

10. ESCENAS CINEGÉTICAS EN LOS MOSAICOS DE LAS VILLAE HISPANAS Y EL TRATAMIENTO DE LA CAZA EN LAS FUENTES LITERARIAS

*Hunting scenes at the hispanic villae mosaics
and the treatment of the hunting in the literary sources*

PATRICIA A. ARGÜELLES ALVAREZ

Universidad de Salamanca

parguelles@usal.es

DIEGO PIAY AUGUSTO

Universidad de Oviedo

piaydiego@uniovi.es

RESUMEN

Este trabajo se centra en el estudio de los mosaicos con representaciones de carácter cinegético documentados en las *villae* hispanas, analizando las informaciones procedentes de las numerosas fuentes disponibles para el período, en las cuales la caza se presenta como una actividad de gran importancia en la vida cotidiana de las elites romanas. El objetivo de este estudio es examinar las representaciones artísticas en las escenas de caza donde la violencia aparece como un símbolo de cotidianidad en la sociedad y formas de vida romanas enriqueciendo el análisis de estos mosaicos con los comentarios de los autores del período. La presencia de la caza en los mosaicos es un reflejo artístico de una actividad fundamental en la vida cotidiana que nos lleva a plantear la idea de si es la caza una necesidad o una función social de las clases más pudientes.

Palabras clave: *Caza; mosaicos; villae romanas; Hispania, fuentes clásicas.*

ABSTRACT

This work be focused on the study of mosaics with hunting representations documented in the *Hispania villae*, analyzing the information from the numerous sources available for this period, in which hunting is presented as an activity of great importance in the daily life of the Roman elites. The objective of this study to analyze artistic representations in hunting scenes where violence appears as a symbol of daily life in Roman society and ways of life, enriching the analysis of these mosaics with the comments of the authors of the period. The presence of hunting in the mosaics is an artistic reflection of a fundamental activity in the daily life that leads us to raise the idea of whether hunting is a need or a social function of the wealthiest classes.

Keywords: *Hunting; mosaics, Roman villae, Hispania, classical sources.*

I. INTRODUCCIÓN

Durante el bajo imperio, la representación de escenas de carácter cinegético en los pavimentos musivos de las *villae* será un símbolo del *status* del propietario, pues solo los adinerados *possessores* gozaban de los medios y del tiempo libre suficiente como para dedicarse a la caza. Así, entre otras temáticas existentes, la de la caza representaba la victoria del hombre sobre la bestia, y, por tanto, el poder del *dominus*.

Dentro de la cinegética existían variedad de escenas gracias a la pluralidad de animales en ella representados, incluso los más exóticos, imitando a las *venationes* de los anfiteatros (Blázquez Martínez, 1994: 1182-1174). En estas escenas, el propietario era incluido en la composición representándose como el mismísimo emperador, pues los animales «desconocidos» solo estaban a su alcance como símbolo de exclusividad y poder.

En estas escenas el hombre vence prácticamente en todos los casos al animal, demostrando así un símbolo de fortuna y éxito. Para el caso de los estilos hispanos no será una innovación pues se observan claras influencias de otras mansiones africanas, en especial abundantes desde el s. III d.C., y también con copiosos ejemplos italianos (Blázquez Martínez, López Monteagudo, 1990: 59-89). Todas estas influencias hay que encontrarlas en las pinturas y también musivarias helenísticas, cuando la caza era una ocupación de los dioses y héroes homéricos de la tradición de la Grecia Clásica (López Monteagudo, 1991: 497-498).

II. MOSAICOS CINEGÉTICOS

Se han localizado tres ejemplos de mosaicos hispanos donde la figura del cazador ha podido ser identificada gracias a que ésta aparece acompañada de su nombre. Nos referimos a los casos de Coninbriga, Navarra y Badajoz. Este último, es el de la *domus* de la calle *Holgúin* de *Emerita Augusta* en el cual se representó a *Marianus* de pie con su caballo, *Pafius*. El protagonista ha conseguido el trofeo de un ciervo. Queda claro que el animal yace inerte, con la lengua afuera, a los pies del cazador como símbolo de derrota. El animal ocupa el primer plano de la escena y pone de manifiesto que la presa cazada ha sido de gran tamaño. Aun así, la composición es algo esquemática y no ofrece gran detalle sobre la violencia que habría padecido el animal. Destaca en la composición la túnica corta, *aulicula* con clámide y el calzado, *fasciae crurales* típicas del s. IV (Blázquez Martínez, 1993: 210).

No lejos de este ejemplo, en la calle *Benito Tóresano*, se descubre en 1978 una habitación (*triclinium*) pavimentada donde las teselas del cuadro central muestran un paisaje frondoso con una escena de un jabalí a la carrera siendo perseguido por tres perros. Su figura es tosca, en especial en las patas y pezuñas, mientras que las cerdas del espinazo están mejor conseguidas. En detalle se puede apreciar el ojo y colmillo, si bien la escena no es sanguinolenta pues el jabalí aún no ha sido apresado. Los perros, se conservan en peor estado y su traza sin duda fue más esquemática, aunque quizá, el tercer perro, mejor conservado que los otros, quiere reflejar un aspecto furioso (Álvarez Martínez, 1990: 60,61,156). El diseño del «mosaico de la caza del jabalí» fechado en torno al s. IV muestra una clara similitud con el realizado en Pompeya en la «Casa del Cinghiale» (Álvarez Martínez, 1988: 598, 606).

Durante las excavaciones en la villa urbana de la *Travesía de Pedro M^a Plano* salió a la luz el denominado mosaico de «Orfeo y los animales» de ca. 10 x 4 m., fechado en el s. IV d. C. y que debe ser clasificado entre aquellos de tipología mitológica. La propia escena central de Orfeo, así como el conjunto en sí, no es fruto de nuestro análisis. De entre las variadas composiciones que forman el mosaico nos centramos en la escena cinegética situada en la zona opuesta a la cabecera, enmarcada por un friso rectangular sobre fondo blanco¹. En la escena, de gran realismo, dos árboles enmarcan a los protagonistas, en este caso perros con carlanca persiguiendo a una pareja de ciervos. Uno de ellos, corre para cortarles el paso por delante de las *víctimas* y el otro por detrás. La representación no llega a ser violenta, pues los herbívoros aún están vivos y no han sido acechados por los perros, por lo que no hay heridas, sangre ni muerte. El tema *per se* no es innovador pues, es un episodio, el de la caza del ciervo, muy repetido en el arte romano² (Álvarez Martínez, 1990: 42-43,48,148). Queda de manifiesto el interés de este *possesor* por la caza pese a que cobran protagonismo otras escenas variadas, entre las que destaca Orfeo tocando la lira, esta última representación incluye también una representación cinegética.

Este ejemplo es uno de los muchos casos hispanos que representa la caza del animal *versus* el animal. Luchas de animales donde casi siempre el carnívoro vence sobre los herbívoros. Ejemplos que, como veremos más adelante, se repiten en los casos de Cardeñajimeno, Baños de Valdearados o la alfombra cabecera del perdido mosaico de Galatea de Itálica entre otros³. Sin salir de Mérida, en el mosaico conservado *in situ* bajo la Asamblea de Extremadura, el pavimento dañado permite reconocer todavía diversos elementos vegetales y decorativos junto a un galgo que ya ha cazado a una liebre, representada muerta. El can es acompañado de su nombre «AVRA» (Palma García, 2002: 159-208).

Dos escenas destacan en la emeritense *Villa de las Tiendas* (El Hinojal); por un lado, enmarcado en una gran orla figura en la parte central el protagonista⁴ vestido con ropa típica de época constantiniana. Calza botas y protege sus rodillas para arremeter asestando con el *venabulum* el golpe mortal a un jabalí que se abalanza sobre él. Llama la atención el desproporcionado tamaño del animal, igual de grande que el cazador. La valentía del personaje queda de manifiesto cuando éste se enfrenta al animal cuerpo a cuerpo y habiéndole asestado la lanza en el cuello, la bestia ensangrentada escupe hilos de sangre por la boca. El paisaje que acompaña la escena se compone de una encina y matorrales (López Monteaquedo, 1991: 498). De nuevo en El Hinojal, se conserva otra escena de mediados del s. IV d. C. con cazador que porta diadema y que está a «galope volante», persiguiendo a un felino, quizás una hembra. La composición muestra

¹ Es común localizar iconografías de Orfeo acompañado de diversos animales. En este caso serían animales «convencionales» felinos, ciervos, elefantes... junto a elementos vegetales (Álvarez Martínez, 2017: 2468).

² Inclusive aparece en diversas pinturas pompeyanas (Reinach, 1922: 305-306)

³ Fuera de la Península Ibérica son muy abundantes este tipo de representaciones de cacerías entre animales con ejemplos en Antioquía, Apamea Cherchel, Piazza Armerina o Delfos (Blázquez Martínez, 1993: 264-265).

