

## Jugando con las olas. A propósito de un mosaico de Carmona (Sevilla)\*

Playing with the waves.  
A Roman Mosaic from Carmona (Seville)

GUADALUPE LÓPEZ MONTEAGUDO\*\*

### RESUMEN

*Los erotes y putti son particularmente abundantes en los mosaicos romanos, sobre todo en temas mitológicos y también en escenas de la vida diaria, como la pesca, la caza y las competiciones en el circo. Predominan, no obstante, los ambientes acuáticos y su relación con las divinidades marinas, resaltando el aspecto lúdico de su presencia. En el mosaico de Carmona y en otros muchos procedentes del Mediterráneo y del Oriente, de los siglos II al V d.C., en blanco y negro y en color, los amorcillos, los putti y también los pigmeos practican el «wind-surf» sobre un ánfora vinaria. Todos proceden de edificios termales.*

### PALABRAS CLAVE:

*Mosaico romano; erotes; putti; temas marinos; vida diaria; deportes acuáticos; ánfora vinaria.*

### ABSTRACT

*Mosaics depicting erotes and putti are frequent in Roman Art, particularly those presenting mythological subjects and also daily life scenes, fishing, hunting and circus races. However, most of them are related to aquatic contexts and maritime deities, focusing on the playful side of the images. In a mosaic from Carmona and in some others around the Mediterranean area and the East (II-V a.D) erotes, putti and pygmei are depicted when sailing or windsurfing over wine-amphoras. All those patterns came from bath buildings.*

### KEY WORDS:

*Roman mosaic; erotes; putti; maritime scenes; daily life; aquatic sports; wine-amphora.*

Uno de los temas que se representaron con más frecuencia en el arte romano, fue el de los *putti* y erotes, amorcillos traviosos y simpáticos que en los mosaicos aparecen por lo general acompañando a Venus y a otras divinidades del mar, como

\* CCHS. CSIC. Proyecto de Investigación HAR2010-18594.

\*\* Investigadora C.S.I.C. E-mail: guadalupe.lopez@cchs.csic.es

Anfitrite, Thetis, Oceanos y Neptuno, y frecuentemente a personajes marinos como las nereidas y tritones. Predominan los ambientes acuáticos en los que los amorcillos vuelan sobre las aguas, cabalgan o guían delfines, animales fantásticos marinos y en ocasiones psiques, reman en barcas, se lanzan en picado sobre el agua, nadan con ayuda de un pato, un pez o un delfín a la manera de flotador, bucean, navegan sobre las aguas sentados sobre elementos vegetales o conchas que se mueven con ayuda de la vela y practican «wind-surf» subidos en un ánfora, que utilizan a modo de tabla impulsada por la vela. Más rara es la iconografía del *putto* bebiendo en la concha que le ofrece una nereida, sentada sobre el monstruo marino y sosteniendo una jarra en la mano derecha, a la manera de las representaciones alegóricas de fuentes, en el mosaico tunecino del *frigidarium* de las termas romanas de Sidi Ghrib, que se data en la primera mitad del siglo V y se conserva en el Museo de Cartago.

Pero los erotes y los *putti* también participan en escenas realistas sobre todo de pesca, desarrollando las mismas actividades pesqueras y utilizando idénticos artes de pesca que los personajes reales: anzuelo, red, esquilero, arpón y nasa, en escenarios marítimos en los que en ocasiones figuran elementos arquitectónicos como *villae* y puertos, o de caza atrapando liebres y ánales y también compiten en los *ludi circenses* conduciendo las cuadrigas tiradas por palmípedas<sup>1</sup>. Son temas recurrentes en los mosaicos de un extremo al otro del Mediterráneo con una amplia cronología. Sin embargo, son los temas jocosos o lúdicos los que predominan en los mosaicos, figurando los erotes como protagonistas o como relleno en escenas sobre todo de tipo mitológico y en menor medida en contextos realistas. En otros soportes, los erotes trabajan en talleres de escultura y metal, en los relieves, y prensan el aceite o fabrican perfumes, en las pinturas. Su imagen se utiliza asimismo con carácter alegórico, como representación de las estaciones.

La musivaria de la Península Ibérica proporciona imágenes de los distintos tipos iconográficos, algunos de los cuales ya han sido objeto de estudio en relación con Venus<sup>2</sup>. Su presencia está conectada, como es habitual, a personajes del thiasos marino en Santa Vitória do Ameixial<sup>3</sup> y Noheda (Cuenca)<sup>4</sup>, o a divinidades marinas como Oceanos en el mosaico de Barcino<sup>5</sup>, probablemente a un *navigium Veneris* en el de Marroquíes Altos (Jaén)<sup>6</sup>, pero también y, ahí radica su originalidad, los erotes jugando en un ambiente acuático se hallan asociados a Baco en el mosaico de Noheda (Cuenca) que se data en la segunda mitad del siglo IV y de ma-

<sup>1</sup> LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «La pesca en el arte clásico», *Historia de la pesca en el ámbito del Estrecho. I Conferencia internacional (El Puerto de Santa María, Cádiz 2004)*, Sevilla 2006, pp. 221-267.

