm. cat. 188, Apollonia, núm. cat. 208, y Volubilis, núm. cat. 172, y aquéllos basados en distintos tipos de medallones y paneles como los de Acholla, núm. cat. 127, Hadrumentum, núms. cat. 131-132, Thysdrus, núm. cat. 143, Thaenae, núm. cat. 135, Urba, núm. cat. 204, St. Rustice, núm. cat. 200, Italica, núm. cat. 186, Aquileia, núm. cat. 83, y ya sin figurar en función de una representación central, Westerhofen, núm. cat. 206, Olympia, núm. cat. 211, y Thaenae, núm. cat. 137, donde, en claro paralelismo con la figuración única de un cortejo dispuesto sobre el propio campo del mosaico, el thiasos se erige en protagonista de la composición.

En este sentido, esquemas como el de Westerhofen recuerdan además a aquellas representaciones de un cortejo que discurre, a veces como una procesión, por las galerías y corredores que delimitan y bordean un espacio central, destinado en un alto porcentaje a una fuente o piscina. Documentado desde mediados del siglo II en el Vicus Augustanus Laurentium, núm. cat. 65, su expansión abarca a mosaicos de Barcino, núm. cat. 176, Jerusalén, núm. cat. 229, Volubilis, núm. cat. 175, El Chorreadero, núm. cat. 183, termas de Caracalla, núm. cat. 13-18, y Antiocheia, núm. cat. 224.

No obstante, lo más significativo de estos pavimentos se desprende al extraer de su contexto el esquema compositivo que rige en las representaciones de cada corredor o panel, es decir, al prescindir del hecho de que, en realidad, forman parte de un pavimento dispuesto en torno a un espacio central. En este sentido, y vistos con independencia, los dos frisos mayores del Vicus Augustanus Laurentium reflejan una de las características más sobresalientes de otro género de composiciones, el punto de vista único, y dos de sus tipos de representaciones, la de una procesión en la misma dirección que, presente, aunque de modo más reducido, ya en Acholla, núm. cat. 126, figura en Lambaesis, núm. cat. 151, Themetra, núm. cat. 138, Carthago, 101, Oued Athmenia, núm. cat. 153, Thuburbo Majus, núm. cat. 117, y Antiocheia, núm. cat. 223, y la de una procesión que converge en el centro. En clara relación con la representada en la hilera exterior de los lados mayores de uno de los pavimentos de las termas de Neptuno, núm. cat. 45, la disposición de un cortejo flanqueando una representación central, como la que muestran en función de un tritón un número considerable de monstruos marinos en el Vicus Augustanus Laurentium, se reproduce en Noviodunum, núm. cat. 202, e Iguvium,

núm. cat. 71, y especialmente con el cortejo reducido a dos miembros o parejas en via Collatina, núm. cat. 28, Saldæ, núms. cat. 167-168, Dueñas, núm. cat. 177, Tor di Quinto, núm. cat. 30, Cuicul, núm. cat. 150, Caesarea, núm. cat. 164, Comiso, núm. cat. 87, y con toda probabilidad también en los mosaicos fragmentarios de la naumachia Augusti, núm. cat. 21, y Uthina, núms. cat. 120-121; mientras que ya sin flanquear una representación central, tritones afrontados como los de los frisos mayores de Barcino se representan en Carthago, núm. cat. 102, y Hadrumentum, núm. cat. 133.

Según esta modalidad, pero variando en su posición opuesta a la representación central, otros cortejos, siempre dispuestos por parejas, bien de tritones, nereidas sobre tritones o nereidas sobre monstruos marinos, figuran también en La Salud, núm. cat. 178, Brading, núm. cat. 197, Sutrium, núm. cat. 78, Cillium, núm. cat. 129, y Cuicul, núm. cat. 149. Sin embargo, la composición de los tres últimos mosaicos citados pertenece ya a otro género caracterizado por la figuración de dos escenas superpuestas. Presente ya en Isthmia, núm. cat. 210, y Volubilis, núm. cat. 174, donde, en cambio, las escenas se inscriben en registros expresamente delimitados, es el tipo de composición que reflejan también los pavimentos de Hippo Regius, núm. cat. 106, y Ain Temouchent, núm. cat. 170, aunque en éste último, dado que la máscara de Océano ocupa toda la superficie central, la superposición sólo ha sido aplicada a las nereidas sobre monstruos marinos que componen el cortejo.

Estrechamente relacionados, otros mosaicos muestran la superposición de varias escenas o figuras. Se trata de pavimentos de época generalmente avanzada, en torno al siglo IV, caracterizados por la inclusión de una escena principal, que bien decora la parte superior del

campo, mientras los miembros de un cortejo abarcan el resto de la superficie, como los de Mascula, núm. cat. 152, Caesarea, núm. cat. 162, Hippo Regius, núm. cat. 104, y Sidi Ghrib, núm. cat. 111, - donde concretamente, según un procedimiento similar al empleado en Utica, núm. cat. 122, la disposición procesional del cortejo rebasa en cierto modo los supuestos límites de los registros, imprimiendo unidad al conjunto -, bien el espacio central, al tiempo que se reserva al cortejo la zona superior e inferior, como en Theveste, núm. cat. 116, y Althiburus, núm. cat. 96. Sin el orden que en la mayoría imprime la rigidez de los registros, aún a pesar de que éstos no se hallen expresamente delimitados, la superposición de distintos miembros de un cortejo que, dispuesto en función de una representación central, se halla orientado según un único punto de vista también se documenta en pavimentos de Taparura, núm. cat. 134, y Piazza Armerina, núm. cat. 89.

En contraposición a estas grandes composiciones que contemplan tanto la presencia de un cortejo como la de una figura o escena principal, se aprecia también en época avanzada una tendencia a limitar la representación del mosaico bien a una de las denominadas principales, bien a la secuencia de un cortejo. Entre las primeras destaca la representación del triunfo-toilette de Venus marina en Philippopolis, núm. cat. 228, Halicarnasus, núm. cat. 218, y Sidi Ghrib, núm. cat. 114, y entre las segundas, pueden servir de ejemplo otros mosaicos también de Sidi Ghrib, núms. cat. 112-113 y 115, donde un miembro o sección de un thiasos domina, extraído del cortejo del que en otros mosaicos forma parte, como motivo único de la decoración, siendo incluso más frecuente que este tipo de representación decore el único cuadro figurado de un mosaico predominantemente geométrico.

No obstante, a juzgar por los mosaicos catalogados, este fenómeno no es inherente a los pavimentos más tardíos de los siglos IV y V, ya que se documenta también con anterioridad. En este sentido, asimilando la tradición helenística de los emblemata, tanto las representaciones de Thamugadi, núms. cat. 156-157, y Bulla Regia, núm. cat. 98, como las de Corinthus, núm. cat. 209, Sabratha, núm. cat. 145, y Silin, núm. cat. 146, son fieles testimonios de que una escena como el triunfo de Venus o la compuesta por una nereida asociada a un tritón, miembros en otros mosaicos de un cortejo mayor, destaca como tema decorativo del único cuadro figurado de un mosaico ya en los siglos II y III, sirviendo de precedente y enlace, además de a las más tardías ya citadas, a representaciones que datan del siglo III y especialmente del IV, como las de Nea Paphos, núm. cat. 222, y Sitifis, núm. cat. 169, en lo referente a las primeras escenas, y como las de Conimbriga, núm. cat. 190, - con la figura protagonista de un tritón -, Cos, núm. cat. 217, Illici, núm. cat. 179, Kalaa des Beni Ahmad, núm. cat. 165, El Hinojal, núm. cat. 192, - con una nereida representada sobre un monstruo marino -, Nora, núm. cat. 95, Sidi Ghrib, núm. cat. 113, y Ephesus, núm. cat. 215, con una nereida sobre tritón.

Siguiendo esta tendencia que conduce a la desmembración del thiasos, la representación especialmente de una nereida sobre monstruo marino aparece decorando cuadros u otras figuras geométricas que en lugar de destacar como motivo del único panel figurado de un mosaico se insertan en composiciones generalmente tardías caracterizadas por la mezcolanza de los temas representados como en Thaenae, núm. cat. 136, Auzia, núm. cat. 159, Faventia, núm. cat. 82, y Verona, núm. cat. 84.

En cuanto a su asociación con otras representaciones, de nuestro estudio se desprende que

allí donde nereidas y tritones forman parte del cortejo de una representación principal, ésta es en un número considerable de carácter marino. Además de las propias figuras de nereidas y tritones que representadas individualmente se erigen en el centro de una composición como protagonistas principales en torno a las cuales se dispone un thiasos, y aparte de la representaciones de un triunfo, triunfo-toilette, navigium y nacimiento de Venus, ya citadas, es la representación del triunfo de Neptuno la que, según diversas variantes, destaca como preferida entre las del género marino.

En base a un análisis pormenorizado de sus representaciones es posible relacionar los ejemplares de las termas de los Cisiari, núm. cat. 43, y Cnossos, núm. cat. 213, con los de las termas de Neptuno, núm. cat. 45, Monticello, núm. cat. 37, Risaro, núm. cat. 63, y Ocriculum, núm. cat. 73, al figurar el dios en una posición similar, visto de tres cuartos hacia la izquierda, con un pie sobre la cola pisciforme de uno de los dos o cuatro hipocampos, cuyas riendas guía; los procedentes de Italica, núm. cat. 184, Uthina, núm. cat. 121, y porta Capena, núm. cat. 4, por la representación de Neptuno con un pie ya en un carro tirado por dos hipocampos o cuatro caballos que avanzan hacia la derecha; los de S. Cesareo, núm. cat. 1, Albano, núm. cat. 33, Emerita, núm. cat. 191, Aquileia, núm. cat. 83, Maxula, núm. cat. 107, y Hadrumetum, núm. cat. 132, por figurar ya con los dos pies en un carro, que aparece tirado por dos o cuatro hipocampos, bien hacia la izquierda, bien hacia la derecha; los de La Chebba, núm. cat. 130, Acholla, núm. cat. 127, Misis, núm. cat. 220, y Noviodunum, núm. cat. 202, donde el dios figura de pie sobre un carro que, tirado por dos o cuatro hipocampos o excepcionalmente por dos tritones, aparece visto de frente; las representaciones de la naumachia Augusti,

núm. cat. 21, La Salud, núm. cat. 178, Comiso, núm. cat. 87, y Cuicul, núm. cat. 149, según un tipo estatuario; mientras que según otras dos variantes, Neptuno figura muy hierático directamente sobre la cola pisciforme de dos hipocampos que galopan hacia la derecha en Uthina, núm. cat. 120, y sentado sobre la cola pisciforme de otros dos hacia la izquierda en Caesarea, núm. cat. 164.

Salvo en el mosaico de las termas de los Cisiari, donde curiosamente la representación del triunfo figura de cara al exterior sobre uno de los lados en torno a una ciudad amurallada situada en el centro, y en el de Albano, cuya disposición viene determinada por la adaptación del mosaico a las características específicas de la estancia pavimentada, en todos los mosaicos citados el triunfo de Neptuno destaca como la escena central y principal. Sin más cortejo que el compuesto por los dos tritones que figuran tirando del carro en Misis y por la nereida y el tritón que guían las riendas de los hipocampos en La Chebba, en la mayoría de los mosaicos, en cambio, un amplio cortejo se dispone a su alrededor, mientras que en aquellos caracterizados por la representación de un Neptuno estatuario y en los procedentes de Noviodonum, Uthina y Caesarea el cortejo, más reducido, generalmente compuesto por dos nereidas sobre monstruos marinos, o por dos tritones, que a veces transportan sobre su cola pisciforme a una nereida, figura en sus flancos.

A la importancia del triunfo de Neptuno como una de las escenas centrales más representadas en este género de mosaicos, hay que añadir además el valor cronológico que se desprende de su iconografía. En este sentido, y tal como se apunta en el capítulo dedicado a la cronología, la evolución de la posición del dios y la inclusión de un carro figuran, a nuestro juicio, como elementos más determinantes de las diversas variantes

citadas que la existencia de dos o cuatro hipocampos o el sentido de su marcha, sobre los que hasta ahora se venía insistiendo.

Con menor difusión, Neptuno aparece también representado en unión de Amphitrite. En dos pavimentos, su iconografía responde a la escenificación del denominado triunfo de Neptuno y Amphitrite, mostrándose en Utica, núm. cat. 122, donde, después de Océano, presiden la composición y el magno cortejo dispuesto en registros, sobre un carro visto de frente, y en Cuicul, núm. cat. 150, de tres cuartos sobre un carro tirado por dos hipocampos que, guiados por un tritón, avanzan hacia la derecha, mientras un cortejo de erotes y de dos nereidas sobre monstruos marinos les flanquean afrontados a la escena central. A un tipo distinto responde, por el contrario, su asociación en Sidi Ghrib, núm. cat. 111, y Nea Paphos, núm. cat. 222, donde, a pesar de diferenciarse por la inclusión en el primero de un gran cortejo del que se ha prescindido en el segundo, ambos muestran en común la representación del dios, sentado sobre la cola pisciforme de un hipocampo o monstruo marino como en Caesarea, y la figuración de Amphitrite más como una nereida, aunque sea de distinto tipo, que como la diosa de igual rango a Neptuno representada en las escenas del triunfo.