⁴ A. Blanco Freijero considera que posiblemente se trata de Adonis enfrentándose al jabalí (Blázquez Martínez, 1996: 60).

algunos rasgos de carácter orientalizante, con diseños similares a los documentados en algunos mosaicos antioqueños. El cazador, quizás el propietario de la *villa* porta lanza y escudo en una composición bastante esquemática que no contempla sangre ni heridas (López Monteagudo, 1991: 498; Álvarez Martínez, 1994: 30, 32).



FIGURA 1. *Mosaico de la Caza del Jabalí. El Hinojal.*
 Imagen extraída de MNAR, Archivo fotográfico.

En la provincia de Badajoz se encuentra también la villa de *Panes perdidos* (Solana de los Barros). En 1963, su descubrimiento produjo la localización de un conjunto musivo en el que destaca una escena cinegética. Se ha perdido gran parte del mosaico, pero puede apreciarse la representación de unos cazadores *dominus*. Uno de los hombres destaca por portar vestimenta tradicional sujetando con la mano derecha la brida del caballo y en la izquierda un *venabulum* con el que acaba de dar muerte a una cierva, tumbada en la parte baja del conjunto. Se acentúa cierto esquematismo, así como una indiscutible similitud a la composición del ya citado mosaico de la calle Holguín (García Sandoval, 1966: 194-196; Álvarez Martínez y Nogales Basarrate, 1993: 280).

En la provincia de Cáceres, en este caso cerca de la localidad de Millanes de la Mata, se emplaza la *Villa del Olivar del Centeno*. El mosaico objeto de nuestro análisis se fecha en el s. IV, aunque la ocupación de la villa se remonta a los siglos I- II d.C. (García-Hoz Rosales, 1998: 133-144). En la escena principal se representa el triunfo dionisiaco que, en opinión de J. Lancha (2000: 125-133), protagoniza el propio Baco, una victoria, una sacerdotisa

y un sileno junto a diversos retratos femeninos. El mosaico está acompañado de un texto: «*RESCI(A) SELENVS/OFFICINA VALERIANI*» que posiblemente identificaría a los propietarios de la villa, quizás «retratados a imagen» de los propios Sileno y la ménade, si bien no todos los autores coinciden en esta interpretación (Gómez Pallarés, 1997: 79). Independientemente de las teorías esbozadas al respecto, el interés de este trabajo se centra en el mosaico documentado en la galería A, en el cual se ha identificado una cacería de dos jinetes que, ayudados de dos perros, pretenden lancear a un jabalí. La composición es muy compleja pues todos los personajes están en movimiento, en especial los jinetes a «galope volante». El final de la escena es previsible; a pesar de todo, el acto no es de especial violencia pues el jabalí aún no ha sido apresado y las lanzas no han herido al animal.



FIGURA 2. *Escena cinegética de la Villa del Olivar.*
 Imagen extraída de la colección del Museo de Cáceres

En la *Villa de Centcelles* (Tarragona), se conserva un mosaico con una escena de caza de antílopes en la cúpula del mausoleo. Parece que el protagonista sería el mismo *dominus* acompañado por otro grupo de cazadores (Arbeiter, 2009: 675). Resulta curiosa la posición del protagonista, que, en vez de mirar a la presa, se fija en el espectador. Es necesario mencionar, no obstante, que la posición en la cúpula podría tener connotaciones funerarias aludiendo a los decorados sarcófagos de caza, del supuesto *genius cullullatus* así como escenas representadas del Antiguo y Nuevo testamento (Chafei, 2008: 104; Hershkowitz, 2017: 64-65).

La villa del *Ramalete* (Navarra), nos ofrece el segundo caso en el que la figura del cazador aparece acompañada por su nombre. De cronología similar a la villa tarraconense de Centcelles, es decir, de finales del s. IV o principios del s. V, en ella se conserva un mosaico en el que aparece representado un cazador llamado *Dulcitius*. Éste viste túnica corta con *clavi*, calza zapato alto, y se muestra montado a caballo, levantando un brazo en señal de victoria⁵. En este caso, un venablo atraviesa un ciervo que se derrumba ante *Dulcitius* (Blázquez Martínez y Mezquiriz Irujo, 1985: 64-65; Mezquiriz Irujo, 2009: 228). El paisaje arbolado que acompaña a *Dulcitius* muestra reminiscencias cartaginesas como el caso de Dordj-Djedid (Blázquez Martínez, 1987: 322) y también con los ejemplos de Conimbriga (Balil Illana, 1965: 288). Aquí la muerte está presente con la lanceta clavada en el animal. No cabe duda de la supremacía del cazador. Composición mucho más violenta y explícita que por ejemplo el caso ya analizado del cazador con el ciervo de la calle Holgín, en Mérida.



FIGURA 3. *Detalle del mosaico de Dulcitius procedente de la Villa del Ramalete. Museo de Navarra, Pamplona*

⁵ La actitud triunfante del cazador es una representación repetitiva y muy común en mosaicos africanos como es el caso del de Bordj-Djedid en *Hippo Regius*, en de El Djem, o la casa de los caballos de Cartago entre otros, así como en *Hispania* también en el mosaico de Cardenajimeno (Blázquez Martínez, 1994: 1174) y, en soporte pictórico en las pinturas de la casa emeritense de la calle Suárez Somonte (Guardia Pons, 1992: 328).

El tercer mosaico de cuyo cazador conocemos su nombre es el de Conimbriga, como los dos anteriores, de la misma cronología. En un compartimento rectangular, el mosaico del Auriga narra una escena continua de caza, dividida en 4 episodios. En este caso en el cuadro que precede a la primavera parten dos cazadores con sus perros y caballos y unos galgos persiguen la presa (López Monteagudo, 1990: 199-232; López Monteagudo, 1999: 249-266).

En la segunda escena, el verano, se observa un cazador golpeando al fornido animal. El otoño contempla la caza de un jabalí donde varios batidores, uno de ellos *Severus*, sujeta a un perro. Otro cazador, *Ere...atur* o *Spectarus*, transporta unas estacas con redes y empuña un *venabulum*. El mosaico asociado al invierno, representa la cacería con red, tema también presente en el mosaico de Centcelles. En este caso el cazador se llama *Cume...* o *Clime* y lleva túnica corta, calza *fascia crurales* y empuña un *pedum* (Blázquez Martínez, 1993: 212-213).

En la *casa de los Surtidores* (Conimbriga) se localiza otra escena de caza diseñada en un medallón central con jinetes a galope persiguiendo diversas presas (Correia, 2017: 138-140). En el *predellae*, cerca de la estancia con el mosaico anteriormente citado, aparece el propietario, con dos perros y su caballo, preparado para iniciar una cacería. En el *triclinium*, insertado en un medallón, aparece representado un hombre junto a su perro, con la caza ya a la espalda, una liebre.

En Toledo se emplaza la *villa de Carranque* que perteneció al *dominus* Materno (Fernández Galiano, 1989: 260). En la lujosa morada de Materno Cinegio, alto funcionario de la corte teodosiana en Constantinopla, se localizó el famoso mosaico de *Adonis*. En la escena, los perros heridos, aparecen acompañados de su nombre, «*LEANDER* y *TITVRVS*». Se trata de los fieles compañeros que acompañan a Adonis en su enfrentamiento contra el jabalí⁶. En una posición superior se representa a Marte y Venus y a los pies del protagonista un frutal cargado de granadas, simulando quizá, las lágrimas de Venus, vertidas tras la muerte de Adonis a manos de Marte, transformado en jabalí. Acompañan la escena, además de los dos perros ya mencionados, *Leander* y *Titvrvs* (Mayer-Olivé, 2004: 217-218), elementos vegetales y animales como la liebre o la perdiz.

En Castilla La Mancha destaca el caso de Ciudad Real con la *Villa del Calvario* (Terrinches). El reciente hallazgo hace que el estudio sea inédito. No obstante, las escasas noticias relacionadas con la villa apuntan al descubrimiento de varias escenas de caza, cuya datación preliminar se ha establecido en el siglo IV⁷.

Nuevamente con los perros como protagonistas cazadores, nos detenemos en la *Villa de Santa Cruz* (Baños de Valdearados, Burgos), que presenta cronología tardoantigua (Argente Oliver, 1979: 50-51). Desafortunadamente este yacimiento ha sufrido un expolio en el panel de Baco victorioso y las escenas de caza⁸ de los vientos *Evrus* y *Zefyrus*, afectando también

⁶ La iconografía del cazador lanceando al jabalí es recurrente en la musivaria romana como es el caso de la villa de El Hinojal, los mosaicos africanos de Asnam o Dermech en Cartago, en del Megalopsychia de Antioquía o el de la Piazza Armerina (Blázquez Martínez, 1994: 1174).