<sup>2</sup> SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P., «La iconografía de Venus en los mosaicos hispanos», VI *Coloquio internacional sobre mosaico antiguo (Palencia-Mérida 1990)*, Guadalajara 1994, pp. 393-406.

<sup>3</sup> MOURÃO, C., *Mirabilia Aquarum. Motivos acuáticos en mosaicos da Antiguidade no território português*, 2008, pp. 80-88.

<sup>4</sup> VALERO TÉVAR, M. A., «La villa romana de Noheda: avance de los últimos resultados», *Informes sobre patrimonio histórico de Castilla-La Mancha* 1, marzo 2010, foto Esquina Noroeste de la Estancia F (digital); LLEDÓ SANDOVAL, J.L., *Mosaico romano de Noheda (Cuenca)*, Madrid 2010.

<sup>5</sup> MARTIN, A. et al., 2000: «El complejo termal privado de la *domus* de la calle Bisbe Caçador de Barcelona», *II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón. Termas romanas en el Occidente del Imperio*, C. Fernández Ochoa y V. García Entero eds., Gijón 2000, pp. 283-287.

<sup>6</sup> CMRE III, Madrid 1981, núm. 39, láms. 47-48.

nera especial forman parte de contextos báquicos en los pavimentos del siglo II-III de la Bética: mosaico del busto de Baco de Córdoba<sup>7</sup>, mosaico del Triunfo báquico de Écija<sup>8</sup>, mosaico de la nereida de Carmona<sup>9</sup>. Se produce en esta zona de Hispania una contaminación temática e iconográfica que ya se había detectado en las representaciones del *thiasos* marino y báquico de Cádiz, Écija e Itálica, y que no es exclusivo de Hispania.

La asociación y contaminación iconográfica entre el *thiasos* marino y el dionisiaco, entre el mundo marino y la mitología báquica, característica de la musivaria del Sur de Hispania y del Norte de Africa, es un hecho generalizado y de larga perduración en el mundo romano, sobre todo en la Península itálica –mosaicos de las Termas de Neptuno o de la *domus* dei Dioscuri, en Ostia– en la musivaria norteafricana –mosaicos de Acholla, Thysdrus, Bir Chana, Cherchell, Hadrumetum, Hippo Regius, Sfax, Themetra, Thuburbo Maius y Utica– y también en los mosaicos griegos contemporáneos del Triunfo de Baco de Dion y Corinto<sup>10</sup>. En las representaciones de personajes navegando sobre un ánfora, esta relación se ve reforzada por tratarse de ánforas vinarias las utilizadas para surfear por las aguas, probablemente porque su forma aerodinámica se adecua más a esta actividad.

Aunque las representaciones de erotes en contextos acuáticos no son muy numerosas en la musivaria hispano-romana, sin embargo tienen gran interés iconográfico aquellas escenas en las que los erotes cabalgan sobre delfín, sentados en los mosaicos de Écija y Barcino, de pie en los mosaico de Córdoba, Santa Vitória do Ameixial y Noheda, remando en una barca en Marroquíes Altos o, lo que es más interesante, navegando sobre un ánfora en Carmona. Todos ellos se hallan en relación con zonas termales.

El eros navegando sobre un ánfora se documenta por primera y única vez en Hispania en el mosaico procedente del solar de la antigua ciudad de Carmona (Sevilla) que se fecha en el siglo II-III. La representación forma parte de un mosaico fragmentario de unas termas, descubierto bajo la sucursal bancaria de El Monte, donde actualmente se conserva (Figura 1). Es de resaltar la composición del mosaico que, lejos de los modelos musivos habituales, parece reproducir un escenario pictórico desarrollado en dos frisos. En el friso inferior se desarrolla una escena

<sup>7</sup> CMRE III, Madrid 1981, núm. 13, fig. 13, lám. 17. En este caso, el eros cabalgando de pie sobre delfín, al que conduce por las bridas, en un ambiente marino indicado por trazos paralelos de teselas negras en el que figuran peces, delfín, morena y caracolas, no forma parte de un pavimento báquico, sino que decora el ábside de una fuente o peristilo de una *domus*, cuyo programa iconográfico es de carácter eminentemente báquico.