Tras las representaciones relacionadas con Venus marina y Neptuno, prosigue en un lugar destacado la máscara de Océano. A juzgar por su representación en los mosaicos catalogados, su papel es diverso, ya que figura presidiendo la composición en Utica, núm. cat. 122, Althiburus, núm. cat. 96, y Piazza Armerina, núm. cat. 89; como motivo central, bien flanqueada por dos tritones o por dos o cuatro nereidas sobre monstruos marinos en la via Collatina, núm. cat. 28, Saldae, núms. cat. 167-168, Dueñas, núm. cat. 177, y Ain Temouchent, núm. cat. 170,

bien rodeada por un cortejo, mayor o menor, dispuesto en torno a ella en Bad Vilbel, núm. cat. 205, termas Marítimas, núms. cat. 52-53, Carthago, núm. cat. 100, Casariche, núm. cat. 182, St. Rustice, núm. cat. 200, y, asociada al busto de Thalassa, en Garni, núm. cat. 219; como tema decorativo del pavimento de una fuente semicircular, mientras un cortejo discurre por la pared de la citada fuente en Thuburbo Majus, núm. cat. 117; y, sin el lugar de privilegio que ocupa en los hasta aquí citados, como motivo de relleno en la orla de un mosaico de Bir Bou Rekba, núm. cat. 97, y en número de cuatro sobre los ángulos en Taparura, núm. cat. 134, e Hippo Regius, núm. cat. 105.

Frente a la gran representatividad de la máscara de Océano, y a pesar de que como ésta su tipo de figuración parece muy apropiado para decorar un espacio central digno de flanquear o como motivo en torno al cual pueda disponerse un cortejo, sorprende la escasísima presencia de la cabeza de Medusa. Muy discutible en el mosaico polícromo de Ocriculum, núm. cat. 74, tan sólo se conserva en Albano, núm. cat. 33, mientras que es citada como el motivo central alrededor del cual se disponían cuatro tritones en un mosaico perdido de Alcolea del Río, núm. cat. 181.

En comparación, Scylla se halla mejor documentada, ya que, por un lado, aparece formando parte, junto a miembros habituales de un cortejo marino, de la decoración de un mosaico en Tor Marancia, núm. cat. 26, Thaenae, núm. cat. 135, e Iguvium, núm. cat. 71, y por otro, como la representación central, protagonista de la composición, en torno a la cual un thiasos se dispone en las termas de Neptuno, núm. cat. 46, Hippo Regius, núm. cat. 105, y Sila, núm. cat. 155.

En claro contraste, únicamente el mosaico de Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, y el bícromo trasladado a

Zarskoje Sselo, núm. cat. 86, muestran un cortejo marino que gira en torno a una escena central con la representación del rapto de Europa. Aludiendo ambos al transcurso de la travesía marina, en sentido hacia la izquierda, y fechados respectivamente a mediados del siglo I d.C. y del II, llama nuestra atención que una escena con la que tan frecuentemente aparecían asociadas las nereidas en el arte helenístico no haya tenido mayor difusión posterior que la que se desprende del mosaico polícromo de Sta. Vitória do Ameixial, núm. cat. 193, donde junto a escenas de thiasos marino y a una representación de la leyenda de Ulises y las sirenas, entre otras, se identifica un rapto de Europa.

Para finalizar con los temas de carácter estrictamente marino, sólo resta citar la escenificación de la leyenda de Phrixos y Helle que, respondiendo a la secuencia del mito más frecuentemente representada, ocupa el espacio central en torno al cual se representa un cortejo marino en el mosaico bícromo de Trebula Suffenas, núm. cat. 68, y la representación de una divinidad fluvial, motivo central rodeado y flanqueado respectivamente por un cortejo en un mosaico proconsular de procedencia incierta, núm. cat. 123, y en otro de Thamugadi, núm. cat. 158.

Aún sin ser de carácter propiamente marino, pero en estrecha relación con la navegación en la antigüedad y, a nuestro juicio, con la significación del cortejo en los mosaicos romanos, debe considerarse la expresa representación de los Vientos en algunos pavimentos, aunque la plasmación de sus efectos figura implícita en la mayoría al ondear los velos y mantos de las nereidas, el manto o la pardalis de los tritones y los cabellos de ambos. Limitados a un mosaico bícromo de Roma, vía Sicilia, núm. cat. 7, y a seis polícromos del Norte de Africa e Hispania, fechados desde principios del III

hasta el siglo IV, estas representaciones, que presentan en común un característico par de alitas y los carrillos inflados al emitir un soplo simulado por dos líneas que salen entre sus labios, reproducen las distintas variantes, según las cuales se muestran en otros mosaicos, cabezas de rostros jóvenes e imberbes vistas de perfil en via Sicilia, El Pomar, núm. cat. 188, y Sta. Vitória do Ameixial, núm. cat. 193, cabezas alternando rostros jóvenes e imberbes con maduros y barbados, vistas de tres cuartos en Italica, núm. cat. 186, Thugga, núm. cat. 119, y Maxula, núm. cat. 107, y representaciones de aspecto maduro y barbado que incluyen el torso, de tres cuartos, en Carthago, núm. cat. 99.

En la mayoría de estos mosaicos, los Vientos figuran en los ángulos del mosaico, aunque en El Pomar decoran los cuadrados curvilíneos resultantes de un esquema a compás y en Sta. Vitória se inscriben en los semicírculos adosados a dos lados opuestos del cuadro central de la composición. Siguiendo una costumbre que se documenta en mosaicos de otro género, el Viento conservado en Italica aparece identificado con un nombre por una inscripción en caracteres griegos, mientras que los representados en Sta. Vitória do Ameixial figuran designados por inscripciones latinas.

Del mismo modo que el favorecimiento de la travesía marina debió jugar un papel importante en la representación explícita o implícita de los Vientos en este género de mosaicos, quizás el carácter de beneficio y fertilidad que simbolizan las Estaciones debió ser decisivo a la hora de figurar en conexión con escenas de thiasos marino. En este sentido, destaca el mosaico de Sta. Vitória, único ejemplar que conjuga la representación de Vientos y Estaciones, aunque éstas figuran también documentadas en La Chebba, núm. cat. 130, Thysdrus, núm. cat. 142, Auzia, núm. cat. 159, Acholla.

núm. cat. 124, Casariche, núm. cat. 182, La Quintilla, núm. cat. 180, y Palmyra, núm. cat. 227, donde, aún respondiendo a la misma variedad que los Vientos y ellas mismas muestran en otros pavimentos, al presentarse, entre otras, bien como figuras de cuerpo entero, o como figuras de animales propios de cada una de las épocas que simbolizan, predomina la representación de bustos femeninos, generalmente dispuestos también sobre los ángulos del mosaico.

En directa conexión con las Estaciones y en referencia a su primitiva asociación con las tres charites que darán origen después a las Tres Gracias, debe contemplarse la representación que de éstas últimas como motivo central en torno al cual se dispone un cortejo aparece en el mosaico bícromo de porta Collina, núm. cat. 9. No obstante, esta representación no figura como única escena central sin relación, al menos, aparente con el contexto marino, ya que, si bien el repertorio de figuras y escenas debidas al mundo marino tiene un mayor peso en los mosaicos estudiados, no hay que olvidar la presencia de otras representaciones en torno a las cuales también un cortejo de nereidas y tritones, entre otros, se dispone alrededor o en sus flancos.

Con independencia de aquellos mosaicos compuestos por un panel decorado con nereidas, tritones, etc., que figura adosado a un campo cuadrado o rectangular con otro género de representaciones, como en Ariminium, núm. cat. 80, Dueñas, núm. cat. 177, Italica, núm. cat. 186, y Brading, núm. cat. 197; por cuadros o compartimentos con diferentes escenas, entre las que figuran nereidas y tritones, como Faventia, núm. cat. 82, Verona, núm. cat. 84, Thaenae, núm. cat. 136, Auzia, núm. cat. 159, Kalaa des Beni Ahmad, núm. cat. 165, Arelatium, núm. cat. 198, y Urba, núms. cat. 203-204; o por complejas composiciones

que conjugan diversos temas, como en Portus Magnus, núm. cat. 166, Sta. Vitória do Ameixial, núm. cat. 193, Horkstow, núm. cat. 194, y Nea Paphos, núm. cat. 221, escenas o temas no específicamente marinos destacan también como motivos centrales en torno a los cuales se dispone un cortejo, el triunfo de Dionysos en Acholla, núm. cat. 124, Dionysos "Tigerreiter" en Thysdrus, núm. cat. 142, Aquiles en Scyros en Thysdrus, núm. cat. 141, la toilette de Venus en via Sicilia, núm. cat. 7, Arión en Thaenae, núm. cat. 135, y Piazza Armerina, núm. cat. 89, y el auriga vencedor en El Pomar, núm. cat. 188.

Respecto a su relación con el contexto arquitectónico, y a pesar de que por diversas causas - entre las que se cuentan el desconocimiento del lugar de procedencia, la carencia de noticias sobre las circunstancias del hallazgo, del que sólo escuetas referencias mencionan el núcleo de origen, y, aún conociendo la zona del descubrimiento, los hallazgos fortuitos o la imposibilidad de realizar excavaciones nos impiden situar su contexto arqueológico - no existe constancia del lugar exacto que pavimentaban 48 de los 230 mosaicos catalogados, se pueden establecer varias conclusiones.

En la línea ya advertida por Becatti en su estudio sobre el thiasos marino en los mosaicos ostienses, donde señalaba la predisposición de numerosos mosaicos bícromos con esta temática a figurar pavimentando dependencias de unas termas, destaca un número aproximado de 84 mosaicos destinados a pavimentar estancias termales. Documentada esta tendencia ya en los primeros mosaicos bícromos, incluso en uno de los polícromos iniciales como el de Ocriculum, núm. cat. 74, y, en términos generales, en una buena parte de la serie bícroma itálica, la asociación de mosaicos bícromos como pavimentos de estancias termales traspasa, no obstante, los límites de la Península

Itálica y se manifiesta en Tyndaris, núm. cat. 93, Barcino, núm. cat. 176, Italica, núm. cat. 184, Isthmia, núm. cat. 210, y Chania, núm. cat. 212, al tiempo que perdura en un bícromo tardío como el de Comiso y en polícromos de fecha más avanzada como los de Aquileia, núm. cat. 83, regione Bonaria, núm. cat. 94, y Piazza Armerina, núm. cat. 90, mientras que tanto en el Norte de Africa como en el resto del Imperio la asociación de mosaicos polícromos a complejos termales se apreciaba desde las épocas más tempranas hasta las más avanzadas.

En estrecha relación con éstos por su conexión con el agua, otro número, aunque sea menor, figura como pavimento de fuentes o estanques. No obstante, es de resaltar la constatación de 49 mosaicos que figuran como pavimento de una casa. Documentada ya esta conexión en un mosaico bícromo ostiense, el de la casa de Apuleyo, núm. cat. 50, que se fecha a mediados del siglo II, en otros tres bícromos de la propia Roma, en uno de Sicilia y otro de Sardinia, será, en cambio, en el Norte de Africa donde adquiere mayor implantación, sin olvidar su relativo arraigo en mosaicos hispanos y procedentes de la zona oriental del Imperio.

Además de los 49 mosaicos empleados como pavimentos de una casa, otros 21 han sido hallados en las estancias de una villa, con independencia de los antes citados que decoraban salas termales de una villa. Aparecida esta asociación ya en villae cercanas a Roma desde la primera mitad del siglo II, y en otras de la península Itálica, sorprende su escasa documentación en el Norte de Africa en contraste con la cierta representatividad de que goza en el resto del Imperio.

Por último, y abundando en la variedad que en general caracteriza esta serie de mosaicos, algunos ostienses pavimentan stationes del Foro de las Corporaciones y una taberna, núms. cat. 47-49 y 58;

mientras que otros dos, el de Isola Sacra, núm. cat. 61, y uno de Caesarea, núm. cat. 163, han sido hallados en una tumba.

Queda, por tanto, puesto de manifiesto que, aún desconociendo el contexto arqueológico de un alto porcentaje de mosaicos, es evidente el predominio del destino termal de un buen número de ellos. Sin embargo, la consideración del entorno en el que otro número significativo se halló como pavimentos especialmente de casas y villae, nos lleva a tachar de muy arriesgada la asociación directa de estos mosaicos con un establecimiento termal, siempre que un mosaico carece de contexto.

Podría pensarse que la gran difusión de estos temas, asociados originalmente a un destino termal, hubiera influido en su uso posterior como pavimentos de estancias de una casa o de una villa, etc., sin conexión ya con las dependencias de unas termas. Sin embargo, tanto la temprana cronología de algunos de los mosaicos bícromos que figuran pavimentando estancias de una casa o de una villa en la Península Itálica, concretamente en Roma y Campania, el desarrollo paralelo que experimentan a fines del siglo II, y en toda la producción del Norte de Africa y del resto del Imperio, así como la propia constatación del destino termal en pavimentos tardíos, demuestra que la supuesta adaptación de mosaicos destinados por su decoración a unas termas a otro género de estancias no marca una secuencia cronológica, sino que discurre casi en paralelo.

Podría también suponerse que fueron aquellas representaciones centrales estrechamente ligadas al mundo marino las figuradas en mosaicos con un destino termal, mientras las escenas de menor o ninguna relación con el ambiente marino y la conjugación de un cortejo o de alguno de sus miembros con otros temas habrían sido

preferiblemente representados en pavimentos de casas, villae, etc. No obstante, a este respecto, tampoco parece poder establecerse una delimitación precisa. Una representación tan estrictamente marina como el triunfo de Neptuno figura tanto como escena central del pavimento de una sala termal, como del de una villa o del oecus de una casa, y viceversa.