⁷ <https://www.dclm.es/noticias/84255/la-restauracion-del-mosaico-de-el-calvario-de-terrinches-tiene-sorpresa>

⁸ El mosaico de Valdearados es el único con escenas de caza al que se propone una vinculación con Diana (dado el deterioro de las figuras es una hipótesis). El resto de las representaciones de la diosa Diana

a la cenefa que enmarca el que parece ser un sabueso con el nombre del viento *Boreas*. No obstante, la reintegración de los mismos desde el 2015 nos permite incluirlos en el presente trabajo. Sobre el mosaico de Dionisios nos interesa en particular el detalle de un perro a galope lanzándose sobre una presa, que parece ser una gacela. Le acompaña el nombre de «*Notus*» (viento del sur), pues la escena se desarrolla junto a los otros tres vientos, en donde en el caso de «*Boreas*» (viento del norte) un perro persigue a un gamo. Los otros dos vientos no incluyen escenas de caza, pero sí dos rectángulos restantes que forman el total de 6 y en donde se aprecian un león y un leopardo persiguiendo a un antílope y ciervo respectivamente⁹ (Rodríguez Rodríguez, 2014: 279, 281-282).



FIGURA 4. Mosaico de Adonis. Parque Arqueológico de Carranque

El mosaico burgalés de la *villa de Cardeñajimeno* incorpora escenas de cacería y medallones cuyo tema central es el pasaje de Atalanta y Meleagro en la caza del jabalí de Calidón. En este caso, por tanto, se fusiona mitología¹⁰ y cinegética con una actitud triunfante del cazador¹¹. Un sirviente que aparece como acompañante del héroe podría ser el dueño de la casa, el cual, sin restar protagonismo a la escena mitológica, habría decidido incluirse en ella, como un nuevo personaje. Se fecha a finales de s. IV al presentar un marcado influjo africano en cuanto a su temática, pero no en la composición (Blázquez Martínez, Elorza Guinea y Bartolomé Arriaza, 1986: 555-567; Blázquez Martínez *et al.*, 1993a: 268, 270).

en la musivaria hispana no aparece vinculada a escenas de caza, al contrario que ocurre en África (Guardia Pons, 1992: 332, nota 20; Blázquez Martínez, 2018: 99-105).

⁹ Sobre otras representaciones de vientos en la musivaria de *Hispania* y sus nombres véase García Bueno (2016: 352-357).

¹⁰ Sobre la interpretación del mosaico véase Blázquez Martínez (1986: 118-119).

¹¹ Véase referencia 5.

Otro ejemplo del pasaje de Atalanta y Meleagro se localizó en la villa abulense de *El Vergel*, en San Pedro del Arroyo. Este ejemplo del s. IV conserva el texto «*STORIA ME/LEAGRI*». Meleagro apunta directamente al hocico del jabalí con una lanza, acompañado de un gran perro que se dispone a atacar a la bestia. En un nivel inferior, otro perro de menor tamaño parece morder una pata del jabalí, y un tercero colocado en la parte superior de la escena se dispone a abalanzarse sobre él. A los pies del héroe griego, se encuentra su caballo desproporcionadamente pequeño con respecto al resto de figuras. Completan la escena, Atalanta, medio oculta por el héroe, y, en el ángulo superior derecho, Diana y Cupido, en cierto modo ajenos al desarrollo de los acontecimientos (Morela y Serrano, 2012).



FIGURA 5. Mosaico de Meleagro. Villa romana de El Vergel.
Fotografía cedida por la empresa Estudio de Arqueología FORAMEN, S.L.

En la palentina *villa de la Olmeda*¹² se conserva el impresionante mosaico del *oecus*. Un marco contiene medallones y animales, y en primer plano la legendaria escena de Aquiles. En el plano inferior hay un cuadro apaisado donde se encuadra la cacería. Parece que la representación del *dominus* aparece reiteradamente, acosando y derribando felinos en diversos ángulos. El personaje lleva túnica, *bracae* en las piernas y calzas, para diferenciarlo del resto de infantes y jinetes que aparecen en la escena. Los animales protagonistas son además de los lanceados, otro como es el caso de un leopardo, un león que ataca un antílope y otro leopardo que parece abalanzarse sobre un cazador. También se incluye un oso que parece

¹² Además de los teselados también se documenta una pintura de un cazador caído luchando con una pantera. Porta la vestimenta de moda militar del s. IV con túnica azul, *clavi* oscuros y *orbiculi* Regueras Grande y Pérez Olmedo (1997: 58). Otra decoración pictórica cinegética se documentó en una pintura de un *venator* Regueras Grande y Pérez Olmedo (1997: 58).

engullir a un ciervo o una tigresa lanceada por el *dominus* mientras esta muerde a un caballo. Completan la escena diversos perros acorralando a un jabalí y en la esquina inferior derecha un león hierático sangrando por la herida de una lanza que lo ha atravesado transversalmente. Se ve, por tanto, una combinación de animales autóctonos como el jabalí o el oso, junto a otros exóticos como la pantera o el leopardo. Además, se completa el espacio libre con ramajes, árboles, rocas, etc... con la intención de aprovechar al máximo el espacio, y así, crear una decoración a modo de entorno natural (López Monteagudo, 2012: 97-103; Abásolo Álvarez, 2013: 17-25). Parece clara la relación de este mosaico con el hallado en los alrededores de Noto, en la villa siciliana del Tellaro, que sigue a su vez modelos africanos (Voza, 1983: 5). Quizá sea ésta, una de las representaciones más realistas que transmiten la crudeza de la caza; las heridas, la sangre y los movimientos de las figuras transmiten el dolor de los animales moribundos.



FIGURA 6. *Detalle del mosaico de la cacería ubicado en el oecus de la Olmeda, en el que se muestra el jabalí acorralado por una jauría de perros. Villa romana de la Olmeda. Imagen propiedad de la Diputación Provincial de Palencia.*

El mosaico del *Campo de Villavidel* (León) se conserva en la sala norte diseñada con filas octogonales y hexagonales entrelazadas. En el interior varias figuras geométricas y un filete de teselas negro da paso a la escena de caza compuesta por un jinete con escudo, similar al modelo africano de la Casa Saguntus de *Hippo Regius* (Blázquez Martínez, 1993: 243). Se observan los restos de los cuartos delanteros de un caballo al galope, así como la cabeza de un ciervo. La escena aparece adornada con un paisaje con ramas ocreas. A pesar de que el dibujo está incompleto, la ejecución de la escena, la elección de los colores y el carácter impresionista recuerda a las cacerías representadas en Baños de Valdearados y en el mosaico de *Dulcitius* (Balil Illana, 1965: 287-288; Mingarro Martín *et al.*, 1986; Blázquez Martínez *et al.*, 1993b: 22).

También en la *Villa de Quinta del Marco* (León), el mosaico polícromo se muestra dentro de una decoración fitoforma. Pese al mal estado, una figura de cazador en un roleo de acanto sobresale dentro de la composición. Este posee una jabalina que parece estar el movimiento, pese a que el resto de la escena se ha perdido (Blázquez Martínez *et al.*, 1993a: 246-247). Por lo tanto, no podemos intuir si se trataría de una autorepresentación, si el cazador resulta victorioso, o el tipo de víctimas que serían perseguidas.

En las cercanas tierras zamoranas la *Villa de Camarzana* conserva el mosaico de los cuatro équidos. Es interesante la alusión a la caza, aunque no está representada implícitamente. En la esquina noroeste hay un caballo orientado a la izquierda, sin palmeras flanqueantes, motivos sí presentes en otras representaciones. Bastante deteriorado en la parte superior, conserva, no obstante, el texto *VENATOR*¹³, esto es, cazador, y *QUI*, entre patas delanteras y traseras, bajo la panza del animal. El conjunto musivario se vincularía, por tanto, con la relevancia social de la cría caballar, las cacerías y las carreras (Regueras Grande, 2010: 485). La caza como protagonista de esta villa de Camarzana de Tera vuelve a aparecer en una figura del *triclinium*. La escena representa la persecución de un jabalí por parte de dos jinetes; uno de ellos, decorado con penachos, símbolo de los vencedores en el circo, y que probablemente podría ser el *dominus*. En posición secundaria, otro hombre posa con un perro, y también en la alfombra central destacan varios lanceros con ciervos ya atravesados por los venablos (Regueras Grande, 2010: 475-476, 492). En este caso, queda claro que los hombres han vencido a los animales. Un jinete muestra un gran escorzo para demostrar que su lanza inevitablemente matará al jabalí. Representación doble, por un lado, del domino, habilidad y esfuerzo del cazador, y por otro, la inevitable muerte del jabalí acorralado (Blázquez Martínez y Ortego, 1983: 50).