<sup>8</sup> LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Sobre una particular iconografía del Triunfo de Baco en dos mosaicos romanos de la Bética», *Anales de Arqueología Cordobesa* 9, 1998, pp. 179-210. El eros sobre delfín decora uno de los hexágonos que rodean el emblema central presidido por un Triunfo báquico en carro guiado por centauros, formando parte del resto de la decoración del pavimento de temática mitológica, figuras del *thiasos* báquico y las estaciones.

<sup>9</sup> CARTAYA BAÑOS, J., «Mosaicos romanos de Carmona», A. Ceballos (ed.), *Carmona romana*, Carmona 2001, pp. 293-309, figs. 16 y 18.

<sup>10</sup> LOPEZ MONTEAGUDO, G., «Lo provincial y lo original en los mosaicos romanos. Original versus provincial», D. Vaquerizo et alii (eds.), *El concepto de los provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la Profesora Pilar León Alonso*, Córdoba 2006, pp. 271-292.



Fig. 1. Mosaico de la nereida, Carmona. Foto GLM.

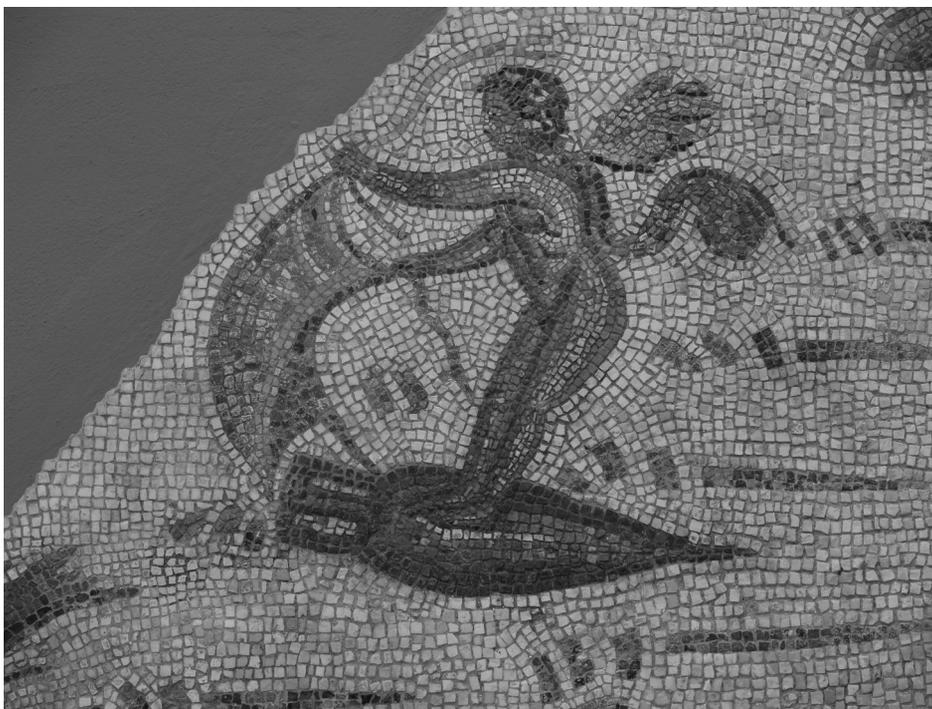
de carácter báquico, integrada por elementos decorativos en forma de guirnaldas y cuadros figurados, pudiéndose apreciar en el único conservado una figura masculina recostada con cayado en la mano izquierda, adornada la cabeza con corona vegetal y vertiendo con la derecha el vino de un *rython*. Esta figura se aproxima a los sátiros y ménades representados en las lunetas de los mosaicos de «esquema a compás» del Rapto de Europa de Écija y de la Loba y los Gemelos de Alcolea de Córdoba, ambos con una cronología en torno al siglo II, si bien en Carmona el escenario con guirnaldas y la misma postura del personaje recuerda a la figura de Baco en el mosaico policromo de la *domus* dell'Ortaglia de Brescia, conservado *in situ* y datado en el siglo II, en el que el dios, coronado de pámpanos y racimos de uvas, lleva el tirso y vierte el *rython* en la boca de una pantera<sup>11</sup> y también al sátiro ebrio que, con la misma iconografía, preside el emblema central del mosaico blanco y negro del *tablinum* de Suasa, datable a comienzos del siglo III<sup>12</sup>. Más tarde y ya en policromía *Dionysos bibens*, se documenta, entre otros

<sup>11</sup> MORANDINI, F. et alii, *Le domus dell'Ortaglia*, Milano 2003; MORANDINI, F., SLAVAZZI, F., «Pavimenti decorati nelle domus dell'Ortaglia di Brescia. Alcuni esempi», *AISCOM IX (Aosta 2003)*, Ravenna 2004, pp. 111-120, fig. 1.