Aún considerando las representaciones que decoran pavimentos de un cubiculum como el de Silin, núm. cat. 146, o el de la villa de Teseo en Nea Paphos, núm. cat. 222, donde la actitud amorosa parece haber sido elegida a propósito del lugar que iba a pavimentar, esta interrelación no se puede aplicar como norma general, ya que escenas muy similares por su carácter amoroso y galante figuran también en cinco mosaicos que pavimentaban estancias termales.

Por último, respecto a la cronología, aspecto que dada la gran diversidad que caracteriza las representaciones de los 230 mosaicos catalogados resulta complejo abordar, contamos afortunadamente como base con mosaicos cuya datación aparece fijada con seguridad en razón de excavaciones sistemáticas del entorno arqueológico en el que fueron hallados. Partiendo de éstos se advierte que la cronología de estos mosaicos no se puede fundamentar, en líneas generales, en conceptos aislados, basados en la situación geográfica, el contexto arquitectónico para el que fueron destinados, el tipo de composición, el género de escena representada y, ni siquiera, en la tipología de las nereidas o de los tritones ni en sus atributos.

En este sentido, en un lugar como Ostia, el centro de mayor concentración de estos mosaicos, se constatan considerables diferencias cronológicas; lo mismo puede decirse en cuanto al destino de los mosaicos, ya que el predominio de éstos a figurar como pavimentos de

estancias termales no se limita a una época determinada, sino que se desarrolla en el transcurso de los siglos de modo paralelo a los que, aún en número menor, sirven de pavimento a las estancias de una casa o de una villa. En esta línea, el género de escena representada tampoco responde a una secuencia cronológica concreta. Incluso aquéllas que, en su mayoría, se documentan preferiblemente en mosaicos de una fecha similar, suelen reproducirse también en épocas muy distintas, y esta tendencia adquiere su máxima expresión si consideramos las monturas asociadas a las nereidas, las variedades de tritones, sus atributos, sean, por citar los dos grupos más numerosos, de carácter marino o debidos a una influencia báquica, el manto y el velo de las nereidas o la carencia de ambos, y el manto o la pardalis que caracteriza a muchas figuras de tritones, salvo contadas excepciones.

En esta línea se inscriben las distancias cronológicas que separan a las representaciones de nereidas de un mismo tipo, diferencias que afectan incluso a las de una misma serie o grupo. Como excepción, sólo determinadas nereidas parecen romper esta regla, concretamente algunas de las representadas según el 2.2.2., que, - figurando de espaldas y con las piernas y la cabeza en sentido inverso a la marcha de su montura, se apoyan con una mano en el principio de la cola pisciforme de un monstruo marino, mientras, considerablemente recostadas, se contemplan en un espejo con la otra alzada, - se concentran en mosaicos fechados a finales del siglo II y principios del III.

Será, por tanto, la coincidencia de varios de estos factores y no sólo la representación concreta de uno de ellos, la clave decisiva para fijar, al menos, la cronología aproximada de numerosos mosaicos carentes de

contexto y, en otros casos, para confirmar la datación preestablecida.

Refiriéndonos ya a la propia cronología de los mosaicos, y en función de la que se desprende de los dos pavimentos bícromos de Herculaneum y de la ya muy tardía de Sitifis, una visión tradicional situaría las representaciones de nereidas y tritones en mosaicos romanos en una época que abarca desde el 64-68 d.C. hasta principios e incluso mediados del siglo V. No obstante, a juzgar por la cronología fijada en razón de la representación del rapto de Europa que figura como motivo central en el olvidado mosaico polícromo de Tor di Tre Teste, núm. cat. 31, no sólo hay que adelantar a mediados del siglo I d.C. la fecha inicial, sino también resaltar que estos comienzos se documentan tanto en mosaicos bícromos como polícromos, puesto que al mosaico de Tor di Tre Teste deben sumarse tanto el apenas considerado de Luna, núm. cat. 76, como el recientemente dado a conocer de los horti Sallustiani, núm. cat. 10.

Tal constatación resulta de máxima importancia a la hora de plantear la, hasta ahora controvertida, cronología del mosaico polícromo de Ocriculum, núm. cat. 74, ya que, entre otras razones, era la ausencia de representaciones de nereidas y tritones documentadas en mosaicos polícromos y el firme convencimiento de que sus inicios iban estrechamente unidos a la bicromía los principales argumentos para establecer su datación, al menos, tras la muerte de Adriano, llegando incluso a situarlo G. Picard como obra posterior de un taller itálico del mismo tipo que el que habría decorado las termas de Trajano en Acholla, núms. cat. 124-125.

Sin embargo, al inscribirse, por un lado, el pavimento polícromo de Ocriculum en un contexto en el que ya aparecen documentados nereidas y tritones en mosaicos polícromos, considerar, por otro, que una de las escenas

representadas en cuatro de los espacios trapezoidales - la representación de una nereida sobre la cola pisciforme de un tritón que figura precedido por un monstruo marino - se basa en los mismos presupuestos que la que decora la banda central del mosaico bícromo ostiense de las termas de Buticosus, núm. cat. 40, fechado con seguridad hacia el 115 d.C., y, por último, al tener en cuenta que el citado mosaico de Ocriculum pavimentaba originalmente una estancia octogonal de las termas de L. Iulius Iulianus que parecen datar de principios del siglo II, no puede resultar extraño adelantar su cronología y situarlo en una fecha coetánea o muy poco posterior al pavimento ostiense de las termas de Buticosus y ligeramente anterior al conjunto achollitano, en torno al 115-120 d.C.

Aún advirtiendo de la existencia de una tradición polícroma inicial, será la producción bícroma, documentada a partir del 64-68 d.C., la destinada a un máximo desarrollo en la Península Itálica durante el siglo II y parte del III, habiendo sido clave los pasos que se van dando en mosaicos de finales del I d.C. y principios del II en la evolución de las representaciones y en la configuración de un cortejo marino dispuesto de cara al exterior sobre los lados del campo en torno a una figura o escena central que adquiere su máxima expresión hacia el 139 en el conjunto ostiense de las termas de Neptuno, núms. cat. 44-46.

Tomando precisamente como referencia los pavimentos de las termas de Neptuno, considerable ha sido el número de mosaicos bícromos itálicos que tradicionalmente ha sido asignado a una fecha coetánea. Sin embargo, y a pesar de las estrechas similitudes que muchos de estos pavimentos (Risaro, núm. cat. 63, Vicus Augustanus Laurentium, núm. cat. 65, Ocriculum, núm. cat. 73, Trebula Suffenas, núm. cat. 68) presentan en relación

con los ostienses citados, los trazos horizontales de teselas negras dispuestos sobre el inferior salpicando el fondo, a veces alternando con otros perpendiculares con la forma del signo indicativo de cierre de un paréntesis, que éstos presentan en contraposición con el fondo neutro de teselas blancas característico de aquéllos mosaicos fechados con seguridad en una época que abarca hasta la conclusión de las termas de Neptuno, - en uno de cuyos pavimentos, núm. cat. 45, algunos de estos trazos figuran excepcionalmente bajo la figura de un león marino, dando la sensación de que se trata de una prueba o ensayo -, y en común con otros mosaicos que, datando en su mayoría de la segunda mitad, sólo pueden fecharse a partir de mediados del siglo II (Ostia, casa de Apuleyo, núm. cat. 50), nos lleva a retrasar su cronología a esta época y a considerarlos, al menos, unos años posteriores a los que pavimentan las estancias de las termas de Neptuno.

A juzgar por su presencia en mosaicos fechados con certeza y en pavimentos, donde coinciden además con detalles de orden tipológico e iconográfico, estos trazos horizontales de teselas negras que, como indicativos del ambiente marino, discurren paralelos a los lados o a un lado del mosaico, dependiendo de la orientación de su composición, cobran protagonismo y ocupan una superficie mayor del borde inferior, llegando incluso a flanquear hasta una cierta altura a las figuras representadas a las que sirven de plataforma, entre finales del siglo II y principios del III, siendo una de las características a tener en cuenta a la hora de fijar la cronología de mosaicos bícromos procedentes de Roma y Campania, y concretamente de Ostia.

El hecho de que estas tendencias, desarrolladas paralelamente a la evolución del mosaico bícromo en la Península Itálica, se transfieran con la propia difusión de la bicromía e influyan incluso en algunos de los

primeros ejemplares polícromos documentados nos sirve en muchos casos de punto de partida para confirmar o rectificar una cronología preestablecida. En este sentido, la datación propuesta hasta ahora para algunos de los mosaicos hispanos debe ser rebajada, teoría que se corrobora también al analizar la iconografía de su representación central, concretamente en Italica, núm. cat. 184, y Emerita, núm. cat. 191.

Tal y como señalábamos anteriormente, el influjo itálico que se materializa en la disposición de un cortejo de cara al exterior sobre los lados en torno a una figura o escena central se hace sentir también en las primeras representaciones del Norte de Africa halladas en las termas de Trajano de Acholla, núms. cat. 124-125, que a juzgar por lo expuesto en relación al mosaico bícromo de las termas de Buticosus y especialmente al polícromo de Ocriculum deben fecharse a partir del 120 d.C. Sin embargo, en la producción norteafricana, que se centra exclusivamente en la policromía, dicha influencia no tiene una continuidad inmediata y se manifiesta cronologicamente dispersa. En este sentido, aquella representación de un cortejo dispuesto de cara al exterior, que, en función o no de una escena central, adquiere su máxima expresión en los mosaicos bícromos itálicos, se documenta en Tagiura, núm. cat. 147, a mediados del siglo II, en Thugga y Maxula, núms. cat. 119 y 107, a principios del III, y en Rusicade, núm. cat. 154, Sila, núm. cat. 155, y Carthago, núm. cat. 100.

En otros mosaicos, en cambio, se siguen pautas visibles en los primeros ejemplos polícromos itálicos (Tor di tre Teste, núm. cat. 31, y Ocriculum, núm. cat. 74) que, en contraste no tendrán tanta continuidad en la propia producción de la Península Itálica, al seccionar el cortejo y representarlo inscrito en compartimentos, como en Acholla, núm. cat. 127, y Hadrumentum, núm. cat.

132, hacia el 170-180 y finales del siglo II, respectivamente, y en Thaenae, núm. cat. 135, a finales del III.

No obstante, una gran parte de los mosaicos romanos del Norte de Africa se aleja en términos generales de estos presupuestos, inclinándose por composiciones axiales, donde una tradición helenística sin modificar, más fuerte que la reflejada también en algunos mosaicos itálicos, hace primar el punto de vista único, bien en un friso o panel, en los cuadros figurados a modo de emblema, o en composiciones a modo de grandes cuadros, a veces divididos en registros, estrictamente o no delimitados, que documentadas ya a mediados del siglo II muestran su pervivencia hasta el siglo V. A juzgar por su presencia también en algunos mosaicos de finales del III y pleno siglo IV en la Península Itálica, es muy posible que, del mismo modo que el influjo itálico se hace sentir en el Norte de Africa, tendencias desarrolladas preferentemente en mosaicos norteafricanos hubieran influido en la producción polícroma itálica.

Por lo que respecta al resto del Imperio, sólo allí donde el número de ejemplares es considerable puede apreciarse una evolución cronológica. En este sentido, en Hispania se trasluce una primera fase de mosaicos bícromos, documentada a lo largo del siglo II y con pervivencia aún a principios del III, que convive en la segunda mitad del siglo II con una tendencia provincial caracterizada por la inclusión de teselas de color, y el surgimiento de la policromía que, adoptada ya a principios del III, persiste en solitario hasta avanzado el siglo IV. Aparte del influjo itálico que se manifiesta claramente en los primeros mosaicos bícromos y en la composición de aquellos polícromos de la primera mitad del III, y de la atmósfera norteafricana que se advierte en Dueñas, núm. cat. 178, la tendencia a la

desintegración del cortejo que, plasmada en la representación de un tritón o de una nereida sobre monstruo marino como único motivo decorativo del cuadro figurado de un mosaico, predominantemente geométrico, se muestra, aún a pesar de estar reflejada en pavimentos de otras zonas del Imperio, como la característica específica del desarrollo hispano a partir de mediados del siglo III; mientras que en lo relativo a los mosaicos orientales, sólo algunas excepciones pueden apuntarse a una datación común al siglo IV, época de su mayor desarrollo.

De este modo, figuran como mosaicos fechados antes de la reforma de Diocleciano los 22 de Roma, los nueve de sus alrededores, el romano de procedencia desconocida, los de Campania et Latium a excepción del ostiense núm. cat. 54 de la casa de los Dioscuri que suman un total de 33, el único de Apulia et Calabria, del Samnium y del Picenum, cuatro de Umbria, todos salvo el núm. cat. 71, los cuatro de Etruria, tres de los cuatro de Aemilia, uno de los dos de Venetia et Istria, los dos itálicos de procedencia incierta, cuatro de los siete de Sicilia, uno de los dos de Sardinia, 34 del Africa Proconsularis, cinco de Numidia, tres de Mauretania Caesariensis, los cinco de Mauretania Tingitana, dos de la Tarraconensis, siete de los ocho de la Baetica, dos de los cinco de Lusitania, dos de Britannia, tres de Germania superior, uno de los agri decumates, de Raetia, Noricum y Macedonia, tres de Achaia, dos de Creta et Cyrene, al menos uno de Asia, uno de Cilicia et Cyprus, y uno de Arabia, Judaea y Mesopotamia.

