

MOSAICOS DE LA VILLA ROMANA DE PUENTE DE LA OLMILLA (ALBALADEJO, C. REAL)*

RESUMEN: Durante la excavación sistemática de la villa tardoimperial de Puente de la Olmilla han salido a la luz un patio-peristilo y algunos compartimentos dispuestos en torno suyo, entre los que destaca una habitación absidada, pavimentada, así como varios pasillos, con mosaicos policromos de estilo geométrico —a excepción de uno figurativo, ya dado a conocer—, que presentan una fuerte influencia estetizante de las corrientes artísticas norteafricanas.



FIG. 1. Plano de situación de Puente de la Olmilla.

* Agradecemos a D. José M^a Blázquez Martínez la inestimable ayuda prestada con sus sugerencias tras una lectura previa de este trabajo. Asimismo, nuestro

agradecimiento a D. Esteban Moreno Guerrero, que amablemente se brindó a realizar de forma desinteresada los dibujos de los mosaicos presentados.

El hallazgo de la villa romana de Puente de la Olmilla fue casual. En 1973 un agricultor encontró un mosaico mientras araba una parcela de tierra de labor a unos 3 km. al sur de la localidad de Albaladejo (fig. 1). Sus coordenadas topográficas son: 38° 36' 10" N./ 0° 55' 20" E. (840), con una cota de 800 m. sobre el nivel del mar.

La villa está enclavada en el centro de un valle muy llano que corresponde al sector más fértil del lugar. Es un paraje muy ventilado que recibe muchas horas de sol al año¹, lo que fue determinante en la organización de los ambientes de habitación. Tiene una relativa abundancia de lluvias a causa de las favorables condiciones orográficas del terreno, por la proximidad de la Sierra de Alcaraz. Las necesidades de agua estaban cubiertas por un pequeño riachuelo que discurre a unos 300 m. al norte (Arroyo de la Bola). Éste debía suministrar la suficiente para el uso doméstico y el regadío de la propiedad².

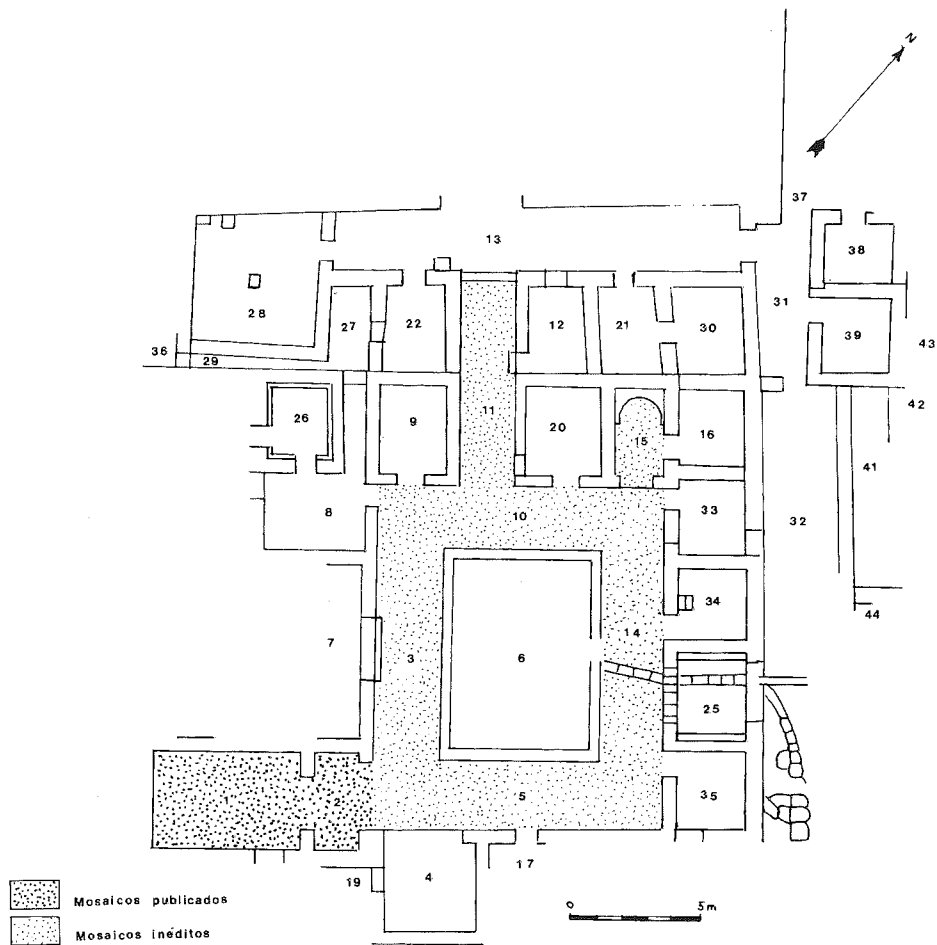


FIG. 2. *Planta general de la villa, con el área en la que se han descubierto pavimentos de mosaico.*

¹ Esta era una de las normas recomendadas por Varrón (I, 12,3) y otros tratadistas agrónomos latinos para la elección del terreno donde se iba a levantar la residencia rústica.