<sup>12</sup> DE MARIA, S. «Mosaici di Suasa: tipi, fasi, botteghe», *AISCOM III (Bordighera 1995)*, Bordighera 1996, pp. 401-424, fig. 6.

ejemplos, en el mosaico del concurso de bebida entre el dios y Herakles, de la House of Drinking Context en Antioquía, conservado en el Museo de Princeton, que se fecha en la segunda mitad del siglo III<sup>13</sup>.

Por encima de este friso se desarrolla una escena de mitología acuática que tiene lugar en un ambiente marino, indicado por trazos horizontales cortos y largos que marcan las olas, un pez y un bivalvo. En este espacio húmedo figura una nereida sentada sobre un hipocampo, de espaldas al espectador, pero, como las de otra variante bien documentada en la península Itálica y el Norte de África, con las piernas en sentido inverso a la marcha del animal, apoyándose con su mano izquierda sobre el principio de la cola pisciforme del hipocampo y torcando el busto y la cabeza, vistos de perfil, hacia el animal, en la dirección de avance, sosteniendo en la mano derecha el tallo de una *hedera* y probablemente las bridas del animal. Va precedida de un *eros* desnudo, con el manto ondeando por detrás de la espalda, que se muestra en pie sobre una pequeña ánfora vinaria provista de una vela a modo de nave (Figura 2). La vela se sujeta por uno de sus extremos a las asas del ánfora mediante cintas y es asida con ambas manos por el *eros* también



*Fig. 2. Mosaico de la nereida, Carmona. Detalle del eros navegando sobre el ánfora. Foto GLM.*

<sup>13</sup> CIMOK, F., *Antioch Mosaics*, Istanbul 2000, pp. 134-135.

por las cintas del otro extremo. Lo fragmentario del pavimento no permite precisar si la nereida sobre hipocampo y el eros «surfista» se incluirían en el marco de un cortejo más numeroso, un thiasos marino, o si constituye la representación principal de la escena dispuesta sobre el friso báquico. El interés del pavimento de Carmona radica en la figura del eros navegando sobre el ánfora, un *unicum* en la museografía hispano-romana, y en la asociación del tema acuático con una representación báquica, relación que, en este caso, aparece reforzada por el tipo de ánfora.

La navegación a vela sobre ánfora practicada por eros, *putti* y pigmeos no es desconocida en los mosaicos romanos, sobre todo del Norte de África, documentándose en blanco y negro en ejemplares de la Península itálica y en rica policromía en pavimentos norteafricanos y también del Oriente, y casi todos, como en el caso de Carmona, en conexión con edificios termales. Es un tema de origen helenístico, según G. Becatti, que se repite en sarcófagos, estucos (Figura 3), lucernas y gemas<sup>14</sup>.

De la península itálica proceden los mosaicos en blanco y negro de Lucera, dos de Roma y el de Collemancio, en el que se utiliza también el rojo. Dos de ellos son de carácter nilótico y tienen como protagonistas a pigmeos.

El pavimento de Lucera, de grandes dimensiones, pertenece seguramente a un complejo termal del siglo II, próximo al área forense y en la actualidad se conserva en el Museo Civico de Lucera. Está compuesto por dos paneles en T, en los que se asocia el blanco y negro y la policromía, característica de las producciones mu-



Fig. 3. Estuco del Museo Nacional de Nápoles. Según Guidi.

<sup>14</sup> GUIDI, G., «La villa del Nilo (Leptis Magna)», *L'Africa Italiana* V, 1933, p. 16, fig. 8; BECATTI, G., *Scavi di Ostia. IV. Mosaici e Pavimenti marmorei*, Roma 1961, p. 312, nota 149; LEVI, D., *Antioch Mosaic Pavements*, 1945, 178; *LIMC* III, «Eros/Amor, Cupido», núms. 425-426.

*Jugando con las olas. A propósito de un mosaico de Carmona (Sevilla)*

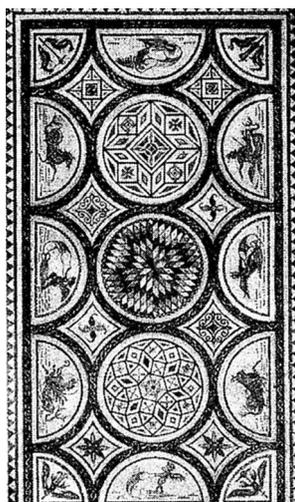


Fig. 4. Mosaico de Lucera.  
Según L. Pietropaolo.

sivas del siglo II y los comienzos del III. El tramo horizontal presenta decoración geométrica en policromía, mientras que el vertical, en blanco y negro, ostenta una composición de pseudo «esquema a compás», formada por semicírculos laterales, decorados con escenas de thiasos marino, que encuadran tres círculos centrales con decoración geométrica (Figura 4). Entre los temas figurativos destacan animales fantásticos marinos, tritones, parejas de delfines asociados a anclas y timones y, lo que es más interesante, cuatro erotes navegando de pie sobre ánforas vinarias en un mar indicado por motivos de peine<sup>15</sup> (Figura 5). Los erotes muestran



Fig. 5. Detalle del mosaico  
de Lucera. Según E. Blake.