Interesante es también analizar algunos mosaicos con representaciones del mito de Belerofonte y la Quimera, puesto que, por su propia temática, aparece combinado habitualmente con escenas de carácter cinegético. En Soria, en la *Villa de Río de Uceros* se conserva el mosaico con el epígrafe «*BELLEROFONS IN EQUO PEGASO OCCIDIT CIMERA*». Pasaje repetido en el caso andaluz con los hallazgos localizados en la *Alcazaba* de la ciudad de Málaga. Aquí se documentaron tres fragmentos del bajo imperio, de los cuales uno de ellos parece conservar parte de una escena mitológica de carácter cinegético de Belerofonte y la Quimera. En el caso malagueño parece posible que las piezas formaran parte de un conjunto mayor no conservado. Se aprecian unas palmeras (con influencia africana) y una decoración animalística en gamas oscuras. Una liebre es perseguida por un perro, y sobre estos corre un león. En otra escena hay dos gacelas donde una de ellas se retuerce cerca de lo que debió ser un ave del que solo se conserva la cola y patas (Rodríguez Oliva y Serrano Ramos, 1975: 57-61; Blázquez Martínez, 1981: 78). El mito de Belerofonte y la Quimera también se ha reconocido en la *Villa de Bell-Lloch de Pla* (Gerona), fechada en el s. III. La bestia encabritada se enfrenta a Belerofonte con las fauces abiertas, pero éste, prepara el rejón para darle muerte (Vivó Codina, Palahí Grimal y Lamúa Estanyol, 2017: 70). En la *Villa de La Loma del Regadío* en Teruel, localizamos la misma composición, así como en Mérida, donde el ani-

¹³ M. Darder (1996: 262) indica que *Venator* alude al animal cazador, que persigue presas y las obtiene, y por tanto consigue la victoria. De ello, se derivan para el autor cualidades aplicables al *equus* como coraje, constancia, persistencia y rapidez.

mal ya figura muerto y Belerofonte descansa fatigado sobre una roca (Blanco Freijeiro, 1978: 30). Escena repetida en Coninbriga que nos recuerda por su composición al ya citado caso malagueño (Bairráo Oleiro, 1965: 260); En estos ejemplos nuestro referente es la cacería de la bestia. Realmente el hombre, posible *dominus*, no es el protagonista directo, si bien podría verse identificado con el propio héroe buscando una intencionalidad de sacralización.

En la ciudad de *Italica* contamos con algunas representaciones musivas de carácter cinético¹⁴, que obviamente no formaban parte de una *villa rural*, pero que nos ayudan a constatar que los motivos iconográficos empleados en contextos rurales no diferían de aquellos documentados en el mundo urbano como ya hemos visto en ejemplos emeritenses. Nos referimos al mosaico de «Los amores de Zeus» en el cual, si bien la caza no es el tema principal, puede observarse una escena (en uno de los cuatro cuadros centrales enmarcados por dieciséis medallones y presidido por la imagen central de Zeus), con un hombre, intrépido y atrevido, que ataca con un dardo a un oso. La escena mitológica narra la leyenda de Calipso y Arkas (Manjón Mergelina, 1915: 240) y forma parte de un conjunto de carácter mitológico junto a otros siete medallones (Blanco Freijeiro, 1978: 25-26).

Otro ejemplo de representación musiva en un contexto urbano se localizó en el yacimiento de *Ilipla*, en la provincia de Huelva. En el denominado panel nº 4, se aprecia un conjunto de cuatro franjas de animales, de las cuales merece la pena destacar la primera, en la cual un ciervo huye de los perros que lo persiguen con el objetivo de capturarlo. Destaca justo encima una liebre cuyo destino parece ser idéntico al de los cérvidos. En este mosaico bícromo destacan los detalles rojos de la lengua o el collar de los perros (Vidal Teruel, Gómez Rodríguez y Campos Carrasco, 2007: 304).

Entre el excepcional conjunto musivo recuperado en la villa residencial granadina de *El Salar* (Hidalgo, 2016: 315-323) llama la atención el mosaico del pasillo suroeste del peristilo, cuya suntuosidad rememora el célebre mosaico de la «grande caccia» de la Villa del Casale de Piazza Armerina. En el ejemplo de El Salar se representa una cruenta escena de caza donde el jinete es degollado. Es el único caso hispano donde el cazador es vencido por la bestia, es más el cazador ya está muerto, surgiendo la duda de cuáles fueron las motivaciones que llevaron al propietario de esta villa a representar al hombre derrotado, dominado por la bestia. La escena detalla la sangre perdida por el cazador. Lo sorprendente de este mosaico es el hecho de que la sangrienta escena fue sustituida por un elemento de carácter vegetal representado esquemáticamente, lo cual podría indicar, junto a otras evidencias, como motivos cruciformes, la cristianización de este espacio (Román Punzón, 2019: 44-45). En la impresionante escena que se desarrolla a lo largo de la superficie del

¹⁴ No debemos olvidar el mosaico de Galatea, hasta la fecha en paradero desconocido, en el cual se representaba un grupo de ciervos en una zona boscosa perseguidos por perros. Nuevamente observamos como el enfrentamiento entre animales, con el fin de dar muerte a alguno de ellos, es un tema secundario muy recurrente (Blanco Freijeiro, 1978: 54-55, lam.77; Blázquez Martínez, 1981: 79). Sin olvidar el mosaico que muestra una lucha caricaturesca entre pigmeos y grullas, aunque esta podría aludir probablemente a una escena mitológica y no tratarse de una representación de carácter puramente cinético (Mañas Romero, 2011: 25). Otro mosaico desaparecido en Itálica es la ya citada escena de Atalanta y Meleagro cazando al jabalí Calidón, escena repetida en El Vergel y Cardenajimeno (Celestino y Angulo, 1977: 364-366).

ambulacro, aparecen representados también diversos personajes que se enfrentan, con mayor o menor fortuna, a varios animales. Como un jinete, quizás el *dominus*, que da muerte a un jabalí tras arrojar su venablo sobre el costado de la fiera, aludiendo a la ya citada escena del feroz jabalí de Calidón, empleada para alabar las virtudes de valentía y coraje tan apreciadas por los romanos. Otro jabalí similar es abatido por un hombre que clava su lanza en la cabeza del animal, asistido por un perro en actitud beligerante. Y otro personaje se enfrenta a un león tras descender de su caballo, que huye, infringiendo la muerte al poderoso felino clavándole una espada en el pecho, bajo la atenta mirada de otro león y un hombre que parece alzar sus brazos pidiendo auxilio. Las escenas, enmarcadas y separadas por elementos vegetales, se contraponen a la primera que hemos analizado, pues solo en aquella el hombre es derrotado por la bestia.



FIGURA 7. *Ambulacro con escena de carácter cinegético documentada en la Villa de El Salar. Imagen propiedad de la Villa Romana de El Salar.*

Por último, debemos citar el caso del mosaico de *Thalassius* hallado en la *domus* del *Paseo de la Victoria* (Córdoba). Este pavimento polícromo se fecha en el s. IV. Acompañando a las figuras se puede leer «*THALASSIUS QUI VENATOR*», asociando la escena al propietario de esta villa, el cual aparecería acompañado por sus galgos «*NIMBUS* y *LATERAS*». La presa en este caso parece una liebre que huye a gran velocidad de sus perseguidores. Los trazos son bastante esquemáticos, pero observamos como el jinete en su mano derecha lo que parece una fusta (López Monteagudo *et al.*, 1999: 509-554; Murillo Redondo y Carrillo Díaz-Pines, 1999: 535-537).

III. EL TRATAMIENTO EN LAS FUENTES

Complemento perfecto al detallado análisis que se ha realizado hasta aquí de las representaciones de carácter cinegético en los mosaicos hispanos, son las fuentes literarias que, afortunadamente, son especialmente prolijas en época tardoantigua. Precisamente a este período corresponden la mayor parte de los mosaicos que se han analizado en este trabajo. En el caso de las fuentes literarias, los textos abarcan una cronología mayor, pues algunos de jinete porta ellos, escritos en momentos anteriores a la fecha de composición de los mosaicos

tratados en nuestro trabajo, aclaran o refuerzan algunos de los conceptos expresados en las representaciones musivas.

Los mosaicos aquí tratados surgieron, por tanto, durante los inicios del período que de forma ya casi generalizada se denomina *Antigüedad Tardía*, en un momento marcado por el progresivo avance de las doctrinas cristianas. Las leyes y edictos promulgados, que la cancellería imperial emitió desde tiempos de Constantino, provocaron la reacción de muchos miembros de la alta sociedad, que observaban que su mundo se estaba desmoronando y que la tradición y las arraigadas costumbres que habían acompañado a Roma en su expansión corrían serio peligro. El particular conflicto surgido entonces generó una ingente producción literaria nacida en el seno de los grupos cristianos y de los grupos paganos, y no podemos olvidar los concilios que empezaron a convocarse para tratar cuestiones de la doctrina cristiana. Si aceptamos la interpretación en clave cristiana de la modificación documentada sobre el mosaico de la villa de El Salar, estaríamos ante la manifestación plástica de los cambios que se estaban produciendo en la sociedad tardorromana.