² Principio básico según Varrón (I, 11,2), Catón (I, 1,3) o Columela (I, 5, 1 y 2).

En sucesivas campañas de excavación³, que no han agotado aún este yacimiento de escasa potencia estratigráfica, se ha descubierto un patio, el peristilo, varias estancias y el pasillo central, algunos de ellos decorados con mosaicos policromos. La superficie excavada es de 1.225 m² aproximadamente; un solar de considerable entidad que, no obstante, constituye una pequeña parte en relación con el potencial del yacimiento, pues la extensión de los restos arqueológicos sobrepasa con mucho el área donde se ha intervenido hasta ahora.

Aunque no pretendemos hacer aquí un análisis minucioso de las características arquitectónicas de la villa, por no ser el tema de este estudio, sí adelantaremos una breve descripción de las mismas, sin olvidar las limitaciones impuestas por el hecho de que hasta el momento sólo se han recuperado alrededor de un 50 % de las estructuras de este asentamiento.

Era una casa de peristilo con un patio central rodeado de columnas⁴ y circundado por cuatro pasillos. Esta concepción espacial abierta no era la más adecuada para proteger el edificio de las inclemencias del tiempo, ya que fue construido en una llanura poco resguardada de las corrientes de aire y de los rigores del frío invierno castellano⁵.

En el estado actual de las investigaciones no podemos confirmar con seguridad la posición de la entrada principal, pero la planta documentada, aun estando incompleta, es suficiente para permitirnos situarla al noroeste. La residencia no estaba orientada al mediodía, ya que la luz le entraba al patio por el norte. Al excavar este patio (n.º 6) no localizamos restos de pavimento (enlosado, mosaico...), por lo que consideramos muy probable que se tratara de un *viridarium*. El abastecimiento de agua de este *hortus* o jardín se proveía mediante un canal subterráneo que recorría el pasillo 14 (fig. 2), en dirección al arroyo mencionado anteriormente. Por otra parte, durante la campaña de 1985 se puso al descubierto una segunda conducción hidráulica en el sector septentrional de la villa, que estaba flanqueado por un gran pórtico (n.º 13).

En la planimetría (véase fig. 2) de esta mansión rural se aprecia una disposición unitaria de las diferentes dependencias, agrupadas mediante un planificado diseño de conjunto. Varias galerías tienen la función de distribuir los distintos espacios de ocupación, enlazando diversas secciones de la vivienda. Así, del corredor n.º 10 arranca otro (el 11), que desemboca en lo que parece ser un porche exterior —al noroeste—. De esta manera se puede acceder a los *cubicula* situados en dicha zona, que constituyen un complejo arquitectónico con los departamentos colindantes, de dimensiones y formas similares que, a su vez, están abiertos al primer pasillo (n.º 10). Hemos de reseñar una excepción entre estos últimos, puesto que una habitación absidada rompe la referida homogeneidad del bloque⁶. El piso de mosaico de este aposento se adapta al contorno semicircular de la

³ R. Montanya Maluquer y M^a R. Puig Ochoa dirigieron seis campañas de corta duración a partir de 1974 hasta 1980. Por nuestra parte, con un permiso de excavación concedido por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, nos hicimos cargo de los trabajos de excavación en 1985 (con la codirección de D. Alfonso Caballero Klink, director del Museo Provincial de C. Real), 1986 y 1990.

⁴ Procedentes de Puente de la Olmilla hemos encontrados elementos arquitectónicos tales como basas, fustes y capiteles de columnas en algunas casas particulares y en un almacén del Ayuntamiento de Albaladejo, además de los recuperados en el mismo yacimiento. Están labrados sobre piedra local.

⁵ En esta ocasión los constructores contravinieron uno de los consejos generales de los Agrónomos latinos (Columela, I, 4, 10 y I, 12, 1; Varrón, I, 12, 1, etc.). La villa está desprovista de protección o de defensas naturales.