<sup>15</sup> BLAKE, E., «Roman Mosaics of the Second Century», *Memoirs of the American Academy in Rome XIII*, Roma 1936, pp. 122-124, 141, lám. 33.1; PIETROPAOLO, L., «Per un riesame dei mosaici pavimentali di Lucera in età romana», *AISCOM X (Lecce 2004)*, Tivoli (Roma) 2005, pp. 49-60, fig. 5.

una actitud extremadamente dinámica, ya que algunos levantan una de las piernas, mientras sujetan con ambas manos los extremos de la vela que aparece inflada por el viento y anudada por el otro extremo a las asas del ánfora.

También de Roma procede un mosaico fragmentario de thiasos marino, datado a comienzos del siglo II, del que se conservaba un dibujo en el Archivo Histórico de la Sovraintendenza Comunale de Roma, con la procedencia errónea de S. Stefano Rotondo, y en la actualidad conservado en el Antiquarium Comunale del Celio<sup>16</sup> (Figuras 6-7). El pavimento pertenece a una estancia termal descubierta en la Piazzale Ostiense y está decorado con el Triunfo de Neptuno, rodeado de una nereida, un tritón, un eros navegando sobre un ánfora vinaria a cuyas asas se sujeta la vela que se infla con el viento y cuyos extremos son asidos por el eros, otro de pie sobre un delfín de dos colas enroscadas al que conduce por las bridas, animales fantásticos, delfín y algunos peces, figuras que podrían repetirse en la parte del pavimento que falta, estando indicada el agua por trazos horizontales paralelos.

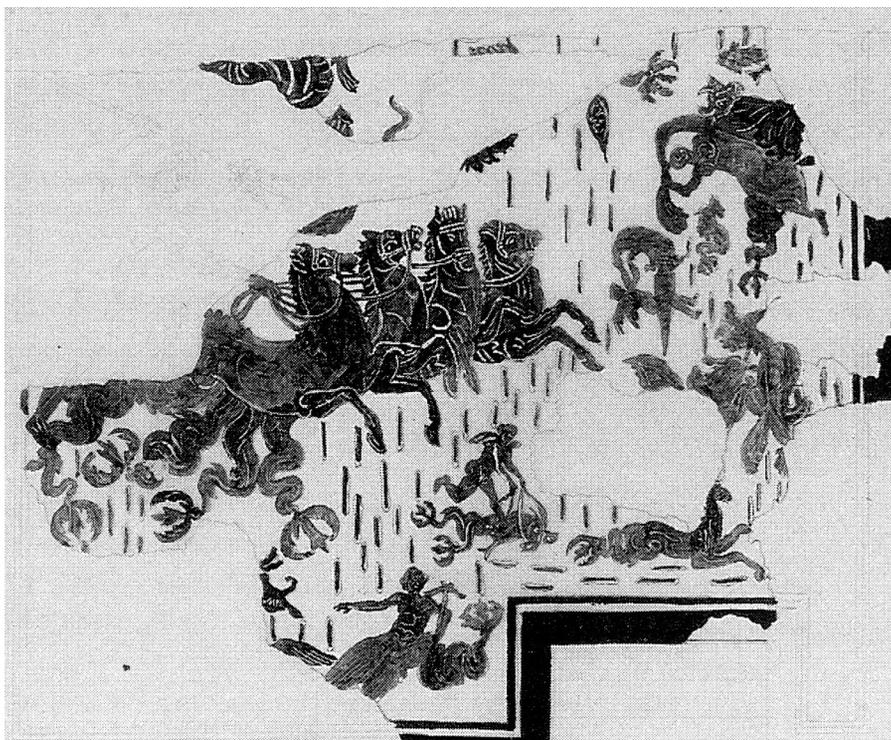


Fig. 6. Mosaico de thiasos marino, Roma. Dibujo conservado en el Archivo Histórico de la Sovraintendenza Comunale de Roma.

<sup>16</sup> CHINI, P., «Un mosaico a soggetto marino dai documenti dell'Archivio Storico della Sovraintendenza Comunale», *AISCOM VIII (Firenze 2001)*, Ravenna 2001, pp. 415-428, figs. 1, 3, 7.