Los mosaicos formaron parte de estructuras habitadas, en las cuales los acaudalados propietarios de las haciendas recibían con gran frecuencia a sus huéspedes. Unos y otros admiraban la estética de las decoraciones presentes en las *villae*, tras las cuales se ocultaban realidades que conocían y que aludían al universo social del que todos ellos formaban parte. Es evidente, y ha sido ya señalado con asiduidad, que los ricos propietarios de las *villae* empleaban los ornamentos de sus lujosas propiedades para mostrar su riqueza y expresar su poder, expresando su superioridad (Grassigli, 2011: 235-236). Pero también lo hacían para ensalzar sus virtudes. Cuando un propietario decidía decorar su propiedad con escenas de la vida cotidiana, de sus momentos de *otium* en su latifundio, elegía la caza no solo porque los motivos iconográficos le agradaban desde un punto de vista estético; sino también, porque esta actividad le permitía expresar sus valores morales, que incluían la valentía y la fuerza. El placer por representar escenas de caza se evidencia por la gran cantidad de mosaicos de esta temática localizados en villas diseminadas a lo ancho y largo del imperio¹⁵. Y no podemos olvidar que la afición por la caza llegaba incluso hasta el mismísimo emperador, como evidencian numerosos testimonios literarios que recorren la historia del alto y bajo imperio; como aquel referido a Adriano recogido en la controvertida *Historia Augusta*, que recuerda que el futuro emperador se dedicó durante su juventud con excesiva pasión a la caza «hasta merecer censura por ello» (*HA Hadr.* II, 1), o el conocido pasaje del historiador arriano Filostorgio, referido a la muerte de Valentiniano II, y en el cual el autor resalta el gusto del joven por la caza, que no podrá ya volver a experimentar:

«A Valentiniano le gustaba cazar osos y leones; pero la vida, el poder y los combates contra las fieras le fueron arrebatados cuando tenía veinte años. No controlaba su temperamento, y esta fue la causa principal de su muerte» (Phil, *Historia Eclesiástica*, XI, 1).

¹⁵ Recientemente se ha publicado un estudio (Marzano y Métraux, 2018) que ofrece una visión global de las villas en la cuenca mediterránea, y que aporta algunas referencias sobre la presencia de representaciones de carácter cinegético en Sicilia, y el norte de África.

Graciano también había cultivado el arte de la caza, pues según relata Amiano Marcelino, este emperador de origen panonio, dentro de esos lugares cercados a los que llamaban «vivaria», «se olvidaba de numerosos asuntos trascendentales mientras perseguía a fieras de agudos colmillos lanzándoles insistentemente flechas» (XXXI, 10, 19). En un grado más bajo dentro de la jerarquía social, estaban los ricos propietarios de las *villae*. Se conservan las menciones explícitas de algunos de ellos en relación con el desempeño de actividades cinegéticas en sus propiedades. Un caso paradigmático es el de uno de los hombres que con mayor vehemencia luchó por preservar las antiguas tradiciones en la Roma de su tiempo: Quinto Aurelio Símaco, prefecto de la ciudad de Roma entre los años 382-383. Su obra es muy interesante para nuestro argumento, pues en su gran colección epistolar menciona con frecuencia algunas de sus villas privadas, haciendo referencia a las actividades que allí le gustaba desarrollar en las raras ocasiones en las que podía ausentarse de la «ciudad de las siete colinas», apelativo con el que, con frecuencia, denomina a Roma. En una carta enviada a Mariniano —que en el año 383 llegaría a ser vicario de *Hispania*— Símaco describe a la perfección el tipo de actividades que se desarrollaban en una de sus villas, posiblemente en la Campania, haciendo una clara alusión al hábito de cazar:

«Aquí, nosotros nos relajamos haciendo los campesinos y disfrutando de mil maneras de los frutos del otoño. En efecto, después de haber confiado a los barriles el flujo del vino nuevo, estrujado con los pies o exprimido bajo la prensa, las olivas de Sición son machacadas en los lagares, aunque la producción del aceite virgen solo se logra si la oliva temprana se aprieta suavemente. Entretanto, los cazadores encuentran las guaridas de la presa. Los campesinos no continúan en el mismo sitio, sino que corren hacia sus labores en todas las direcciones. Unos trepan por escaleras hasta la cima de los árboles. Muchos filtran los mostos resinosos. Algunos siguen el olfato de sus perros tras las pistas olorosas de los jabalíes» (Symm. *Epist.*, III, 23, 1).

Las palabras finales de Símaco evocan las vívidas representaciones de carácter cinegético presentes en los mosaicos hispanos, en las cuales las escenas del jabalí acosado por perros son recurrentes, como en el caso de la palentina villa de La Olmeda o la cacereña villa del Olivar. Ya Virgilio recordaba en sus *Georgicas* (III, 411-412) que los ladridos de los perros hacían salir a los jabalíes de sus guaridas. En las descripciones que se han conservado en las fuentes literarias referidas al jabalí, siempre se destaca su carácter aguerrido y salvaje (Caetano, 2017: 317). Opiano recuerda incluso que su fuerza interior llega a dejar quemaduras en los perros que lo persiguen (Opp., *Cinegetica*, III). Sin duda el enfrentamiento con los jabalíes era a veces mortal para los perros, como recuerda Marcial en su epigrama dedicado a una perra de caza llamada «Lydia» (Mart., *Epigramas* LXIX). Que mejor ejemplo que el mosaico de Adonis, que ornamenta la villa de Carranque, que muestra de forma extremadamente realista las profundas heridas que la bestia salvaje podía infligir a sus incasables y ruidosos perseguidores. La mejor muestra del afecto y al cariño que los propietarios profesaban a sus perros es el hecho de que recordasen sus nombres en las representaciones musivas; el propio ejemplo de Carranque corrobora lo dicho, al rememorar a *Titvrvs* y *Leander*, pero también *Avra* (Mérida); o *Nimbvs* y *Lateras* (Córdoba).

Es de nuevo Símaco quien deja entrever una vez más la importancia que la caza tenía en su época. Al analizar la formación que había recibido su hijo Memio, quien había co-

menzado el estudio del griego con once o doce años de edad, menciona que, a pesar de sus progresos y de sus catorce años, «no es considerado suficientemente adulto como para ir de caza» y Símaco no quiere dejarlo solo (V, 68). Estas cacerías tenían lugar dentro de las grandes superficies de terreno que formaban parte de la propiedades de las villas, aunque, en ocasiones, las bestias perseguidas y asesinadas representadas procedían de los exóticos límites del imperio. La peligrosidad de las actividades cinegéticas que irradia de composiciones musivas como la conservada en el ambulacro de la villa granadina de El Salar, encuentra su plasmación literaria en las *Metamorfosis* de Apuleyo, al relatar un episodio protagonizado por los jóvenes Tlepólemo y Trasilo:

«Cierta día Tlepólemo salió de caza en compañía de Trasilo con la intención de perseguir algunas fieras, aunque no se trataba más que de la ferocidad que pueden tener unos corzos, pues Cáríte no consentía que su marido fuese a buscar animales armados de dientes o cuernos. Y cuando, gracias al cuidado de los ojeadores, tenían ya a los corzos encerrados en un montecillo espeso al que ensombrecía una densa cubierta de ramas, lanzan unas perras de la mejor raza para rastrear la caza con la orden de atacar a los animales que se encontraban agazapados en su refugio. Al punto, recordando su hábil entrenamiento, se dividen para cubrir todas las salidas y, mientras al principio se habían guardado de emitir solo murmullos callados, al darse de repente una señal, lo llenan todo de ladridos enloquecidos y destemplados. Sin embargo, no surge de allí ningún corzo ni un gamo atemorizado ni una cierva, que es más que ninguna otra bestia, sino un jabalí inmenso y de proporciones nunca vistas, henchido de músculos que se destacan de su callosa piel, con los pelos encrespados sobre su cuero, erizado de cerdas que se alzan en punta sobre su espinazo, cubierto de espumarajos que producía al entrechocar ruidosamente los dientes, hecho una llamarada por la mirada amenazadora de sus ojos, y convertido por entero en un rayo cuando embiste feroz con su hocico rugiente. En primer lugar, lanzando sus mandíbulas a un lado y a otro, mata a golpes de navaja a las perras más audaces que se le han enfrentado en combate cuerpo a cuerpo; después pisotea la redecilla por donde había refrenado los primeros ataques, y la atraviesa. Todos nosotros, que estábamos muertos de miedo y, por otra parte, acostumbrados a cacerías inofensivas, nos ocultamos cuando pudimos a cubierto del follaje y de los árboles. Pero Trasilo, que había encontrado así una artimaña oportuna para engañar a Tlepólemo, lo anima insidiosamente de esta manera:

¿Cómo es que dejamos que se nos escape de entre las manos una presa tan extraordinaria, mientras nos quedamos así, aturridos por el estupor, igualándonos a un absurdo temor a la actitud servil de esos esclavos y rendidos a un terror propio de mujeres? ¿Por qué no nos subimos a los caballos? ¿Por qué no nos hacemos rápidamente con ella? Mira, toma ese venablo; yo cojo la lanza» (VIII, 4-5).

A pesar de la actitud heroica y del valor que transmitían las representaciones musivarias, las fuentes literarias nos transmiten el temor que suscitaba la caza; a Frontón le preocupaba sobremanera la peligrosidad de la caza y el riesgo para su pupilo Marco Aurelio, aconsejándole hacer galopar a su caballo si se cruzaba con una fiera salvaje (3, 20).