Un total de 165 mosaicos de los 230 mosaicos catalogados, cuyo mayor porcentaje se concentra en Roma y sus alrededores, Campania y el Africa Proconsularis, - concretamente, además de en la propia Roma y su entorno, en Ostia, Acholla, Thysdrus, Hadrumentum, etc.- seguidas

de la Baetica, Numidia, Mauretania Tingitana, Umbria, Etruria, Sicilia, y ya con uno o dos ejemplares de aquellas provincias próximas al limes y de la parte oriental del Imperio.

Como contrapunto, posteriores a la reforma de Diocleciano figuran un mosaico de Campania (Diocesis Italia suburbicaria), uno de Umbria, Aemilia y Venetia (Diocesis Italia annonaria), tres de Sicilia, uno de Sardinia, 17 del Africa Proconsularis, cinco de Numidia, cinco de Mauretania Caesariensis, y dos de Mauretania Sitifensis, pertenecientes a la XI Diocesis Africa, uno de la Tarraconensis, dos de la Carthaginiensis, uno de Baetica y tres de Lusitania, correspondientes a la XV Diocesis Hispaniae, dos de Valentia (XII Diocesis Britanniae), dos de la Narbonnensis (XIV Diocesis Galliae), uno de Asia y de Caria (IV Diocesis Asiana), y dos de Cilicia et Cyprus y cinco de Syria Coele, de la II Diocesis Oriens.

Queda, por tanto, puesto de manifiesto que la producción en la Península Itálica se reduce espectacularmente, mientras que alcanza su mayor desarrollo en la XI Diocesis Africa con 29 ejemplares, 17 de los cuales se concentran en la disminuída Proconsularis, seguida por el testimonio de los siete mosaicos pertenecientes tanto a la XV Diocesis Hispaniae, como a la II Diocesis Oriens, cinco de los cuales corresponden a Syria Coele, donde no se documentan mosaicos de este género antes de la reforma de Diocleciano, y ya con dos respectivamente las diocesis XII Britanniae, XIV Galliae y IV Asiana.

Por último y para finalizar, tan sólo nos resta apuntar que la gran difusión y pervivencia de los tipos, de los atributos y, en suma, de todos los aspectos iconográficos que caracterizan a las representaciones de nereidas y tritones en los mosaicos romanos, difusión y

pervivencia que afecta también al género de escenas representadas y a los esquemas compositivos de los propios mosaicos en los que se hallan documentadas, debe ser considerada como signo inequívoco de la transmisión de cartones. A juzgar, sin embargo, por la variedad y diversidad que se aprecia en la mayoría de estos mosaicos, éstos no parecen responder en cada caso a la copia literal de un cartón, sino a la utilización y combinación de varios. En este sentido, gozando de una cierta libertad y teniendo en cuenta la superficie a decorar, en líneas generales los mosaístas habrían podido mezclar figuras, grupos, atributos, etc., de distintos cartones y adaptar un género determinado de escena al tipo de composición más conveniente para el mosaico, en cuestión, a decorar.

Bibliografía

ABAD, L.,

- "Arqueología romana del país valenciano: panorama y perspectivas", Arqueología del país Valenciano, Alicante 1985, pp. 369-370.

ABDUL-HAK, S.,

- Les trésors du Musée National de Damas, Damasco 1955.

ABDUL-HAK, S., ABDUL-HAK, A.,

- Catalogue illustré du Département des Antiquités gréco-romaines au Musée de Damas I, Damasco 1951.

ABEKEN, G.,

- "Monumenti. Musaico scoperto al Lago Albano", BdI 1841, pp. 47-48.

AGINCOURT, R. de,

- Histoire de l'Art XIII, Prato 1826.

AKURGAL, E.,

- Civilisations et sites antiques de Turquie. De l'époque préhistorique jusqu'à la fin de l'empire romaine (8000 av. J.-C.-395 ap. J.-C.), Estambul 1986.

ALEXANDER, M.A., ET ALII,

- Corpus des Mosaïques de Tunisie II, 1. Thuburbo Majus. Les mosaïques de la région du Forum, Túnez 1980.

ALVAREZ MARTINEZ, J.M.,

- "La villa romana de El Hinojal en la Dehesa de las Tiendas (Mérida)", NotAHisp IV, 1976, pp. 433-488.
- "El mosaico del tritón de la villa romana de 'La Cocosa' (Badajoz)", Homenaje al Prof. D. Martín Almagro Basch, Madrid 1983, pp. 379-388.
- "El mosaico de la villa romana de 'El Pomar' (Jerez de los Caballeros)", Homenaje al Prof. D. Antonio Blanco, Madrid 1989, pp. 341-351, láms. 74-82.

ALLAIS, Y.,

- "Mosaïque du Musée de Djemila (Cuicul). La toilette de Vénus", ACNSS (79e. Argel 1954), París 1957, pp. 67-84, láms. I-IV.

AMIANI, P.M.,

- Memorie Istoriche della città di Fano II, Fano 1965.

ANAMALI, S., ADHAMI, S.,

- Mosaïques romaines de l'Albanie, Tirana 1974.

ANDREUSSI, M.,

- Vicus Matrini. Forma Italiae Regio VII, Roma 1977.

ANGIOLILLO, S.,

- "Osservazioni sul patrimonio musivo della Sardegna", StudSardi XXIV, 1972-77, p. 187, lám. I, 2.
- MosAntIt. Sardinia, Roma 1981.

ANNIBALDI, G.,

- "Notiziario. Marche. Ancona. Scavi e rinvenimenti diversi", Bd'A 51, 1966, p. 209.

ARAKELIAN, B.N.,

- "Mozaika iz Garni", VestDrevI 1956, pp. 143-156.
- "idem", Arheol. rask Armen 7, 1957, pp. 23-41.
- "Pavimento de mosaico en la fortaleza de Garni (Armenia)", Klio 37, 1959, pp. 232-240, láms. XX-XXII (en ruso).

ARIAS, P.E.,

- "Comiso.- Esplorazione di edificio romano e di varie zone della città antica", NSc 1937, pp. 456-461, fig. 5.
- "Comiso", EAA II, 1959, p. 775.

ASHBY, T.,

- "The classical topography of the roman Campagna I", PBSR I, 1902, p. 125-281.
- "La villa dei Quintilii", Ausonia IV, 1909, p. 6-88.
- "Drawings of ancient paintings in english collections", PBSR VII, 1914, pp. 15-18, lám. V.
- The roman Campagna in classical times, Londres 1927.

ASHBY, T., FELL, R.,

- "The Via Flaminia". JRS XI, 1921, p. 125-191.

AUDOLLENT, A.,

- Carthage romaine París 1901.

AURIGEMMA, S.,

- I mosaici di Zliten. Africa Italiana II, Roma 1926.
- Le terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano, Roma 1950 2ª ed.
- "Lavori nel Canopo di Villa Adriana. III. Cronaca d'Arte", Bd'A 41, 1956, p. 58, nota 6, fig. 5.
- Le terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano, Roma 1958 4ª ed.
- L'Italia in Africa. Le scoperte archeologiche (a. oct. 1911- a. gen 1943) I. 1. Tripolitania. I monumenti d'arte decorativa. I mosaici, Roma 1960.
- "Mosaici da Casal di Statua e da Risaro", Bd'A 46, 1961, pp. 150-159, figs. 1-16.

- ~~Le terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano~~, Roma 1970 4ª ed.
- BAATZ, D., HERMANN, F.R., (ed.)
- Die Römer in Hessen, Stuttgart 1982.
- BAIRRAO, M.,
- "Mosaïques romaines du Portugal", CMGR I, París 1965, pp. 257-265.
- BALIL, A.,
- "El mosaico romano de la iglesia de San Miguel", CuadArgBar I, 1960, pp. 21-74.
- "Las escuelas musivarias del conventus Tarraconensis", CMGR I, París 1965, pp. 32 y ss.
- BALMELLE, C.,
- "Une nouvelle mosaïque d'Océan dans le Sud-Ouest de la Gaule", CIMA III, Rávena 1983, p. 398, nota 16.
- BALMELLE, C., DOUSSEAU, S.,
- "Mosaïque à l'Océan trouvée à Maubourguet (Hautes Pyrénées)", Gallia 40, 1, 1982, pp. 149-170.
- BALTY, J.,
- Mosaïques antiques de Syrie, Bruselas 1977.
- "La mosaïque antique au Proche-Orient I. Des origines à la Tétrarchie", ANRW II, 12, 2, 1981, p. 347-429.
- Mosaïques d'Apamée, Bruselas 1985.
- "La mosaïque en Syrie", Archéologie et histoire de la Syrie II, Saarbrücken 1989, p. 495, fig. 172.
- BALTY, J. Ch.,
- "Nouvelles mosaïques du IV siècle sous la 'cathédrale de l'est'", Colloque Apamée de Syrie. Bilan de recherches archéologiques 1969-1971, Bruselas 1972, pp. 174-178.
- "Nouvelles mosaïques palennes et groupe épiscopal dit 'cathédrale de l'est' a Apamée de Syrie", CRAI 1972, p. 103-133, figs. 5-11.
- "Agreus I", LIMC I, 1, 1981, p. 306.
- "Agrios II", LIMC I, 1, 1981, p. 308.
- "Aigialos", LIMC I, 1, 1981, núm. 1, p. 367.
- "Anabesineos", LIMC I, 1, 1981, p. 754.
- "Aphros", LIMC II, 1, 1984, pp. 176-177.
- "Bythos I", LIMC III, 1, 1986, pp. 173-174.
- "Bythos II", LIMC III, 1, 1986, p. 174.
- "Borios", LIMC III, 1, 1986, p. 142.

- "Doto", LIMC III, 1, 1986, pp. 667-668.
- "Dynamene", LIMC III, 1, 1986, p. 672.
- "Epithymia II", LIMC III, 1, 1986, p. 810.
- "Galeos", LIMC IV, 1, 1988, p. 153.
- "Ione", LIMC V, 1, 1990, p. 705.

BALLAND, A.,

- "Une transposition de la grotte de Tibère à Sperlonga; le Ninfeo Bergantino de Castalgandolfo", MEFRA 79, 1967, pp. 421-504, figs. 1-19, láms. I y III.

BALLU, A.,

- "Ruines de Timgad", BCTH 1909, p. 105
- "Rapport sur les travaux de fouilles et consolidations des monuments historiques de l'Algérie en 1909", BCTH 1910, pp. 108-111.

BARATTE, F.,

- "Le tapis géométrique du triomphe de Neptune de Constantine", MEFRA 85, 1973, pp. 313-334.
- "Triton et Néréide: un décor original de trépied romain", RLouvre XXVI, 1976, pp. 268-274.
- Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes de musée du Louvre, Paris 1978.

BARBIER, E.,

- "La signification du cortège représenté sur le couvercle du coffret de Projecta", CArch XII, 1962, pp. 7-33.

BARRAL I ALTET, X.,

- Les mosaïques romaines et médiévales de la regio Laetana, Barcelona 1978.

BATTISTELLI, F., DELI, A.,

- Immagine di Fano romane, Fano 1983.

BATTISTELLI, F.,

- Fano romana. Itinerario archeologico, Fano 1989.

BECATTI, G.,

- Scavi di Ostia IV. Mosaici e pavimenti marmorei, Roma 1961.
- "Alcune caratteristiche del mosaico bianco e nero in Italia", CMGR I, Paris 1965, pp. 15-28.
- "Ninfe e divinità marine, ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche", StudMisc 17, 1971.
- "Alcune caratteristiche del mosaico policromo in Italia", CMGR II, Paris 1975, pp. 173-192.

BECATTI, G., FABBRICOTTI, E., GALLINA, A., SARONIO, P., SERRA, P.R.,
TAMBELLA, M.P.,

- MosAntIt. Regione settima, Baccano; villa romana, Roma 1970.
- BEHN, F.,
- "Das Mosaik von Vilbel", SJ 9, 1939, pp. 1-3, láms. 1-4.
- BEJAOUTI, F.,
- "Dossier. Un nouveau fragment de plat rectangulaire représentant une néréide et un triton", CEDAC. Carthago Bulletin 7 1986, pp. 22-24.
- BELDA, C.,
- El proceso de romanización de la provincia de Murcia, Murcia 1975.
- BELZ, C.,
- Marine Genre Mosaic Pavements of Roman North Africa, Los Angeles 1978.
- BELZ, W.,
- Das Mosaik von Bad Vilbel, Bad Vilbel 1965.
- BELLORI, J.P.,
- Appendix veterum musivorum et pictorum en BARTOLI, P.S., BELLORI, J.P., CHAUSSE, M.A. de la, Picturae et Sepulcri Nasonum, Roma 1750.
- Picturae Antiquae Cryptarum Romanorum, Roma 1706.
- BEN BAAZIZ, S.,
- "Neptune, dieu 'guerriseur'", Colloque L'homme méditerranéen et la mer. Actes du 3e. Congrès International d'études des cultures de la Méditerranée occidentale, Tunes 1985.
- BENOIT, F.,
- L'Afrique méditerranéenne, Algérie, Tunisie, Maroc, París 1931.
- BERARD, J.,
- "Mosaïques inédites de Cherchel", MEFRA LII, 1935, pp. 113-142, lám. IV, figs. 2-3.
- BERBRUGGER, G.,
- "Note sur une mosaïque découverte à Aumale", RecConst XXVIII, 1893, pp 120-123.
- BERMOND, G.,
- "I mosaici del I-II sec. d.C. in Romagna", CIMA VI (Palencia-Mérida 1990) (en prensa).
- BERTACCHI, L., "Grandi terme-scavo", Bd'A XLIX, 1964, pp. 262-263.
- "Contributo alla conoscenza delle Grandi Terme di Aquileia", AN LII, 1981, col. 37-64.
- BESCHAOUCH, A., HANOUNE, R., THEBERT, Y.,
- Les ruines de Bulla Regia, Roma 1977.