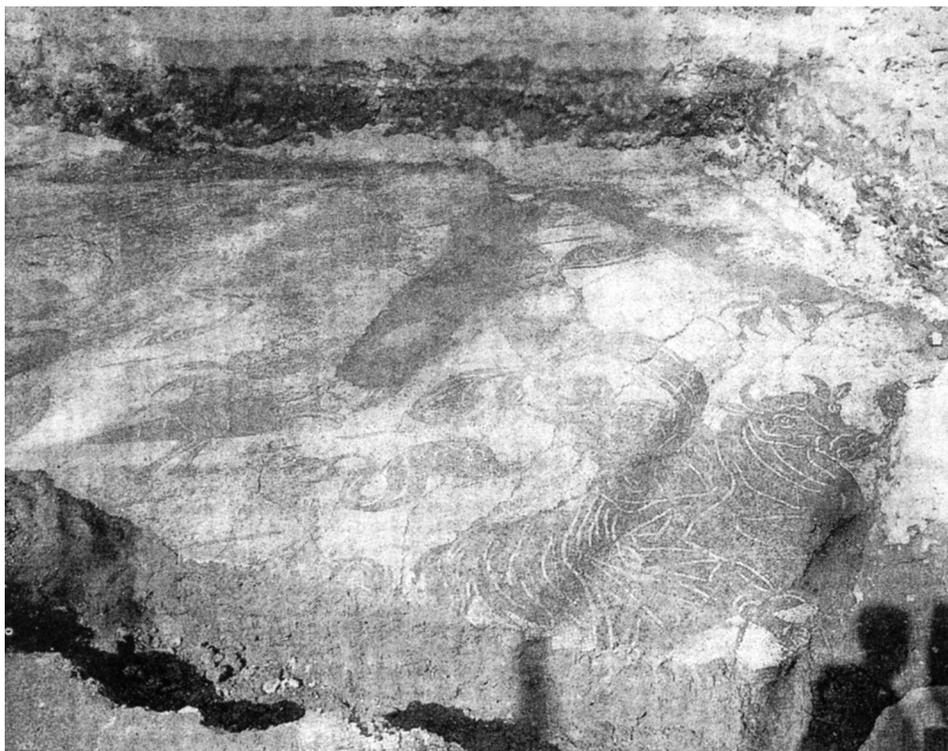


Fig. 7. Detalle del mosaico de thiasos marino, Roma. Según P. Chini.

El mosaico nilótico de Roma que se conserva en el Palazzo Massimo y se fecha a comienzos del siglo II d.C., procede de las termas privadas descubiertas en la via Maida, Borghesiana<sup>17</sup>. El esquema compositivo de forma circular, con introducción ya del color ocre en el emblema central, incluye varios pigmeos navegando en barcas de juncos en un paisaje típicamente nilótico, indicado mediante plantas acuáticas, un hipopótamo, un cocodrilo y un pato, y en el que se ha figurado un pigmeo en actitud reposada, de pie sobre un ánfora vinaria provista de una vela con flecos, que se sujeta mediante dos cintas a las asas del ánfora, y cuyo otro extremo es asido por el pigmeo con ambas manos (Figura 8).

El otro mosaico de tema nilótico que se conserva en el Museo de las Termas de Roma, procede de Collemancio, cerca de Asís, probablemente de un edificio termal<sup>18</sup> (Figura 9). Está realizado en blanco, negro y rojo y se fecha a comienzos del siglo III. Entre las actividades llevadas a cabo por los pigmeos, destaca aque-

<sup>17</sup> SANZI DI MINO, M.R., «La decorazione pittorica e musiva», en LA REGINA, A., *Museo nazionale Romano. Palazzo Massimo alle Terme*, Milano 1998, pp. 189 y 192.

<sup>18</sup> AURIGEMMA, S., *Le Terme di Docleziano e il Museo Nazionale Romano delle Terme*, Roma 1950, p. 27, núm. 51, lám. X-XI; *LIMC* VII, p. 598, nr. 52b.



Fig. 8. Mosaico nilótico, Roma. Detalle del pigmeo navegando sobre el ánfora. Foto GLM.



Fig. 9. Mosaico nilótico, Collemancio. Según S. Aurigemma.

*Jugando con las olas. A propósito de un mosaico de Carmona (Sevilla)*



Fig. 10: Detalle del mosaico nilótico de Collemancio. Foto Internet.



Fig. 11: Detalle del mosaico nilótico de Collemancio. Según S. Aurigemma.

lla en la que uno de ellos, subido a un ánfora vinaria, alancea a un hipopótamo, mientras que otro huye despavorido del ataque de un segundo hipopótamo, navegando sobre un ánfora vinaria provista de una vela que va anudada a las asas y cuyos extremos son sujetados por el pigmeo que vuelve la cabeza hacia atrás (Figuras 10-11).