⁶ Un paralelo de esta planta en la que se dispone en un extremo una sala absidada abierta al peristilo que rodea a un patio central lo encontramos en la villa de El Pumar (Jerez de los Caballeros, Badajoz; cf. M.^a C. Fernández Castro, *Las villas romanas en España*, Madrid 1982, fig. 48). También tiene un plano similar la villa de la Dehesa de la Cocosa, Badajoz (cf. J.G. Gorges, *Les villas hispano-romaines. Inventaire et problématique archéologiques*, Paris 1979, lám. XLIII; J. de Serra Ráfols, *La Villa Romana de la Dehesa de la Cocosa*, Badajoz 1952).

exedra que lo remata y aparece a un nivel más alto que los restantes suelos. Ha sido identificado como el *triclinium* por algunos investigadores⁷, pese a que no tiene la extensión habitual en estos casos. Sus dimensiones son reducidas (5,20 × 2,20 m.), pero se amplió por el lado este con una cámara adicional (n.º 16), que sólo es practicable desde ella. Suponemos que esta pieza aneja cumpliría alguna función al servicio del ámbito contiguo, configurando una unidad constructiva complementaria. Aunque en mal estado, en el ábside quedan restos del revestimiento de estuco pintado.

Al oeste del peristilo hay un espacioso salón (n.º 7) al que se pasaba por una puerta de doble hoja, de la que únicamente se conserva un gran umbral de piedra y sus goznes de hierro. Quizás era una de las entradas generales de la casa, o bien la estancia de recepción (es la mayor de las conocidas actualmente), como podrían sugerirnos sus peculiaridades, que realzaban su importancia. En nuestra opinión, estaría destinado al *oecus*. En el ala opuesta, al otro extremo del patio rectangular, se dispone una sala de morfología semejante (n.º 25), bastante más pequeña, que se integra en un esquema organizativo simétrico. Puede ser otra puerta de ingreso por la fachada oriental.

En el ángulo suroeste hallamos dos recintos comunicados entre sí y enriquecidos con mosaicos⁸. El primero (n.º 2), decorado con un *opus tessellatum* en el que se representa una escena relacionada con el ciclo báquico, posiblemente sirvió de antesala o vestíbulo de acceso al segundo, lo que debió de conferirle un especial carácter distintivo y ennoblecedor. El segundo (n.º 1) es un habitáculo rectangular de 7,40 × 4,60 m., con un pavimento musivo de tipo geométrico y dos puertas de acceso. Creemos que podría ser el *cubiculum* principal. En el único mosaico figurativo de la villa destacan, sobre fondo blanco, dos panteras colocadas en los paneles laterales del cuadro: una de ellas captada en actitud de correr o saltar, la otra, sentada. El emblema central está destruido, pero, por analogía con otras composiciones afines, podría consistir en una cratera o en Baco sostenido por un sátiro. Esta iconografía induce a pensar en un contenido dionisiaco.

La superficie total de los mosaicos localizados en el deambulatorio que bordeaba el patio, en el pasillo de entrada, en las dos salas intercomunicadas y en la habitación n.º 15, es de unos 200 m², si bien están perdidos o dañados en algunos puntos, habiendo sido reparados ocasionalmente durante la etapa de ocupación más tardía de la villa. Son lagunas de época, en las que se sustituyeron descuidadamente grupos de teselas por cemento o ladrillos tras la realización de alguna obra o como relleno de faltas producidas por el constante trasiego.

El presente trabajo tiene por objeto dar a conocer los mosaicos de Puente de la Olmilla que permanecen inéditos⁹ (fig. 2).

Para la elaboración de estos mosaicos se emplearon teselas cuya longitud media es de 1,2 × 2,4 cm. Están fabricadas con piedras de la región (caliza, pizarra, etc.). Las teselas negras, de pizarra, tienen unas medidas de entre 1,2 y 1,7 cm. Las teselas de caliza se ajustan a estas mismas dimensiones. Las teselas cerámicas de las orlas laterales tienen un tamaño de entre 2 y 2,4 cm. de lado, con una forma rectangular. Los colores básicos son el blanco, el rojo, el negro, el verde, el teja, el rosa y el marrón claro. El estado de conservación de las teselas es muy variable dependiendo del

⁷ M.^a C. Fernández Castro, *op. cit.*, n. 6, pp. 108, 204-206.

⁸ Sobre ambos mosaicos, véase: M.^a R. Puig Ochoa-R. Montanya Maluquer, «Mosaicos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)», *Pyrenae* 11, 1975, pp. 133-143, y J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, C. Real, Toledo, Madrid y Cuenca, Corpus de Mosaicos de España*, V, Madrid 1982, pp. 27-30.

⁹ Buena parte de estos mosaicos fueron arrancados en julio de 1991 por restauradores de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Madrid), a instancias de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Están depositados en el Museo Provincial de Ciudad Real.

material que las constituye y de la zona del mosaico donde se ubican. Así, las más estropeadas son las negras, que en su mayoría padecen la exfoliación propia de las pizarras; en otros tramos su estado es absolutamente pulverulento. Las teselas blancas son las más resistentes; las otras presentan superficies y aristas bastante desgastadas, salvo en la cabecera ovalada de la habitación n.º 15, donde las teselas, de menor tamaño y más fina factura que en los pavimentos de las galerías de circulación, están mejor conservadas, exceptuando siempre las teselas negras de pizarra, que muestran un deterioro similar en todo el conjunto.