BESQUES, S.,

- "Deux reliefs apuliens en terre cuite", Mon Piot 69, 1988, pp. 1-28.

BLAKE, M.E.,

- "The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire", MAAR VIII, 1930, pp. 7-160.
- "Roman mosaics of the second century in Italy", MAAR 13, 1936, pp. 67-214.
- "Mosaics of the late Empire in Rome and vicinity", MAAR 17, 1940, pp. 81-130.

BLANCK, H.,

- "Funde und Grabungen in Mittelitalien 1959-1969", AA 85, 3, 1970, p. 312, fig. 52.

BLANCO, A.,

- "Polifemo y Galatea", AEArq 32, 1959, pp. 174-177.
- CME I. Mosaico romanos de Mérida, Madrid 1978.
- CME II. Mosaicos romanos de Italica. Colecciones públicas y privadas, Madrid 1978.

BLANCO, A., LUZON, J.M.,

- El mosaico de Neptuno en Italica, Sevilla 1974.

BLANCHARD-LEMÉE, M.,

- Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul), Aix-en-Provence 1970.
- "Quelques mosaïques d'Autun", CMGR II, París 1975, pp. 301-306.
- en Autun. Augustodunum. capitale des Éduens, Autun 1985, núms. 636-638, pp. 315-319 con figs. y láms.
- "À propos des mosaïques de Sidi Ghrib: Vénus, Le Gaurus et un poème de Symmaque", MEFRA 100, 1988, pp. 367-384, figs. 1-3.

BLANCHERE, A. Le, GAUCKLER, P.,

- Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. Catalogue du musée Alaoui, París 1897.

BLANCHET, A.,

- InvMosGaule I. 2, París 1909.
- La mosaïque, París 1928.

BLANT, E. Le,

- "Note sur une mosaïque découverte au Palais Farnèse", MEFRA VI, 1886, pp. 327-328.

BLAZQUEZ, J.M.,

- CME III. Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga, Madrid 1981.

- CME IV. Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia, Madrid 1982.
- BLAZQUEZ, J.M., LOPEZ, G., NEIRA, M^a L., SAN NICOLAS, M^a P.,
- "La mitología en los mosaicos hispano-romanos", AEArg 59, 1986, pp. 101-162 con 62 figs.
- CME VIII. Mosaicos romanos de Lérida y Albacete, Madrid 1989.
- CME IX. Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional, Madrid 1989.
- "Pavimentos africanos con espectáculos de toros. Estudio comparativo", AntAf 26, 1990, pp. 155-204.
- BLOCH, H.,
- "I bolli laterizi e la storia edilizia romana", BullCom 66, 1938, pp. 90-118.
- BOESELAGER, D. von,
- Antike Mosaiken in Sizilien. Hellenismus und römische Kaiserzeit 3. Jahrhundert v. Chr. - 3. Jahrhundert n. Chr., Roma 1983.
- BORDA, M.,
- La pittura romana, Milán 1958
- BORELLI, L.,
- "Il restauro di un mosaico lunense", BollIstCentrRestauro 25, 1956, pp. 149-153, figs. 133-137.
- BRANDENBURG, H.,
- "Meerwesensarkophage und Clipeusmotive", JDAI 82, 1967, pp. 195-245.
- BRIZIO, E.,
- "Bologna.- Regione VIII (Cispadana)", NSc 1888, p. 174.
- BRÖDNER, E.,
- Untersuchungen an den Caracalla-Thermen, Berlín 1951.
- Die römischen Thermen und das antike Badewesen: eine kulturhistorische Betrachtung, Darmstadt 1983
- BRUNEAU, Ph.,
- Exploration archéologique de Délos. Les mosaïques, París 1972.
- "Les mosaïstes antiques avaient-ils des cahiers de modèles?", RA 2, 1984, pp. 241-272.
- BRUNEAU, Ph., VATIN, C.,
- "Une nouvelle mosaïque a Délos", BCH 88, 1964, pp. 252-266.
- BRUSIN, G.,
- "Aquileia.- Scavi", NSc 1922, pp. 187-188.

- "Aquileia.- Scavi in un grande edificio pubblico", NSc 1923, pp. 224-231, figs. 1-3.
 - ArtVen IV, 1949, p. 100, fig. 106; p. 445, fig. 62.
- BUCCOLINI, T.,
- "Regione VI (Umbria). IV Bevagna", NSc 1891, p. 283.
- BUDDE, L.,
- Antike Mosaiken in Kilikien I, Recklinghausen 1969.
 - Antike Mosaiken in Kilikien II. Die heidnischen Mosaiken, Recklinghausen 1972.
- BUTTNER, A.,
- "Der römische Mosaikboden aus Bad Vilbel", Hessisches Landesmuseum in Darmstadt. Archäologische Sammlungen, Darmstadt.
- CAETANI, E.,
- "Di un antico mosaico rappresentante una scena circense", NSc 1879, p. 250-256, lám. I.
- CAHN, H.A.,
- "Arethousa", LIMC II, 1, 1984, núm. 7, pp. 582-584.
- CALZA, G.,
- "Il mosaico di Nettuno delle Terme Ostiensi", Bd'A VI, 1912, pp. 199-204, fig. 5.
 - La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra, Roma 1940, pp. 178-179, fig. 88.
- CAMPBELL, W.A.,
- "Archaeological notes the fourth and fifth seasons of excavations at Antioch-on the Orontes; 1935-1936", AJA 42, 1938, p. 213.
- CAMPBELL, S.,
- The Mosaics of Antioch. Corpus of Mosaic Pavements in Turkey, Toronto 1988.
 - "Reflections on a marine Venus", Les mosaïques et peintures antiques dans leur contexte architectural. IV Colloque de la North American Branch of AIEMA. Universidad de Laval, Quebec 1986 (en prensa), resumen publicado en el BullAIEMA 12, 1988-89, pp. 305-311, lám. 3.
- CAMPOS, M. de,
- Mosaicos del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, Sevilla 1897.
- CANEVARI, R.,
- "Notizie sulle fondazioni del palazzo di Ministero delle Finanze", NSc 1874-75, pp. 417-435.
- CANTO, A.,

- "El mosaico del nacimiento de Venus de Italica", Habis 7, 1976, pp. 293-338, láms. XV-XVIII.

CARANDINI, A.,

- "Ricerche sullo stilo e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina", StudMisc 7, 1961-62, p. 33 y ss.

CARANDINI, A., RICCI, A., VOS, M. de,

- Filosofiana. La villa di Piazza Armerina, Palermo 1982.

CARCOPINO, J.,

- "Les travaux érudits français sur le monde romain depuis vingt ans", MEFRA 1933, pp. 25-26.

Carta Archeologica di Roma, Florencia 1977.

Catalogue de la exposition-vente d'oeuvres d'art du monde méditerranéen, 11 janvier-17 février 1985. Galerie M. Knoll, Genève, Ginebra 1985, num. 107.

CELESTINO, S.,

- "Mosaicos perdidos de Italica", Habis 8, 1977, pp. 359-383, lám. XXVI.

CERULLI, G.,

- Ercolano, Nápoles 1969.

CIAMPINI, G.,

- Vetera monumenta in quibus musiva opera illustrantur, Roma 1690.

CLARKE, J.R.,

- Roman black-and-white figural mosaics, Nueva York 1979.

- "Mosaics workshops at Pompeii and Ostia Antica", ICAM V (Bath 1987), en prensa.

- "Neptune and his quadriga: the diffusion of a motif in the black-and-white mosaics of central Italy", CIMA VI (Palencia-Mérida 1990), en prensa.

CLEMENT, P.A.,

- "Isthmia", Deltion 31, B'1, 1976 (1984), pp. 65-70, fig. 3, láms. 61-63.

CLOUZOT, E.,

- "Note sur la mosaïque de Nyon", Genava 13, 1935, pp. 320 y ss.

COARELLI, F.,

- Roma. Guide archeologica, Roma-Bari 1988.

COARELLI, F., SANTUCCI, U.,

- Arte nel Mezzogiorno 1966.

COLONNA, G.,

- "Notiziario Attività delle Soprintendenze Lazio. Capranica (Viterbo). Mosaico con scena marina", Bd'A 50, 1965, pp. 106-107, láms. 17-18.

COOK, J.M.,

- "Archaeology in Greece", JHS 72, 1952, p. 108, lám. VII, fig. 3.

CORTE, M. della,

- "Villa rustica di Boscoreale, incontrada Civita Giuliana, prop. Prisco; nell'agro di Pompei", NSc 1921, pp. 419-420, fig. 3.

CORZO, R.,

- "Un nuevo mosaico romano de 'thiasos' marino", BMusCádiz III, 1981-82, pp. 51-54 con fig. y 3 láms.

CROISILLE, J.M.,

- "Les fouilles archéologiques de Castellammare di Stabia: découvertes récentes", Latomus XXV, 2, 1966, pp. 245-257.

CHATELAIN, L.,

- "Inventaire des mosaïques du Maroc", PSAM I, 1935, pp. 67-87.

- "Mosaïques de Volubilis", PSAM I, 1935, pp. 8-10, láms. III-IV.

CHAVES, L.,

- "Ruina de romanos. A 'vila' dos mosaicos", Terra Nossa 9-4-1916.

- "Latifundio de romanos no Alentejo. Una 'villa' romana", Boletim da Associação Central da Agricultura portuguesa XXIV, 1922, pp. 4-95.

- "Estudos lusitano-romanos. A villa de Santa Vitória do Ameixial. Escavações em 1915-1916", O Arqueologo Portugues XXX, 1938 (publ. 1956), pp. 14-117 con figs.

DARMON, J.P.,

- Nymfarum Domus, Les pavements de la Maison des Nymphes à Neapolis (Nabeul, Tunisie) et leur lecture, Leiden 1980.

- "Les mosaïques inédites de Sidi Mahrsi à Nabeul (antique Neapolis, Tunisie)", Mosaïque. Recueil d'Hommages à Henri Stern, París 1983, pp. 103-108, láms. LIV.3, LIX.2, LX y CCXXXIII, 4.

DASZEWSKI, W.A.,

- "Les fouilles Polonaises à Nea Paphos 1972-1975. Rapport préliminaire", RDAC 1976, pp. 190 y ss.

- "La maison d'Aion", RDAC 1984, pp. 304 y ss.

- Dionysos der Erlöser. Griechischen Mythen im spätantiken Cypern, Maguncia 1985.

- "Cassiopeia in Paphos - a levantine going West -", Acts of the International Archaeological Symposium "Cyprus between the Orient and the Occident", Nicosia 1986, pp. 454-470, lásm. LI-LII.

- Roman mosaics of Nea Paphos, Rávena 1989.

DAVIS,

- Carthage and her remains, Londres 1855.

DELAMARE, A.,

- Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840-1845, Paris 1850.

DELIVORRIAS, A.,

- Guide to the Benaki Museum, Atenas 1980.

DEMARGNE, P.,

- "Thétis et Pélée: un mythe grec au Monument des Néréides de Xanthos", CRAI 1987, pp. 190-205.

DEONNA, W.,

- "Monuments romains de Nyon", Genava 13, 1935, pp. 212 y ss.

DIETZ, S., TROLLE, S.,

- "Premier rapport préliminaire sur les Fouilles Danoises à Carthage. Les campagnes de 1975 et 1977", Working Papers 10, 1979, pp. 10, 48-50, figs. 1, 29-30.

DONDERER, M.,

- Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung. Eine Quellenstudie, Erlangen 1989.

DORIGO, W.,

- "La pittura della tarda tetrarchia e il "bello stile" constantiniano nei mosaici dei maestri della villa di Piazza Armerina", Pittura tardo-romana, Milán 1966, pp. 129 y ss.

DOUBLET, G.,

- Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. Catalogue du Musée d'Alger, Paris 1893.

DRESSLER, F.R.,

- "Tritonen", ML V, 1916-1924, pp. 1150-1210.

DRISS, A.,

- Trésors du Musée National du Bardo, Túnex 1962.

DUDLEY, D.R.,

- Urbs Roma. A Source Book of Classical Texts on the City and its Monuments, Aberdeen 1967.

DULIÈRE, C.,

- Corpus des Mosaïques de Tunisie I,2 Utique. Les mosaïques "in situ" en dehors des insulae I-II-III, Túnex 1974.

DUMEGE, A.,

- Histoire et Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse IV, 1834-36, pp. 32-51.