Ya en policromía, uno de los mosaicos más tempranos, puesto que se fecha a fines del siglo II o comienzos del III, de gran calidad técnica y artística, es el de Leptis Magna (Libia) conservado en el Museo Arqueológico de Trípoli<sup>19</sup>. El pavimento procede, junto a otros tres paneles, del *tepidarium* de las termas de la villa del Nilo y en él se muestra el entorno de una villa marítima en el que se desarrollan distintas actividades marinas, tanto de carácter real como lúdico, realizadas por

<sup>19</sup> GUIDI, G., «La villa del Nilo (Leptis Magna)», *L'Africa Italiana* V, 1933, p. 16, fig. 9; AURIGEMMA, S., *L'Italia in Africa. Tripolitania. I. I Mosaici*, Roma 1960, p. 48, láms. 87-90; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., «Pesca y pescadores en los mosaicos romanos de la Tripolitania», *L'Africa Romana*, XVIII, Roma 2010, pp. 2005-2020, fig. 12.



Fig. 12. Mosaico de la villa del Nilo, Leptis Magna. Foto GLM.

erotes (Figura 12). A la derecha de la escena se han figurado dos erotes pescando desde el litoral, uno de pie sostiene la caña, mientras que el otro, medio arrojado con las piernas dentro el agua, parece ayudarlo. Un tercer eros con cestillo en el brazo izquierdo, está pescando con caña de anzuelo sentado sobre un escollo dentro el mar, en el que se levanta el faro. Al otro lado, dos erotes cabalgan delfines, uno de ellos portando sobre su hombro izquierdo el cesto con los peces que ha pescado con la caña que lleva en la mano derecha; otros dos erotes caminan llevando sobre sus hombros la pértiga de la que cuelgan los cestos llenos de peces; en el centro de la composición dos erotes navegan a toda velocidad en un gran barco de vela y remos, del tipo *actuaría*, con proa y popa curva, adornada aquella con el típico ojo, pudiéndose apreciar las redes dispuestas en la cubierta. El cuadro incluye dos curiosas iconografías de carácter lúdico, protagonizadas por dos erotes que utilizan medios de transporte no habituales para surcar las aguas. Uno de ellos navega por el agua de pie sobre un ánfora vinaria provista de vela que sujeta con ambas manos (Figura 13). Otro eros navega sentado de espaldas sobre unas algas con la ayuda de una vela.

A comienzos del siglo III se fecha el mosaico policromo de Nyon, procedente de las termas de la *Colonia Iulia Equestris-Noviodunum*, que se conserva en los almacenes del Museo Histórico de Nyon<sup>20</sup>. El pavimento fragmentario está decorado con una escena marina, de la que solo perviven restos de los animales del thiasos y de los personajes que los cabalgan y dos erotes desnudos de pequeño tamaño, uno de ellos lanzándose boca abajo por la cola del hipocampo, que utiliza a la manera de un tobogán, y el otro navegando sobre un ánfora vinaria provista de una vela rectangular anudada mediante una cinta a una de las asas del ánfora y cuyos extremos son sujetados con ambas manos por el amorcillo (Figura 14). El mar se ha figurado mediante una abigarrada composición de trazos paralelos continuos, en los que figuran animales fantásticos y distintas especies marinas, del mismo tamaño que los erotes.

<sup>20</sup> GONZENBACH, S., *Die römischen Mosaiken der Schweiz*, Basel 1961, p. 154, núm. 86.1, lám. 68-69.



Fig. 13. Mosaico de la villa del Nilo, Leptis Magna. Detalle del eros sobre ánfora. Foto GLM.



Fig. 14. Mosaico de thiasos marino, Nyon.  
Detalle del eros navegando sobre ánfora. Según S. Gonzenbach.

En el mosaico de Thetis procedente de Seleucia Pieria, que se data en el siglo III y se conserva en el Museo de Antioquía, la figura de la diosa preside la escena recostada sobre un fondo acuático, con el remo en la mano izquierda y el *kethos* en la derecha. A ambos lados se disponen dos escenas marinas protagonizadas por



Fig. 15. Mosaico de Tethis, Seleucia. Foto GLM.

erotes, en las que figuran varias especies de peces, situadas perpendicularmente al plano de la diosa, de manera que puedan ser vistas desde distintos ángulos siguiendo el ritmo de la circulación de la estancia<sup>21</sup> (Figura 15). En uno de los lados se ha figurado un eros pescador cabalgando un delfín, y en el otro un eros que navega sobre un ánfora vinaria, sujetando con los pies y las manos la vela que, en este caso, no está anudada a las asas del ánfora, como es habitual (Figura 16).



Fig. 16. Mosaico de Thetis, Seleucia. Detalle del eros navegando sobre ánfora. Foto GLM.

<sup>21</sup> BUDDÉ, L., *Antike Mosaiken in Kilikien*, Band II, 1972, pp. 85-86, láms. 220-223; CIMOK, E., *Antioch Mosaics*, Istanbul 2000, p. 195.