A principios del siglo V, describiendo su viaje de regreso a la Galia, Rutilio Namaciano relata en sus delicados versos las cacerías en las que participó en una villa ubicada en la localidad de *Triturrita*, en la cual se había hospedado durante su viaje de retorno, pues el mal tiempo desaconsejaba embarcar de regreso a su patria:

«Y ya, regresando a Triturrita desde la urbe pisea
 adaptaba colgantes velas al noto nítido,
 cuando se ennegreció el éter, por súbitos nimbos cubierto;
 esparcieron sus vagos rayos las nubes rotas.
 nos detuvimos, ¿pues quién bajo maligna tormenta
 arrostrar osaría enloquecientes mares?
 ocios navales consumimos en las selvas vecinas:
 gusta mover los miembros en perseguir las fieras.
 instrumentos del cazar prepara el huésped casero,
 y en conocer, oliente el cubil, perros doctos.
 se arroja en insidias y en ralo fraude de mallas
 y, terrible del rayo del diente, el puerco cae,
 al cual los brazos de Meleagro, enfrentar temerían,
 que del Anfitrión los nudos soltaría.
 allí a las colinas que han de responderle, brama la trompa
 y repitiendo el Carmen, se hace, la presa, leve»
 (I, 615-630).

El cazar permitía realizar otras actividades menos arriesgadas y más lucrativas. Plinio el Joven no era un apasionado de la caza, pero su testimonio evidencia que era uno de los elementos más importantes de la vida en la villa. En su caso, las actividades cinegéticas le ofrecían largos momentos de paz y soledad que favorecían el estudio, tal y como describe a su amigo Tácito:

«Te vas a reír, y es natural que lo hagas. Yo, ese a quien tú conoces bien, he cazado tres jabalíes, y ciertamente muy hermosos. «¿Tú mismo?» dirás. Yo mismo, aunque sin apartarme un ápice de mi pereza y apatía. Estaba sentado junto a las redes, al lado no tenía el venablo y los dardos, sino el estilete y las tablillas de cera; pensaba algo y tomaba nota, para, si me llevaban las manos vacías, al menos llevarme las tablillas llenas. No hay razón alguna para que desprecies esta manera de estudiar; es asombroso cómo el espíritu se estimula con el ejercicio físico; los bosques y la soledad, que te rodean por todas partes, y ese silencio propio de la cacería son grandes estímulos del pensamiento. Por todo ello, cuando vayas de cacería, deberás llevar contigo, según mi parecer, no sólo la panera y la botellita de vino, sino también las tablillas de cera: comprobarás que, al igual que Diana, también Minerva vaga por los montes. Adiós» (I, 6).

Y es de nuevo Plinio quien al describir su villa de la Toscana vuelve a aludir a la caza, demostrando su importancia entre las actividades que desarrollaban en estas residencias, «allí la caza resulta abundante y variada» (Plin., V, 6). Al final de la carta de nuevo alude a la perfecta simbiosis entre estudio y cacería «Pues ejercito mi espíritu con los estudios, mi cuerpo con las cacerías» (V, 6).

Alusiones a la caza de aves aparecen en Palladio que recomienda realizar en diciembre esta actividad, si bien: «En esta época, en el bosque bajo y en matorrales ricos en bayas, conviene tender los lazos para cazar los tordos y las demás aves. Esta caza se prolongará hasta el mes de marzo» (Pallad, XIII).

La importancia de la caza en la antigüedad queda también evidenciada por las obras dedicadas a esta temática de forma monográfica: Jenofonte, Opiano, Gratio (mencionado por Ovidio) y Nemeiano. Opiano dedicó su tratado sobre la caza al emperador Caracalla, para cantar «los nobles artificios de la caza» (*Cinegetica*, proemio). Al hablar de los tres tipos de caza existentes, es decir, «la del aire, la de la tierra y la del delicioso mar», deja claro que ni para «el pescador de caña ni para el que captura pájaros con liga, la caza está desprovista de esfuerzo», pero en ambos casos, «su fatigosa tarea únicamente va acompañada de deleite, no de matanza, y están libres de derramamiento de sangre» (*Cinegetica*, proemio). Los cazadores terrestres se arman de espadas, hoces, redes y lanzas de bronce, con las cuales se enfrentan a lobos, tigres, carneros, y jabalíes. Esto implica que el cazador debe gozar de buenas cualidades físicas pues «debe perseguir a las bestias salvajes con veloces pies y ligeros miembros» (*Cinegetica*, proemio). Es interesante observar las apreciaciones de Opiano en relación con los motivos que predominan en los mosaicos hispanos, es decir, las cazas de jabalíes y ciervos empleando perros y caballos. Al analizar en su libro III «el grupo de bestias de dientes de sierra, comedores de carne, y a las razas provistas de colmillos», destaca la fiereza del jabalí, y la fuerza secreta de sus colmillos. Pues, «cuando una compacta turba de cazadores con sus animosos perros tiende al animal en tierra, y lo someten disparándole una y otra vez sus largas lanzas, entonces, si uno arranca un fino pelo del cuello y lo aproxima al colmillo de la bestia aún agonizante, inmediatamente el pelo se prende fuego y se curva; y en los dos costados de los mismos perros, donde se han clavado los fieros colmillos de las mandíbulas de jabalí, quedan impresas unas quemaduras sobre la piel» (*Cinegetica*, III).

IV. CONCLUSIONES

Los numerosas representaciones musivas de carácter cinegético documentadas en *Hispania*, avalan el interés y la importancia que tuvo la caza entre las elites tardoantiguas. *Venationes* y monterías son un tema recurrente donde el *dominus* suele aparecer en actitud dominante sobre los mamíferos que pueblan la naturaleza.

En este trabajo hemos analizado un total de treinta y dos mosaicos con temática cinegética de los cuales ocho se corresponden con pasajes mitológicos asociados a la caza siendo las escenas de Belerofonte y la Quimera y Atalanta y Meleagro los más repetidos.

Si atendemos a la distribución geográfica, se han localizado mosaicos con representaciones de carácter cinegético en las cinco antiguas provincias de la *Hispania* peninsular, con una mayor presencia en el territorio cercano a *Emerita Augusta*, en la *Gallaecia* y en la *Betica*. Esta dispersión refleja la misma realidad documentada en la *pars occidentis* del imperio; las escenas musivas que aluden a la caza aparecen en villas documentadas en toda la cuenca mediterránea, e *Hispania* no fue una excepción, siendo sus elites fieles a los gustos y aficiones de sus contemporáneos. No es de extrañar, por tanto, que optasen por expresar su pasión por la caza en los mosaicos que ornamentaban sus lujosas moradas.

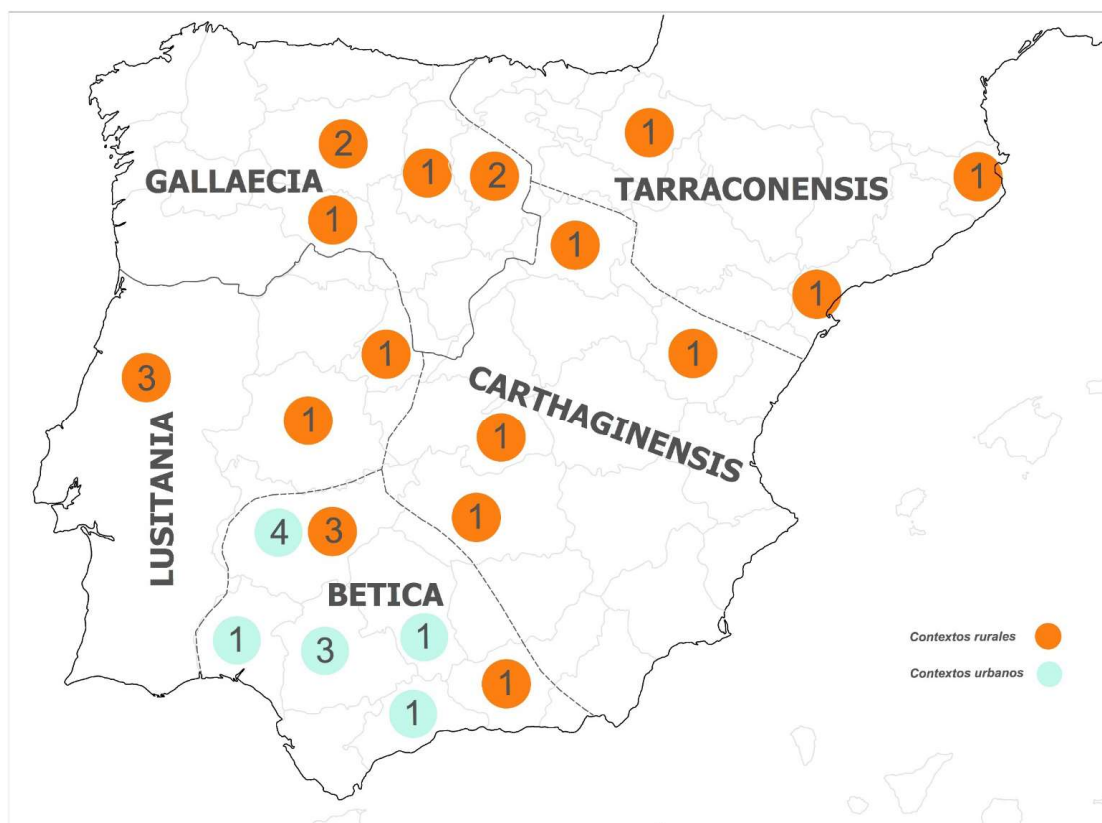


FIGURA 8. Mapa de Hispania que muestra el número de mosaicos con representaciones de carácter cinegético atendiendo a su distribución geográfica (D. Piay).