- Archéologie pyrénéenne, Toulouse, lám. XIV.
- DUNBABIN, K.M.D.,
- The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronages, Oxford 1978.
 - "Technique and Materials of Hellenistic Mosaics", AJA 83, 1979, pp. 265-277, lám. 38, fig. 9.
- EDELSTEIN, G.,
- "Notes and News. 'En Ya'el, 1986", IEJ 37, 1987, pp. 190-191.
- ENGEMANN, J.,
- Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit, JbAC 2, 1973.
- ENNABLI, A.,
- "À propos des thiasés marins, une nouvelle découverte en Tunisie", Colloques internationaux du CNRS, núm. 593.- Mythologie gréco-romaine. Mythologies périphériques. Études d'Iconographie, Paris 1981, pp. 53-56.
 - "Les thermes du thiasé marin de Sidi Ghrib (Tunisie)", Mon Piot 68, 1986, pp. 1-59, láms. IV-VI.
 - "Trente ans au service du Patrimoine", XXVIIIe. Centenaire de Carthage (814 av. J.C.-1986), de la Carthage des Phéniciens à la Carthage de Bourguiba 18 oct. 1986- 18 oct. 1987, année du patrimoine, Túnex 1986.
- ENNAIFER, M.,
- La cité d'Althiburos et l'edifice des Asclepieia, Túnex 1976.
- ERDEMIL, S.,
- Ephese, Estambul 1987.
- FABBRINI, L.,
- "Terme di Caracalla: il pavimento musivo nei due ambulacri superiori delle c.d. palestre", CIMA III, Rávena 1983, pp. 51-60, figs. 4-10.
- FACCENNA, D.,
- "Ciciliano.- Resti di una villa romana in località "Ospedale di S. Giovanni", NSc 73, 1948, pp. 294-303, figs. 2-4.
- FALBE, C.T.,
- Recherches sur l'emplacement de Carthage, París 1833.
- FALBE, C.T., TEMPLE, G.,
- Excursions dans l'Afrique septentrionale par les délégués de la Société établie a Paris pour l'exploration de Carthage, París 1838.
- FANTAR, M.,
- "À propos de Neptune sur une mosaïque d'époque romaine découverte a Oudna", StudMag 2, 1968, pp. 105-112, lám. I, a.

- "Bagradas", LIMC III, 1, 1986, p. 1186.
- FEA, C.,
- Nuova descrizione de monumenti antichi, Roma 1819.
- FENDRI, M., Découverte archéologique dans la region de Sfax, Túnez 1963.
- "Les thermes des mois à Thina. (Rapport préliminaire 1963)", CT XII, 1964, pp. 47-57, figs. 13-15.
- FERNANDEZ GALIANO, D.,
- Mosaicos hispanos de esquema a compás, Guadalajara 1980.
- FEVRIER, P.A.,
- Fouilles de Sétif. Les basiliques chrétiennes du quartier Nord-Ouest, París 1965.
 - Art de l'Algérie antique, París 1971.
 - "Images, imaginaire et symbolisme. A propos de deux maisons du Magreb antique", Mosaïque. Recueil d'Hommages à Henri Stern, París 1983, pp. 159-162, láms. XCVII-XCVIII.
- FEVRIER, P.A., ET ALII,
- Fouilles de Sétif (1959-1966), París 1970.
- FIORELLI, G.,
- "Via Flaminia", NSc 1879, pp. 114-115.
 - "Regione III (Lucania).- Reggio-Calabria.- Sulla scoperta de un mosaico", NSc 1881, p. 303.
- FISCHER, F.,
- Nereiden und Okeaniden in Hesiods Theogonie, Diss. Halle 1934.
- FOGOLARI, G., BERTACCHI, L.,
- "La storia di uno scavo. La scuola e le terme di Aquileia", ACHiama VIII, 1961, pp. 5-7.
- FORLATI, B.,
- "Nuove costruzioni in Aquileia", ACHiama VII, 1960, pp. 3-7.
- FORTI, L.,
- "Una Mnesterofonia canosina", AttiMemSocMagnaGrecia VIII, 1967, lám. XLVII a.
- FOUCHER, L.,
- Thermes romaines des environs d'Hadrumète, Túnez 1958.
 - "Influence de la peinture hellénistique sur la mosaïque africaine aux IIe. et IIIe. siècles", CT 26-27, 1959, pp. 263-264.
 - Musée de Sousse, Túnez.
 - InvMosSousse. Feuille n° 57 de l'Atlas archéologique, Túnez 1960.
 - Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960, Túnez 1962.

- Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961, Túnex 1963.
 - La maison de la procession dionysiaque à El Djem, París 1963.
 - "Les mosaïques nilotiques africaines", CMGR I, París 1965, pp. 142, fig. 3.
 - "Musée Archéologique de Sousse. Acquisitions de 1949 à 1964", Africa II, 1967-68, p. 209, lám. II, figs. 3-6.
 - "Notes sur l'iconographie d'Océan", Caesarodunum 10, 1975, pp. 48-52.
 - "La mosaïque en Afrique du Nord", ANRW II, 12, 3, 1985, pp.
- FOWLER, W.,
- Twenty-six Plates of Mosaic Pavements, Londres 1796-1818.
- FRADIER, G.,
- Mosaïques romaines de Tunisie, Túnex 1982.
- FRANCISCIS, A.,
- "Scoperte nell'Area Nord-Orientale dell'Antica Capua", RendAccNapoli XLVIII, 1973, pp. 93 y ss.
- FRIIS, F.R.,
- "Mosaik", TK 3, 1887, pp. 161-177, fig. 158.
- FRONING, H.,
- Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im I Jh. v. Chr., Maguncia 1981.
- FUHRMANN, H.,
- "Archäologische Grabungen und Funde in Italien und Libyen.- Neapel", AA 56, 1941, p. 588, fig. 103.
- FURIETTI, J.A.,
- De Musivis, Roma 1752.
- FUYE, A. de la,
- "Note sur quelques découvertes archéologiques faites a Tébéssa pendant les années 1886-87", ReçConst XXIV, 1886-7, pp. 199-211.
- GALI, A.,
- Historia de Itálica. Municipio y colonia romana, Sevilla 1892.
- GANG, F.,
- Nereiden auf Seetieren, Diss. Jena 1907.
- GARCIA BELLIDO, A.,
- "Dos villae rusticae recientemente excavadas", AEArq XXVI, 1953, pp. 208-213.
 - Colonia Aelia Augusta Italica, Madrid 1960.
 - "Los mosaicos romanos de la Plaza de la Corredera en Córdoba", BRAH 156, 1965, pp. 183-196, figs. 2-5, láms. XXXVI-XXXVIII.

GARCIA GUINEA, M.A.,

- Guía de la villa romana de Quintanilla de la Cueva, Palencia 1982.

GARCIA SANDOVAL, E.,

- "Informe sobre las casas romanas de Mérida y excavaciones en la "Casa del Anfiteatro", EAE 49, Madrid 1966, p. 8, láms. V-VIII.

GATTI, G.,

- "Notiziario. Regione XIV.- Trasntiberim", BullCom LXII, 1934, p. 177, lám. B.

GAUCKLER, P.,

- Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. Musée de Cherchel, París 1895.
- "Le domaine des Laberii à Uthina", MonPiot III, 1896, pp. 177-229.
- Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. Musées de Sousse, París 1902.
- InvMosAf II, París 1910.
- Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. I Supplément au Musée Alaoui, París 1910.

GAUTHIER, M.,

- "Provence-Alpes-Côte d'Azur. Arles", Gallia 44, 2, 1986, pp. 397-402, figs. 23, 26-28.

GENTILI, G.V.,

- "I mosaici della villa romana del Casale di Piazza Armerina", Bd'A 37, 1952, pp. 33-46.
- La villa Erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati, Roma 1959.
- "Mosaici augustei e tardorromani a Faenza", Un museo archeologico per Faenza: repertorio e progetto. Documenti, Bolonia 1980, pp. 472-473, fig. 17.

GERMAIN, S.,

- Les mosaïques de Timgad, París 1969.

GIANELLI, F.,

- Album, Giornale letterario di Belle Arti, Roma, 5 de abril de 1845.

GIGLIOLI, G.Q.,

- Catalogo della mostra archeologica nelle terme di Diocleziano, Roma 1911.

Giustificazioni del Museo Pio 1781.

GLENAT, J.,

- Guide de Césarée, Argel 1932.
- GOBER, W.,
- "Pontos", RE XXII, 1, 1953, pp. 47-48.
- GONZENBACH, V. von,
- Die römischen Mosaiken der Schweiz, Basilea 1961.
- Die römischen Mosaiken von Orbe, Zurich 1974.
- GOZLAN, S.,
- "La Maison de Neptune à Acholla-Botria (Tunisie). Problèmes posés par l'architecture et le mode de construction", Karthago XVI, 1971-72, pp. 41-101.
- "Les pavements en mosaïques de la Maison de Neptune à Acholla-Botria (Tunisie)", MonPiot 59, 1974, pp. 71-135, figs. 1-63.
- GOZLAN, S., BOURGEOIS, A.,
- "Nouvelles recherches à la maison de Neptune (Acholla-Botria)", Actes du I Colloque international sur l'histoire et l'archéologie du Afrique du Nord. Réuni dans le cadre du 106e. CNSS (Perpignan 1981) BCTH 17, 1981, pp. 75-89.
- GOZZADINI, R.,
- "Studi archeologico-topografici sulla città", AttiMemRomagna.
- GRAEF, P.,
- Olympia II, Berlín 1892.
- GRIFI,
- Atti Camerlengato IV, 2903.
- GSELL, S.,
- Monuments antiques de l'Algérie II, París 1901.
- Musées et collections archéologiques del 'Algérie et de la Tunisie. Catalogue du Musée de Tebessa, París 1902.
- "Chronique archéologique africaine", MEFRA XXIV, 1904, p. 363.
- "Mosaïque romaine de Sila", RecConst XXXIX, 1905, pp. 1-7, lám. I.
- Atlas archéologique de l'Algérie, Argel-París 1911.
- Promenades archéologiques aux environs d'Alger, París 1926.
- GUATTANI, G.A.,
- Monumenti antichi inediti, Roma 1784.
- Guides to the National Museum. Department of Oriental and Classical Antiquities. Greece, Italy and the Roman Empire, Copenhagen 1968.
- HEINZ, W.,
- Römische Thermen. Badewesen und Badeluxus im römischen Reich, Munich 1983.

HELBIG, W.,

- Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom I, Tübingen 1963.

- Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom III, Tübingen 1969.

HELLENKEMPER, G.,

- "Römische Mosaiken in Griechenland", BJ 186, 1986, pp. 241-284.

HERNANDEZ, J., SANCHO, A., COLLANTES DE TERAN, F.,

- Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla II, Sevilla 1943.

HERTER, W.,

- "Triton", RE VII-A1, 1939, pp. 245-324.

HERZOG-HAUSER, G.,

- "Nereiden", RE XVII, 1, 1936, pp. 1-23.

HEYDEMANN, H.,

- Die antiken Marmorbildwerke in Athen,

HINKS, R.P.,

- Catalogue of the greek, etruscan and roman paintings and mosaics in the British Museum, Londres 1933.

HULSEN, Ch.,

- "Collina porta", RE IV, 1, 1900, p. 481.

IBARRA, A.,

- Illici, su situación y antigüedades, Alicante 1879.

ICARD, N.,

- "Galene I", LIMC IV, 1, 1988, pp. 151-153.

INSALACO, A.,

- "S. Cesareo de Appia e le terme Comodiane", BUSTa 38, 1984, pp. 82-89, figs. 2-7.

JAHN, O.,

- Die Entführung der Europa auf antiken Kunstwerken, Viena 1870.

JENTEL, M.O.,

- "Glaukos I", LIMC IV, 1, 1988, pp. 271-273, con fig.

JOBST, W.,

- Römische Mosaiken aus Ephesos I. Die Hanghäuser des Embolos. Forschungen in Ephesos VIII/2, Viena 1977.

- "Römische Mosaiken in Ephesos", PICCA X, Ankara 1978, pp. 653-660, lám. 195, 7.

- Die römischen Mosaiken von Salzburg, Viena 1982.

- Antike Mosaik-kunst in Österreich, Viena 1985.
- JOHNSON, P.,
- Romano-British Mosaics, Aylesbury 1982.
- KAHLER, H.,
- Seethiasos und Censur. Die Reliefs aus dem Palazzo Santa Croce in Rom, Berlin 1966.
- KANKLEIT, A.,
- "Neues zu den Mosaiken aus Olympia", CIMA VI (Palencia-Mérida 1990) (en prensa).
- KASCHNITZ-WEINBERG, G. von,
- "Archäologische Funde in den Jahren 1925-1926", AA 42, 1927, p. 108.
- KELLER, O.,
- Die antike Tierwelt, Leipzig 1913.
- KENNER, H.,
- "Römische Mosaiken Österreich", CMGR I, París 1965, pp. 85-94.
- KISS, A.,
- "Le caratteristiche artistiche dei mosaici della Pannonia", CIMA III, pp. 133-142.
- KORSUNSKA, S.,
- "Römischen Mosaiken in Zarskoje Sselo", JDAI 43, 1928, pp. 360-371, fig. 1, láms. 12-14.
- LAFORGIA, E.,
- "Edificio termale romano di Fuorigrotta (Napoli)", MemNapoli IV, 1981, pp. 1-34, láms. II-VIII.
 - "I complessi termali", Napoli antica, Nápoles 1985, pp. 340-344, lám. XLIX.
- LAMER, R.,
- "Ichthyokentauros", RE IX, 1, 1914, pp. 830-843.
- LANCIANI, R.,
- "Ara di Vermino", BullCom 4, 1876, pp. 165-166, lám. XIX.
 - "Note sopra le scoperte avvenute durante il mese di settembre. Roma. regio II.- Villa Casali", NSc 1885, p. 341.
 - "Note sopra le scoperte avvenute durante il mese di ottobre", NSc 1885, p. 422.
 - "Ostia. Terme antoniniane con grandissimo mosaico ornato di figure fantastiche", NSc 1888, p. 739.
 - The ruins and excavations of ancient Rome, Boston-Nueva York 1897.

LANCIANI, R., GATTI, G.,

- "Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana", BullCom 1886, p. 148.

LASSUS, J.,

- "Vénus marine", CMGR I, París 1965, pp. 175-192, figs. 1-14.
- "La transmission des schémas dans la peinture antique et chrétienne", Atti del Convegno Internazionale sul tema tardoantico e alto medioevo (Roma 1967), Roma 1968, pp. 94-97.