*Jugando con las olas. A propósito de un mosaico de Carmona (Sevilla)*

Una pareja de *putti* navegando sobre un ánfora de tipo vinario, sobre un fondo marino indicado por trazos horizontales y peces, forman parte de la decoración de un gran mosaico tunecino de Sidi Mahrsi, que se fecha probablemente entre mediados del siglo IV y comienzos del V y se conserva *in situ* a pocos metros del edificio de las Ninfas de Nabeul<sup>22</sup>. El pavimento está decorado con múltiples escenas marinas, entre las que destaca un paisaje rocoso, varios pescadores, barcas, diversas especies de peces, personajes danzando, músicos, *putti* y cortejos de nereidas sobre monstruos marinos. Como en el caso de Carmona, una de las nereidas cabalga sobre un hipocampo en sentido inverso a la dirección del animal y sostiene asimismo en su mano derecha la *hedera*, si bien aquí la joven aparece volviendo la cabeza hacia el espectador (Figura 17). En sus proximidades se ha figurado un eros que nada con la ayuda de un gran pez, al que se agarra con ambas manos, y los otros dos navegando sobre el ánfora. El interés del mosaico tunecino reside en que es el único documento en el que aparece la variante de una pareja de erotes juntos sobre el ánfora, y no uno como es habitual (Figura 18). Ambos figuran enteramente desnudos y se adornan con collar o *bullae*, pulseras y brazaletes. El primero sujeta los extremos de la vela, cuyos otros dos extremos aparecen anudados a las asas del ánfora, mientras que el segundo amorcillo agita los brazos con un gesto de gran vivacidad y dinamismo, animando este extraordinario mosaico que pavimenta un edificio termal o un ninfeo.



Fig. 17. Mosaico de tema marino, Sidi Mahrsi. Según J.P. Darmon.

<sup>22</sup> DARMON, J.P., «Les mosaïques inédites de Sidi Mahrsi à Nabeul (antique Néapolis, Tunisie)», *Mosaïque. Recueil d'hommages à Henri Stern*, Paris 1983, pp. 103-108, lám. LIX, 1.



Fig. 18. Mosaico de tema marino, Sidi Mahrsi.  
Detalle de los erotes sobre ánfora. Según J.P. Darmon.

A época también tardía pertenece el mosaico argelino de la Venus marina de Sétif, procedente de las pequeñas termas del NO., que se fecha ya a fines del siglo IV o comienzos del V. En la zona baja se ha figurado sobre un fondo de agua indicada por cortos trazos horizontales, un eros de pie sobre una pareja de delfines anudados por la cola, que ofrece la corona a Venus. A su derecha otro amorcillo navega en una especie de carro tirado por dos delfines, mientras que a la izquierda figura un tercero navegando sobre un ánfora vinaria<sup>23</sup> (Figura 19). El amorcillo, que se adorna con ajorcas en los tobillos, pulseras, brazaletes y *bulla*, ase con ambas manos los extremos de la vela, cuyos otros dos extremos se hallan anudados a las asas del ánfora.

Una variante del eros navegante se encuentra en el mosaico argelino de las nereidas, procedente de unas termas privadas de Lambesis, firmado por Aspasios, que se data en el siglo II y se conserva en el Museo de Lambesis<sup>24</sup>. En esta ocasión el eros, adornado con pulseras y brazaletes, se halla de pie sobre la cola del hipocampo, sujetando con ambas manos los extremos del velo de la nereida, a la manera de una vela (Figura 20).

Todos ellos son «surfistas» que juegan con las olas, impregnando a las escenas acuáticas en las que se insertan de un gran dinamismo y de un carácter lúdico. El mosaico de Carmona, un *unicum* de momento en la Península Ibérica, participa

<sup>23</sup> LASSUS, J., «Vénus marine», *La Mosaïque Gréco-romaine I*, pp. 175-191, Fig. 3; DUNBABIN, KMD., 1978, p. 268, pl. 149; FERDI, S., *Mosaïques des eaux en Algérie*, Paris 1998, p. 106.

<sup>24</sup> LASSUS, J., «Vénus marine», *La Mosaïque Gréco-romaine I*, Paris 1965, pp. 175-191, Fig. 8.

*Jugando con las olas. A propósito de un mosaico de Carmona (Sevilla)*



*Fig. 19. Mosaico de la Venus marina, Sétif. Según J. Lassus.*



*Fig. 20. Mosaico de las nereidas, Lambesis. Detalle del eros. Según S. Ferdi.*

de este mismo contenido y al igual que la mayoría de los pavimentos con estos temas, procede también de termas, si bien su relación con temas báquicos le confiere un significado más amplio no exento de una alusión al vino del ánfora sobre la que navega, en la línea de algunos mosaicos béticos caracterizados por la contaminación entre los temas marinos y báquicos.