Si atendemos a los textos literarios que hacen referencia explícita a la caza, comprobamos que los mosaicos analizados en este trabajo no fueron elaborados con una finalidad únicamente estética. Las representaciones musivas de carácter cinegético expresan una de las actividades más apreciadas por los ricos terratenientes que habitaban las lujosas *villae*. Las diferentes narraciones citadas no dejan lugar a dudas acerca de la pasión que desataba entre emperadores y ricos *possessores* la práctica de la caza, evidenciando que el gusto por esta actividad no decreció durante todo el Imperio. A partir del siglo III d.C., la elevada presencia de representaciones musivas de carácter cinegético en las villas refleja la complacencia que producía entre los propietarios el presentarse ante sus huéspedes como victoriosos cazadores. Y no solo resultó atractiva la representación del cazador, posiblemente el *dominus* de la villa, que se impone sobre la naturaleza, sino que también cobraron especial protagonismo, dados los abundantes ejemplos documentados, las luchas entre animales, en especial desde el época tardorromana, donde el carnívoro, ya fuera león o perro (estos abundan en las escenas de caza), vencía al resto. Todas las ideas, pensamientos y valores que se ocultan tras las excepcionales representaciones musivas de carácter cinegético, se hacen más perceptibles al analizar estas obras artísticas bajo el prisma de las fuentes literarias. En efecto, todos los testimonios escritos que tratan aspectos vinculados con la vida cotidiana en las haciendas rurales no dejan lugar a dudas; Símaco menciona la caza entre las actividades principales que se desarrollaban en sus demoras; Plinio amaba la lectura y la escritura, pero la caza le permitía disfrutar de momentos de soledad y silencio, que creaban el ambiente idóneo para avanzar en sus

reflexiones; Apuleyo nos traslada al siglo II para hacernos sentir la emoción y el nerviosismo humanos ante el espectáculo de una naturaleza salvaje; y Opiano, teoriza sobre los diferentes tipos de caza, los animales más apreciados y las técnicas para capturarlos. Las evidencias son, por tanto, claras: la caza era una actividad muy presente en la vida cotidiana de las elites tardoantiguas, y más allá de los gustos personales, estaba totalmente asociada con las estancias más o menos prolongadas en las villas. En este sentido, enorme valor nos ofrece el testimonio de Rutilio Namaciano que, obligado a detenerse debido al mal tiempo en su viaje de regreso a la Galia, aprovechó su presencia en una villa para cazar.

Pero en un espacio de representación y de autocelebración como el de las *villae*, la presencia de elementos ornamentales respondía siempre a una motivación muy concreta, y la decoración musiva no era una excepción. Más allá del placer estético de observar las escenas figuradas, el propietario pretendía ensalzar su valor y su fuerza, exhibiéndose ante sus huéspedes como el intrépido cazador que se enfrentaba a las salvajes fieras de la naturaleza. Las representaciones artísticas de carácter cinegético y el gusto por el caza reflejado en las fuentes literarias, nos ayudan a acercarnos a los modos de vida de las elites tardoantiguas al reflejar en ambos casos los valores que estas trataban de transmitir y ensalzar, ilustrándonos acerca de los mecanismos que estructuraban la sociedad hispano-romana durante el bajo imperio.

V. BIBLIOGRAFÍA

- ABÁSULO ÁLVAREZ, José A. (2013); Los mosaicos de la Olmeda. Diputación de Palencia. Palencia.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José M. (1988); Un nuevo mosaico emeritense de tema cinegético. *Habis* 18-19, pp. 591-606.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José M. (1990); Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos. *Monografías emeritenses*, 4.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José M. (1994); Los mosaicos romanos de Mérida. *Forum de Arqueología*. Córdoba, Mérida, Tarragona.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José M. (2017); La representación de Orfeo y los animales en la musivaria hispana. *Revista de estudios extremeños*, 73(3), pp. 2459-2478.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José M.; NOGALES BASARRATE, Trinidad (1993); Algunas consideraciones sobre la decoración de *villae* del *territorium* emeritense Musivaria y escultura. *Studia Historica. Historia Antigua* 10-11, pp. 273-296.
- ANDERSON, John K. (1985); *Hunting in the ancient world*. University of California Press. Londres.
- ARBEITER, Achim (2009); El mosaico de la cúpula de Centcelles. *Butlletí Archeològic* 5(32), pp. 671-684.
- ARGENTE OLIVER, José L. (1979); La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos). Ministerio de Cultura. Madrid.
- BALIL ILLANA, Alberto (1965); Algunos mosaicos hispanorromanos de época tardía. *Príncipe de Viana* 26(100-101), pp. 281-294.
- AYMARD, Jacques (1951); *Les Chasses romaines*. Écoles Françaises. París.
- BAIRRÁO OLEIRO, Joao M. (1965); *Mosaíques romaines du Portugal*. CMGR I. París.
- BLANCO FREIJERO, Antonio (1978); *Mosaicos romanos de Mérida*. CSIC. Madrid.

- BLÁZQUEZ MARTINEZ, José M. (1981); Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga. CSIC. Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTINEZ, José M. (1987); Arte y sociedad en los mosaicos romanos de Navarra. I Congreso general de Historia de Navarra (Pamplona, 22-27 de septiembre de 1986), vol. II. Comunicaciones en Príncipe de Viana, anejo 7, pp. 307-337.
- BLÁZQUEZ MARTINEZ, José M. (1993); Mosaicos romanos de España. Cátedra. Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTINEZ, José M. *et al.* (1993a); Hallazgos de mosaicos romanos en Hispania (1977-1987). Espacio, tiempo y forma, Serie II. Historia Antigua 11, pp. 221-296.
- BLÁZQUEZ MARTINEZ, José M. *et al.* (1993b); *Mosaicos romanos de León y Asturias*. CSIC. Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTINEZ, José M. (1994); El entorno de las villas en los mosaicos de África e Hispania. En MASTINO, Attilio; RUGGERI, Paola (eds.), *L'Africa romana: atti del X Convegno di Studio*, Oristano, 11-13 diciembre 1992, pp. 1171-1184. Sassari.
- BLÁZQUEZ MARTINEZ, José M. (1996); Las relaciones entre los mosaicos de Mérida y de la Península Ibérica en general. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses 12, pp.39-92.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José M., (2018); La Diana cazadora en los mosaicos romanos de Hispania, África y Sicilia». José M.^a Álvarez Martínez y M^a Luz Neira Jiménez (coords.), *Estudios sobre mosaicos romanos*. Dimas Fernández Galiano in memoriam, pp. 99-105. La Esfera de los Libros. Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José M.; ELORZA GUINEA, Juan. C.; BARTOLOMÉ ARRIAZA, Alberto (1986); Atalanta y Meleagro en un mosaico romano de Cardenajimeno (Burgos, España). *Latomus* 45(3), pp. 555-567.
- BLÁZQUEZ MARTINEZ, José M.; MEZQUIRIZ IRUJO, M^a. A. (1985); Mosaicos romanos de Navarra. Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTINEZ, José M., LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe (1990); Iconografía de la vida cotidiana: temas de memoriam, pp. 59-89. Asociación Española del Mosaico. Guadalajara.
- BLAZQUEZ MARTINEZ José M., ORTEGO, Teógenes (1983); Mosaicos romanos de Soria. CSIC. Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTINEZ, José M. *et al.* (1986); La mitología en los mosaicos hispano-romanos. *Archivo español de arqueología* 59(153-154), pp. 101-161.
- CHAFEI, Nadia (2008); Volviendo a discutir sobre Centcelles. *Arqueología y Territorio* 5, pp. 101-112.
- BRACONI, Matteo (2016); Il Banchetto e la caccia su due mosaici pavimentali di Oderzo fra tradizione storiografia e autorappresentazione. *Antichità Altoadriatiche* 86, pp. 281-303.
- CAETANO, María T. (2017); ANINALIA QVAE LACTE ALVNTVR. Mamíferos nos Mosaicos Romanos da Península Ibérica. *Edição Calaedoscopio*. Lisboa.
- CELESTINO ANGULO, Sonsoles (1977); Mosaicos perdidos de Itálica. *Habis* 8, pp. 359-383.
- CIUDAD REAL. Cultura. La restauración del mosaico de El Calvario de Terrinches tiene sorpresa. *En Diario de Castilla La Mancha*. 3 de abril 2019. <https://www.dclm.es/noticias/84255/la-restauracion-del-mosaico-de-el-calvario-de-terrinches-tiene-sorpresa>. Consultado [06/08/2019].
- CORREIA, Virgilio H. (2017); The Mosaics of Conimbriga (Prov. Lusitania, Portugal). *New Observations on the Activity of their Workshops and on their Decorative Programs*. *JRM* 10, pp. 125-160.
- DARDER, Marta L. (1996); *De nominibus equorum circensium. Pars Occidentis*. Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Barcelona.
- ELSNER, Jas; PAYNE, Humfry (1998); *Imperial Rome and Christian Triumph: The Art of the Roman Empire AD 100-450*. Oxford University Press. Oxford.