LATTIMORE, S.,

- The marine thiasos in Greek Sculpture, Los Angeles 1976.

LAVAGNE, H.,

- "Une mosaïque de Carthage à la Bibliothèque de Versailles et les débuts de l'exploration archéologique de la Tunisie", BSNAF 1983, pp. 58-59.

LAVAGNE, H., WATTEL-DE CROIZANT, O.,

- "De la villa de san Marco au Musée Condé (Chantilly). Histoire d'un enlèvement d'Europe", MEFRA 96,2, 1984, pp. 767-773.

LAVIN, I.,

- "The hunting Mosaics of Antioch and their sources", DOP 17, 1963, pp. 181-286.

LEVI, D.,

- Antioch Mosaic Pavements, Princeton 1947.

LINANT, P.,

- "Hymenaios", LIMC V, 1, 1990, pp. 583-585.

LIZOP, R.,

- "La mosaïque de Saint-Rustice et ses inscriptions", MemMidi 21, 1947, pp. 215-232, láms. I-II.

LOPEZ MONTEAGUDO, G.,

- "El programa iconográfico de la casa de los Surtidores de Conimbriga", Espacio, tiempo y forma, serie II, Historia Antigua, tomo 3, 1990, pp. 199-232.

LOPEZ MONTEAGUDO, G., SAN NICOLÁS, M^a P.,

- "La iconografía del rapto de Europa en el Mediterráneo occidental. A propósito de una lucerna del Museo de Sassari", Atti del VIII Convegno Internazionale sull'Africa romana (Sassari 1990), (en prensa).

LOPREATO, P.,

- "Notiziario", AN LII, 1981, col. 237.
- "L'edificio romano della "Braidà Murada". Nuove scoperte", ACHiama 29,2, 1982, pp. 2-4.

LUCAS, H.,

- "Das Mosaik des Aristos", RM XVII, 1902, p. 126.

LUGLI, G.,

- "Lo scavo fatto nell'1841 nel Ninfeo detto Bergantino sulla riva del lago Albano", BullCom XLI, 1913, pp. 89-148.
- "La villa di Domiziano sui colli Albani. IV", BullCom XLVIII, 1920, pp. 8 y ss.
- The baths of Caracalla, Roma 1970.

LUND, J.,

- "The archaeological activities of Christian Tuxen Falbe in Carthage in 1838", Carthage VIII. Actes du Congrès International (Quebec 1984), CEA XVIII, 1986, pp. 8-24.

LYSONS, S.,

- Reliquae Britannico-Romanae 1-3, Londres 1813-1817.

MAASKANT, M.,

- "The stuff of which Greek heroines are made", BABesch 1989, pp. 1-49.

MAC MILLAN, C.,

- Mosaïques romaines du Portugal. Vie et décor dans la Lusitanie antique, Paris 1986.

MAHJUB, O. Al,

- "I mosaici della villa romana di Silin", CIMA III, Rávena 1983, pp. 299-306 y láms.
- "I mosaici della villa romana di Silin", LibAnt 15-16, 1978-79 (ap. en 1987), pp. 69-74, láms. XIII-XXVIII.

MAIOLI, M^a G.,

- "Il complesso di via Dogane ed altri edifici tardorromani in Faenza", ICAM V (Bath 1987), (en prensa).

MAIURI, A.,

- "Il segno di Roma alla Mostra delle terre d'Oltremare", Illustrazione Italiana junio 1940.
- Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958) I, Roma 1958.

MANCINI, G.,

- "Roma. Regione VI", NSc 50, 1925, pp. 47-48.

MANSUELLI, G.A.,

- Ricerche sulla pittura ellenistica, Bolonia 1950.

MARCHINI, G.P.,

- "Verona romana e paleocristiana", Ritratto di Verona, Verona 1978, lám. III.

MAREC, E.,

- "Mosaïques à cortège marin", ACNSS (79e. Argel 1954), Paris 1957, pp. 105-110.
- "Trois mosaïques d'Hippone à sujets marins", Lybica VI, 1958, pp. 99-102.
- "Une maison à étages a Hippone. La ville dite du 'Procurateur'", AntAf 3, 1969, pp. 157-172, fig. 5.

MASCLE, J.,

- Le Djebel Druze, Beirut 1936.

MASSI, P.,

- Indicazione antiquaria del Museo Pio-Clementino, Roma 1792.

MASSIGLI, R.,

- Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. Catalogue du Musée de Sfax, Paris 1912.

MATTHIAE, G.,

- S. Cesario de Appia Roma 1955.

MATZ, F., DUHN, F. von,

- Antike Bildwerke in Rom III, Leipzig 1882.

MAU, A.,

- Katalog der Bibliothek des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom I, Roma.

MELIDA, J.R.,

- Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz I, Madrid 1925.

MERLIN, A.,

- "Séance de la Commission de l'Afrique du Nord du 11 juin 1912", BCTH 1912, p. CCXXXIII.
- Forum et maisons d'Althiburus, Paris 1913.
- InvMosAf II. Supplément, Paris 1915.
- Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. II Supplément au Musée Alaoui, Paris 1921.

MICHAELIDES, D.,

- Cypriot mosaics, Nicosia 1987.

MINO, M^a R. di,

- "Contributi. Un mosaico a soggetto marino della villa rustica di Risaro", Bd'A 60, 1975, pp. 103-104, figs. 1-6.

MONDELO, R.,

- "Los mosaicos de la villa romana de Algorós (Elche)", BSEAA LI, 1985, pp. 107-143.

MONDELO, R., TORRES, M.,

- "El mosaico romano de Casariche (Sevilla)", BSEAA LI, 1985, pp. 143-155, láms. I-II.

MONTFAUCON, B. de,

- Supplément de l'Antiquité Expliquée I, París 1724.

MOREL, J.P.,

- "Circonscription de Franche-Comté. Doubs, Jura, Haute-Saône, territoire de Belfort", Gallia XXXII, 1974, pp. 402-405, fig. 7.

MORETTI, G.,

- "Sassoferrato.- Mosaico romano", NSc 1925, pp. 110-113, figs. 1-2.
- "Falerone.- Mosaici romani", NSc 1925, pp. 127-129, fig. 1.

MORGAN, T.,

- Romano-British Mosaic Pavements, Londres 1886.

NEAL, D.,

- Roman Mosaics in Britain. An Introduction to Their Schemes and a Catalogue of Paintings, Londres 1981.

NEIRA, M^a L.,

- "Representación de un thiasos marino en tres fragmentos de mosaico bícromo", Homenaje al Profesor D. José M^a Blázquez Martínez (en prensa).
- "El mosaico de los tritones de Itálica en el contexto iconográfico del thiasos marino en Hispania", CIMA VI (Palencia-Mérida 1990), (en prensa).
- "Fragmento de mosaico romano con la representación de una nereida sobre hipocampo, procedente de Carthago, en el Museo Nacional de Copenhague", Actas del II Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar (Ceuta 1990), (en prensa).
- "Acerca de las representaciones de thiasos marino en los mosaicos romanos tardoantiguos de Hispania", Homenaje al Prof. D. J.M^a Blázquez. Arte, sociedad, economía y religión durante el Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía. Antigüedad y Cristianismo VIII, Murcia 1991, pp. 513-529, figs. 1-9.

NERCESSIAN, A.,

- "Ino", LIMC V, 1, 1990, pp. 657-661.

NEUERBURG, N.,

- "L'Architettura delle fontane e dei Ninfei nell'Italia antica", MemNapoli V, 1965, pp. 158-159.

NEWTON, C.T.,

- Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae, Londres 1862.

NIBBY, A.,

- Roma nell'anno 1838 II, Roma 1839.

NOGARA, B.,

- I mosaici antichi conservati nei Palazzi Apostolici del Vaticano e nel Laterano, Milán 1910.

Ny Carlsberg Glyptothek. Billedtavler til Kataloget over Antike Kunstvaerker, Copenhagen 1907.

ORSI, P.,

- "Notiziario di scavi, scoperte e studi relativi all'impero romano", BullCom 58, 1930, p. 143.

PACE, B.,

- "Comiso.- Edificio termale romano presso il Fonte Diana", NSc 1946, pp. 162-174, figs. 1, 4-7, 9-11.

PACHTERE, F.G. de,

- InvMosAf III, París 1911.

PACKARD, P.M.,

- "A Monochrome Mosaic at Isthmia", Hesperia 49, 1980, pp. 323-346, láms. 97-101.

PALOL, P. de,

- "El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas (Palencia)", BSEAA 29, 1963, pp. 5-34 y láms. .

- "Mosaicos romanos de tema marítimo en Dueñas (Palencia)", VIII CNA Sevilla-Málaga 1963, pp. 467-468.

- "Das Okeanos-Mosaik in der römischen villa zu Dueñas (Prov. Palencia)", MM 8, 1967, pp. 196-225.

PALLARES, F.,

- "Las excavaciones de la plaza de San Miguel y la topografía romana de Barcino", CuadArgBar XIII, 1969, pp. 5-42.

PAPIER, A.,

- Lettres sur Hippone, Bone 1887.

PARIBENI, R.,

- "Nuovi monumenti del Museo Nazionale Romano", Bd'A VII, 1913, pp. 162-163.

- "Capranica di Sutri.- Scavi incontrada Pecugliaro", NSc 1913, pp. 379-381, fig. 1.

- Le terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano, Roma 1928, 2ª ed. 1932, p. 76, num. 99.

- "Tritone", EAA VII, 1965, pp. 989-993.

PARLASCA, K.,

- "Mosaikfälschungen", RM 65, 1958, pp. 155-185, láms. 54-59.

- Die römischen Mosaiken in Deutschland, Berlín 1959.
 - "Neues zu den Mosaiken von Edessa und Seleukeia am Euphrat", CIMA III, Rávena 1983, pp. 227-234, figs. 5-7.
- PARRISH, D.,
- Season Mosaics of Roman North Africa, Roma 1984.
 - "The architectural Form and interior Decoration of insula 2/house II at Ephesus", Les mosaïques et peintures antiques dans leur contexte architectural. IV Colloque de la North American Branch of AIEA, Université de Laval, Québec 1986 (en prensa).
- PASCHETTO, L.,
- "Ostia Colonia Romana", DissPontAcc X, 1912, p. 439, nota 1.
- PASQUI, A.,
- "La villa pompeiana della Pisanella presso Boscoreale", MonAntLinc VII, 1897, pp. 398-554, lám. XIV.
 - "Roma. Nuove scoperte nella città e nel suburbio. Regione V", NSc 1911, pp. 338-339.
- PAULIAN, A.,
- "Le dieu Océan en Espagne: un thème de l'art hispano-romain", MVelázquez 15, 1979, pp. 115-133.
- PELICHET, E.,
- "La mosaïque d'Artemis découverte à Nyon en 1932", ZSAK 2, 1940, pp. 196 y ss.
- PELLEGRINI, A.,
- "La settimana coorte dei vigili, scavi di Roma", Bd'I 1867, pp. 8-12.
- PICARD, G.Ch.,
- "Le couronnement de Vénus", MEFRA 58, 1941-46, pp. 43-108.
 - "Acholla", CRAI 1947, pp. 557-562.
 - Manuel d'Archéologie Grecque: La Sculpture III, 2, París 1948.
 - "Dionysos victorieux sur une mosaïque d'Acholla", RA 1949, pp. 810-821.
 - " ", BCTH 1946-49, p. 633.
 - "Communication. Activité du Service des Antiquités de Tunisie et de la Mission Archéologique française (printemps-été 1953)", CRAI 1953, p. 322.
 - "Deux sénateurs romains inconnus" Karthago IV, 1953, pp. 121-132.
 - "La mosaïque romaine en Afrique du Nord", GBA 1958, pp. 199-203.
 - "Les mosaïques d'Acholla. Les thermes de Trajan", EAC 2, 1959, pp. 75-97, láms. XI-XII.

- "Mosaïques africaines du III siècle ap. J-C.", RA 1960, pp. 17-49.
 - "Les thermes du thiase marin à Acholla", AntAf 2, 1968, pp. 95-151.
 - "Observations sur la mosaïque cosmologique de Merida", CMGR II, Paris 1975, pp. 119-124.
 - "De la maison d'or de Néron aux thermes d'Acholla. Études sur les grotesques dans la mosaïque romaine", MonPiot 63, 1980, pp. 63-104.
 - "La mosaïque romaine en Afrique. A propos de l'ouvrage de K. Dunbabin, 'The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage' ", RA 2, 1980, pp. 341-351.
 - "La mosaïque des thermes d'Otricoli", CIMA III, Ravena 1983, pp. 35-38, fig. 1.
 - "La villa du taureau à Silin (Tripolitania)", CRAI 1985, pp. 227-241.
 - "Banlieues de villes dans l'Afrique romaine", Actes du IIIe. Colloque International Histoire et Archéologique de l'Afrique du Nord, Paris 1986, pp. 143-147.
- PICARD, G.Ch. ET ALII,
- Recherches archéologiques franco-tunisiennes à Mactar I: La maison de Vénus, Roma 1977.
- PIETRANGELI, C.,
- "Lo scavo pontificio di Otricoli", RendPontAcc XIX, 1943, pp. 47-105.
 - Otriculum (Otricoli), Roma 1943.
 - Mevania (Bevagna); Italia Romana: Municipi e colonia, Roma 1953.
 - Otricoli: un lembo dell'Umbria alle porte di Roma, Narni 1978.
- PISAPIA, M^a S.,
- "Il mosaico di Frisso ed Elle", RendAccNapoli LIII, 1978, pp. 215-225.
 - "Il mosaico a soggetto marino di S. Maria Capua Vetere", CIMA III, Ravena 1983, pp. 443-449.
- PLATNER, S.B., ASHBY, T.,
- A topographical dictionary of ancient Rome, Londres 1929.
- POINSSOT, C.,
- Les ruines de Dougga, Tunes 1958.
 - "Quelques remarques sur les mosaïques de la maison de Dionysos et d'Ulysse a Thugga (Tunisie)", CMGR I, Paris 1965, pp. 219-232.
- PONSICH, M.,
- "Dépose, repose et restauration des mosaïques romaines", MEFRA LXXII, 1960, pp. 243-252, lám. VII.