- FERNÁNDEZ GALIANO, Dimas (1989); La villa de Materno. Mosaicos romanos in memoria Manuel Fernández Galiano, pp. 255-269. CSIC. Madrid.
- GARCÍA BUENO, Carmen (2016); Un nuevo mosaico de los Cuatro Vientos en la villa hispanorromana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real). En NEIRA JIMÉNEZ, M. Luz (ed.), *Atti del XIII Congresso Internazionale de la AIEMA*, pp. 352-357. AIEMA. Roma.
- GARCÍA-HOZ ROSALES, M^a Concepción (1998); Los mosaicos de la villa del «Olivar del Centeno» (Millanes de la Mata, Cáceres). *Anas* 11-12, pp. 133-144.
- GARCÍA SANDOVAL, Eugenio (1966); Villa romana del paraje de «Panes perdidos» en Solana de los Barros (Badajoz). *AEA* 39(113-114), pp. 194-196.
- GÓMEZ PALLARÉS, Joan (1997); Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania. *Inscripciones no cristianas. «L'Erma» di Bretschneider*. Roma.
- GRASSIGLI, Gian Luca (2011); *Splendidus in villam secessus*. Vita quotidiana, cerimoniali e autorappresentazione del dominus nell'arte tardoantica. Loffredo Editore. Roma.
- GUARDIA PONS, Milagro (1992); Mosaicos de la antigüedad tardía en Hispania. *Estudios de Iconografía*. PPU. Barcelona.
- HERSHKOWITZ, Paula (2017); *Prudentius, Spain, and Late Antique Christianity*. Cambridge University Press. Cambridge.
- HIDALGO PRIETO, Rafael (2016); *Las villas romanas de la Bética*, Vols I y II. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- LANCHA, Janine (2000); A propos de la mosaïque dionysiaque d'el Olivar del Centeno (Millanes de la Mata, Caceres). *Anas* 13, pp.125-133.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe (1990); El programa iconográfico de la Casa de los Surtidores en Conimbriga. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua* 3, pp. 199-232.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe (1991); La caza en el mosaico romano: Iconografía y simbolismo. *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía* 8, pp. 497-512.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe (1999); El mosaico del Auriga de Conimbriga. En MANGAS MANGARRÉS, Julio; ALVAR, Jaime (coord.), *Homenaje a José María Blázquez Martínez vol. IV*, pp. 249-266. Ediciones Clásicas, Madrid.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe (2012); Los jardines de La Olmeda. In *Durii Regione Romanitas. Estudios sobre la Presencia Romana en el Valle del Duero*, pp. 97-103. En *Homenaje a Javier Cortes Álvarez de Miranda*. Museo de Palencia. Palencia.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe; BLÁZQUEZ, José M.; NEIRA JIMÉNEZ, M^a Luz; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M^a Pilar (1999); Recientes hallazgos de mosaicos romanos figurados en Hispania. En ENNAÏFER, Mongi; REBOURG, Alain (ed.), *La mosaïque gréco-romaine VII-2*, pp. 509-554. Institut du Patrimoine. Túnez.
- MANJÓN MERGELINA, Regla (1915); El mejor mosaico de Itálica. *Boletín de la Real Academia de la Historia* 67, pp. 235-242.
- MAÑAS ROMERO, Irene (2011); *Mosaicos de Itálica: Mosaicos contextualizados y apéndices*. CSIC. Madrid.
- MARZANO, Anannalisa; GUY, P. R. Métraux (2018); *The Roman Villa in the Mediterranean Basin*. Cambridge University Press. Cambridge.
- MAYER-OLIVÉ, Marc (2004); Las inscripciones de los mosaicos de la villa de Carranque (Toledo, España). *Musiva et sectilia* 1, pp.109-125.

- MEZQUIRIZ IRUJO, María A. (2009); Las villae tardorromanas del Valle del Ebro. Trabajos de arqueología navarra 21, pp. 199-272.
- MINGARRO MARTÍN, Francisco; AVELLO ÁLVAREZ, José L.; AMORÓS, José L.; LÓPEZ DE AZCONA FRAILE, M. Concepción (1986); La villa romana de Campo de Villavidel (León). Universidad de León, Universidad Complutense. Madrid.
- MORELA BLANCO, Francisco J.; SERRANO NORIEGA, Rosalía (2012); El mosaico de Meleagro de la villa romana de «El Vergel», en San Pedro del Arroyo (Ávila). En *IN DURII REGIONE ROMANITAS*. Homenaje a Javier Cortés, pp. 337-342. Diputación de Palencia e Instituto “Santuola” de Prehistoria y Arqueología. Palencia-Santander.
- MURILLO REDONDO, Juan F.; CARRILLO DÍAZ-PINES, José R. (1999); El mosaico del Thalassius en Corduba. En ENNAÏFER, Mongi; REBOURG, Alan (eds.): La mosaïque gréco-romaine VII. Actes du VII colloque international pour l'étude de la mosaïque Antique, pp. 535-537. Institut National du Patrimoine. Túnez.
- PALMA GARCÍA, Félix (2002); De la domus altoimperial al moderno hospital de San Juan de Dios. Mérida, excavaciones arqueológicas 8, pp.159-208.
- REGUERAS GRANDE, Fernando (2010); Mosaicos de la Villa Astur-romana de Camarzana de Tera (Zamora). Espacio, Tiempo y Forma, Serie II. Historia Antigua 23, pp.449-496.
- REGUERAS GRANDE, Fernando; PÉREZ OLMEDO, Esther (1997); Mosaicos romanos en la provincia de Salamanca. Arqueología en Castilla y León 2.
- REINACH, Salomon (1922); Répertoire de Peintures Grecques et Romaines. Leroux. París.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Adelaida (2014). La Villa romana de Santa Cruz, Baños de Valdearados (Burgos): su azaroso devenir. Biblioteca: estudio e investigación 29-30, pp. 263-284.
- RODRÍGUEZ OLIVA, Pedro; SERRANO RAMOS, Encarnación (1975); El Mosaico de Bellerofonte de la villa de Puerta Oscura. Jábeg, 9, pp. 57-61.
- ROMÁN PUNZÓN, Julio M. (2019); ¡Si Apuleyo levantara la cabeza! Lujo y ostentación en la villa romana de Salar (Granada). AH 64, pp.40-45.
- VIDAL TERUEL, Nuria; GÓMEZ RODRIGUEZ, Agueda; CAMPOS CARRASCO, Juan M. (2007); De musivaria onubense: mosaicos geométricos y con iconografía agrícola y cinegética procedentes de *Ilipla* (Niebla) e *Ituci* (Tejada la Nueva). Anales de Arqueología Cordobesa 18, pp. 291-316.
- VIVÓ CODINA, David; PALAHÍ GRIMAL, Lluís; LAMÚA ESTANYOL, Marc (2017); El mosaico del circo de Bell Lloc de Pla, Girona. Una interpretación global. En LÓPEZ VILAR, Jordi (ed.), 3º Congrés internacional d'Arqueologia i Mon antic, pp. 67-73. Fundació Privada Mútua Catalana. Tarragona.
- VOZA, G. Augusta (1983); Aspetti e problema dei nuovi monumento d' arte musiva in Sicilia. En III Colloquio internazionale sul mosaico antico, pp. 5-18. Edizioni del Girasole. Ravenna.

VI. FUENTES

- AMIANO MARCELINO, *Historia*. Madrid: Akal (Edición de 2002: Edición y traducción de M^a Luisa Harto Trujillo).
- FRONTÓN, *Epistolario*. Madrid: Editorial Gredos (Edición de 1992: Intr., trad. y notas de Á. Palacios Martín. Rev.: J. Aspa Cereza).
- Historia Augusta*, Madrid: Akal (Edición de 2002: Edición y traducción de Vicente Picón y Antonio Cascón).

- MARCIAL, *Epigramas*. Zaragoza: Fernando el Católico (Edición 2004: Introducción, traducción y notas de José Guillén).
- OPIANO, *De la caza. De la Pesca*. Madrid: Editorial Gredos (Edición de 1990: Traducciones, introducciones y notas de Carmen Calvo Delcán)
- PALADIO, *Tratado de Agricultura*, Madrid: Editorial Gredos (Edición de 1990: Traducción, introducción y notas de Ana Moure Casas).
- PLINIO el Joven, *Cartas*. Madrid: Editorial Gredos (Edición de 2005: Introducción, traducción y notas de Julián González Fernández).
- RUTILIO NAMACIANO, *Acerca de su regreso*. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (Universidad Nacional Autónoma de México 2008: Introducción, notas e índice de Amparo Gaos Schmidt).
- SYMMACHE, *Correspondance. Tomo II: Livres III-V*. Paris Les Belles Lettres (Edición de 2002, Texte établi et traduit par Jean-Pierre Callu).
- VIRGILIO, *Georgiche*. Milano: BUR (Edición de 1983: Intr., Antonio La Penna, Trad., Luca Canali).