POULSEN, F.,

- Catalogue of ancient sculpture in the Ny Carlsberg Glyptothek, Copenhagen 1951.

POULLE, A.,

- RecConst XIX, 1878, pp. 446-449.
- Plans et mosaïques des bains de Pompeianus près de l'Oued Atménia, Paris-Constantina 1880.
- RecConst XXIV, 1883.
- "Inscriptions diverses de la Numidie et de la Mauretanie sétifienne", RecConst XXV, 1888/89, p. 427.
- "Inscriptions diverses de la Numidie et de la Mauretanie sétifienne", RecConst XXVI, 1890/91, p. 409.

PUTORTI, N.,

- "Mosaici di Reggio-Calabria", Biblioteca della Società Calabrese di Storia Patria I, 1917, p. 10, lám. I, fig. 4.
- "Mosaici di Reggio-Calabria", L'Italia Antichissima V-VI, 1929, pp. 243-260, fig. 3.

QUILICI,

- Collatia, Roma 1974.

QUINTERO, P.,

- Principales mosaicos encontrados en Itálica, ms. de la Real Academia de la Historia, Madrid 1902.

RACHOU, M.,

- Catalogue des collections des sculptures et d'épigraphie du Musée de Toulouse, Toulouse 1912.

RAMOS, A.,

- "El mosaico de Galatea", Galatea II, 1954, pp. 49-50.

RAMOS, R.,

- La ciudad romana de Illici, Alicante 1975.

REINACH, S.,

- RPGR, París 1922.

RENARD, M.,

- "La mosaïque aux divinités de Boscéaz, près d'Orbe", Mélanges J. Carcopino, París 1966.

RICCIONI, G.,

- "Mosaici pavimentali di Rimini del I e II secolo d.C. con motivi figurati (scavi 1956-1965)", CIMA III, Rávena 1983, pp. 19-34.

RIZZO, G.E.,

- La pittura ellenistico-romana, Milán 1929.

- "Auræ Velificantes", BullCom LXVII, 1939, pp. 141-168.
- ROBERT, C.,
- "La mosaïque romaine de Portus Magnus", JDAI V, 1890, pp. 215-237, lám. 1-6.
- ROBERTSON, M.,
- "Europe I", LIMC IV, 1, 1988, pp. 76-92.
- ROBINSON, D.M.,
- Excavations at Olynthus V. Mosaics, vases and lamps of Olynthus found in 1928 and 1931, Baltimore 1933.
 - "The Villa of the Good Fortune at Olinthos", AJA 1936, pp. 501-510, lám. XXXVI.
- ROMANELLI, P.,
- "Regione VI.- Guardea. Mosaici romani", NSc 1926, pp. 274-277, figs. 1-2.
 - "Roma. Via Cornelia", NSc 1933, p. 249, fig. 5.
- ROSCHACH, E.,
- Catalogue des musées archéologiques de Toulouse, Toulouse 1864, 1892.
 - Catalogue des antiquités et objets d'arts du Musée des Augustins, Toulouse 1865.
- ROUSSIN, L.,
- "A roman villa in Jerusalem; newly discovered mosaics at Ein Yael", ICAM V (Bath 1987) (en prensa).
- RUMPF, A.,
- Antiken Sarkophagrefliefs V,1. Die Meerwesen, Berlín 1939.
- RUPRECHTSBERGER, E.M.,
- "Antikes Palmyra. Topographie und Denkmäler", Palmyra, Geschichte, Kunst und Kultur der syrischen Oasenstadt, Linz 1987, pp. 44-48, figs. 9-10.
- SAKELLARAKIS, J.A.,
- Museum Heraklion, Atenas 1978.
- SALOMONSON, J.W.,
- Mosaïques romaines de Tunisie, Bruselas 1964.
 - Mosaïques antiques et trésors d'art de Tunisie, Lausana 1973.
- SALVIAT, F.,
- "Symbolisme cosmique et funéraire au Mausolée de Glanum", DossArch 140, 1989, pp. 46-51.
- SALZA, E.,

- "La villa maritima di Silin", RendPontAcc XLIII, 1970-71, pp. 135-63.
- SANDERS, I.F.,
- Roman Crete, Warminster 1982.
- SARTORI, F.,
- "Verona romana", Verona e il suo territorio I, Verona 1960, pp. 473 y 544-545, fig. 62.
- SCHMIDT, J.,
- "Phorkys", RE XX, 1, 1941, pp. 534-536.
- SENTENACH, N.,
- "Mosaico romano en el campo de Casariche", La Esfera VI, núm. 287, 28 de junio de 1919.
- SERRA, J.,
- La villa romana de la dehesa de la Cocosa, Anejo núm. 2 de la Revista de Estudios Extremeños, Badajoz 1952.
- SETTIS, S.,
- "Per l'interpretazione di Piazza Armerina", MEFRA 87, 1975, pp. 873-994.
- SICHTERMANN, H.,
- "Nereo e Nereidi", EAA V, 1963, pp. 421-423.
- Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo, Tübingen: Wasmuth 1966.
- "Beiträge zu den Meerwesensarkophagen", AA 85, 1970, p. 214-241.
- "Deutung und Interpretation der Meerwesensarkophage", JDAI 85, 1970, pp. 224-238.
- "Gratiae", LIMC III, 1, 1986.
- SIMON, E.,
- "Amymone", LIMC I, 1, 1981, núm. 3, p. 742.
- SIMONAZZI, G.,
- "Vicus Augustanus Laurentium", MontAntLinc 15, 1973, pp. 296-305, fig. 2, lám. 5.
- SMITH, D.J.,
- "Mythological figures and scenes in romano-british mosaics", Roman life and art in Britain BAR 41, 1977, pp. 107-150, lám. 6.
- "Mythological figures and scenes in romano-british mosaics: Addenda and corrigenda", Mosaic 2, 1980, pp. 23 y ss.
- STEFANI, E.,
- "Resti di un'antica costruzione con pavimento a mosaico lungo la via di S. Biagio", NSc 1942, pp. 372-373.

STERN, H.,

- "Origine et débuts de la mosaïque murale", EAC 2, 1959, pp. 101-120, lám. XXXIII, figs, 27-29.
- RecueilMosGaule II. 2.
- Les mosaïques des maisons d'Achille et de Cassiopée à Palmyre, Paris 1977.
- "Fontaine de Neptune au Musée de Cherchell (Algérie)", AntAf 15, 1980, pp. 285-302.
- "Exposé sur l'activité de l'équipe française pour l'étude de la mosaïque depuis le Colloque de Vienne (Isère), en août-septembre 1971, jusqu'au 9 septembre 1980", CIMA III, Ravena 1983, pp. 321-334.

STUVERAS, R.,

- Le putto dans l'art romain, Bruselas 1969.

TARAMELLI, A.,

- "Sardinia. Cagliari.- Resti di edificio termale scoperti in regione Bonaria, in fondo del sig. G.B. Ravenna", NSc 1909, pp. 135-147, figs. 1-5.

TARCHI, U.,

- L'arte nell'Umbria e nella Sabina I. Etrusco-Romana, Milán 1936.

THEBERT, Y.,

- "Les maisons a étage souterrain de Bulla Regia", CT XX, 1972, pp. 17-44.

THOUVENOT, R.,

- "L'art provincial en Maurétanie Tingitane. Les mosaïques", MEFRA LIII, 1936, p. 26.
- "Le quartier nord-est. La rive droite du decumanus maximus", PSAM 8, 1948, pp. 138-143, lám. VIII.
- "La maison à la mosaïque de Vénus", PSAM XII, 1958, pp. 49-78, láms. XIV-XIX.
- "Les mosaïques de Maurétanie Tingitane", CMGR I, París 1965, pp. 267-274.
- Essai sur la province romaine de Bétique, Supplément, París 1973.
- "La mosaïque du navigium Veneris à Volubilis (Maroc)", RA 1977, pp. 37-52, figs. 1-6.

THOUVENOT, R., LUQUET, A.,

- "Les thermes de Banasa", PSAM IX, 1951, pp. 31-32, lám. II.

TISSOT, C.,

- Exploration scientifique de la Tunisie. Géographie comparée de la province romaine d'Afrique I, París 1884.

TORRES, M.,

- "La escena de Ulises y las sirenas del mosaico de Santa Vitória (Portugal)", BSEAA XLIV, 1978, pp. 89-104, lám. I.
 - "Iconografía marina", Mosaicos romanos. Estudios sobre Iconografía. Actas del Homenaje 'in memoriam' de Alberto Balil, Guadalajara 1990, pp. 107-124.
- TOUCHAIS, G.,
- "Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1976", BCH 101, 1977, pp. 539-542.
- TRABALZA, C.,
- "Il mosaico di Bevagna", Umbria III, Perugia 1900.
- TREVER, K.V.,
- "Garni", EAA III, 1960, pp. 793-794 y lám.
- TRILLING, J.,
- "Late antique and sub-antique, or the 'decline of form' reconsidered", DOP 41, 1987, pp. 469-476., fig. 2.
- UGGERI, A.,
- Journées pittoresques des édifices de Rome ancienne III, Roma 1802.
- URBINI, G.,
- Spello, Bevagna, Montefalco (Italia artistica núm. 71), Bérghamo 1913.
- VAGLIERI, D.,
- "Sulle scoperte nelle regioni di Roma e dintorni. Via Collatina", NSc 1907, pp. 283-284, fig. 24.
- VAUTIER, H.,
- "Notice sur la mosaïque romaine à animaux marines découverte a Nyon, le 22 nov. 1932", Revue Historique Vaudois 1933, pp. 3-7, láms. I-II.
- VILLEFOSSE, H. de,
- "Les mosaïques de Tébessa (Théveste)", RecConst XXIV, 1886-87, pp. 233-245 y lám.
- VISCONTI, G.B.,
- "Relazione manoscritta in data 7 marzo 1780", Cod.Vat.Lat. 10307, folio 81.
- VISCONTI, E.Q.,
- Museo Pio-Clementino VII, Roma 1808.
- VISCONTI, P.,
- AARA II, 1825, pp. 670 y ss.
- VITA, A. di,

- "La villa della 'Gara delle Nereidi' presso Tagiura", Supl. LibAnt 2, 1966, pp. 43-61, láms. VII-XII.
- VOS, M. de,
- "Mosaici parietali degli horti Sallustiani al Quirinale Roma", CIMA VI (Palencia-Mérida 1990), (en prensa).
- VOSTCHININA, A.,
- "Mosaïques gréco-romaines trouvées en Union Soviétique", CMGR I, París 1965, pp. 318-321, figs. 6-8.
- VOUTE, P.,
- "Notes sur l'iconographie d'Océan. A propos d'une fontaine à mosaïques découverte à Nole (Campania)", MEFRA 84, 1972, p. 639-673.
- WAGES, S.,
- "A note on the Dumbarton Oaks Tethys mosaic", DOP 40, 1986, pp. 119-128.
- WATTEL-DE CROIZANT, O.,
- "Ovide et l'enlèvement d'Europe, aspects littéraires et mosaïques du Ier. siècle", Caesarodunum XVII bis, 1982, pp. 97-99, lám. V.
- WAYWELL, S.E.,
- "Roman mosaics in Greece", AJA 83, 1979, pp. 293-321.
- WEINBERG, S.S.,
- Corinth I, V, Princeton 1960.
- WEIZSAECKER, A.,
- "Nereiden", ML III, 1, 1897-1909, pp. 207-242.
 - "Palaimon", ML III, 1, 1897-1909, pp. 1255-1262.
- WIESELER, F.,
- "Kort Veiledning i Antikkabinettet i Kjöbenhavn. Af Sophus Birket Smith. Kjöbenhavn 1861. De maledede Vaser i Antikkabinettet i Kjöbenhavn, beskrevne af S.B. Smith", GGA 1863, pp. 1921-1950.
- WILSON, R.J.A.,
- Sicily under the Roman Empire. The Archaeology of a Roman Empire 36 BC-AD 535, Warminster 1990.
- WILL, E.,
- "A propos du coffret de Proiecta", Mosaïque. Recueil d'Hommages à Henri Stern, París 1983, pp. 345-348.
- WINDBERG, W.,
- "Tritonen", RE VII-A, 1948, pp. 245 y ss.
- WIRTH-BERNARDS, H.,
- "Versuch einer Chronologie der Mosaiken in Bosceaz bei Orbe (Urba) mit Berücksichtigung der anstossenden Auslandsgebiete", ASA XXXVII, 3, 1935, pp. 199-207, fig. 4.

WOOD, J.T.,

- Excavations at Ephesus.

YACoub, M.,

- Le Musée du Bardo, Tùnez 1969.

ZAHN, E.,

- Europa und der Stier, Würzburg 1983.

ZUCCA, R.,

- "I rapporti tra l'Africa e la Sardinia alla luce dei documenti archeologici", Colloque L'Africa romana. Atti del II Convegno di studi, Sassari 1985.

ABRIR TOMO II