Son mosaicos geométricos, con una relativa riqueza cromática y un acusado barroquismo. Están inspirados por las mismas tendencias estilísticas de algunos de la Bética, Meseta Norte y Navarra. En ellos se percibe un fuerte influjo norteafricano, que podemos atribuir a la amplia difusión de cartones procedentes de talleres africanos en la Hispania del Bajo Imperio, lo que es lógico teniendo en cuenta los intensos contactos que Hispania mantenía con el África Proconsular.

MOSAICO DEL PASILLO N.º 11 (fig. 3)

Es uno de los más abigarrados y complejos de la villa. Se trata de un mosaico muy elaborado, sin zonas libres intermedias, marcado por un predominio del *horror vacui*, fenómeno que caracteriza las creaciones musivarias de época tardía.

Cubre el suelo del corredor de acceso a la casa, que confluye con otro transversal (n.º 10) y sirve de paso del cuerpo lateral del edificio al central. Sus proporciones son $9,80 \times 2,65$ m., lo que totaliza una superficie de unos 26 m^2 , de los que se conservan $21,60 \text{ m}^2$. Es el mosaico más completo de los recuperados, con excepción de dos grandes lagunas en el centro y alguna otra menor. Está confeccionado en un colorido que va del rosa, al rojo, el blanco y el negro.

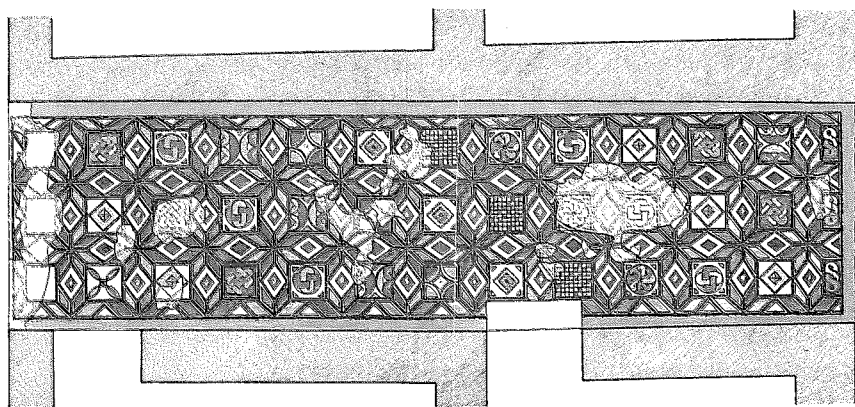


FIG. 3. Pasillo n.º 11.

Tiene una orla exterior (de 22 cm. de ancho) de teselas grandes de barro cocido, secundada por dos hilos de teselas negras que delimitan el perímetro rectangular de la alfombra. Sobre las líneas interiores a lo largo de este rectángulo hay una sucesión de unidades integradas por dos rombos que encierran otros concéntricos, situados a ambos lados de un triángulo (de 15 cm. de mediatriz) que acoge dos pequeños triángulos dentellados tangentes enlazados por una tesela de pizarra al borde del mosaico (son pétalos dobles). Aparte de esta decoración marginal, el esquema ortogonal está articulado en torno a estrellas polícromas de ocho puntas que conectan unas con otras a través de sus

vértices, con cuadrados (que oscilan de 38 a 39 cm. de lado) utilizados como elemento de separación. El mosaico se organiza a base de filas de grandes cuadrados, que llevan insertos otros más pequeños, con variados motivos sobre fondo blanco. Los cuadrados de mayor tamaño están rodeados de hexágonos que circunscriben espacios romboidales. Cada grupo de cuatro cuadrados grandes forma estrellas de losanges, compuestas por ocho rombos; cada uno de ellos, perfilado por teselas negras, contiene otro de teselas blancas que, a su vez, engloba otro menor en rojo, blanco o negro, alternativamente. El programa decorativo de los paneles cuadrados interpuestos entre las estrellas de rombos ofrece un temario muy rico: ajedrezados, cables definidos por teselas negras, nudos de salomón sencillos y múltiples envueltos por círculos de teselas negras, contorneados por otras blancas; dobles peltas afrontadas, floráceas cuatripétalas y rombos curvilíneos con triángulos equiláteros de base curva, en tonos rosa y rojo alternantes, que ocupan las esquinas del recuadro. En los ángulos de los que encuadran nudos de Salomón simples y múltiples hay pequeños triángulos dentellados, al igual que en los cuadrantes con una crucecita de teselas negras como apéndice central. Existe otra modalidad en la que un recuadro incluye otro cuadrado sobre la punta recargado con cuatro triángulos dentellados tangentes por el vértice, que dan lugar a una cruz o flor de Malta.

Estos cuadrados se combinan con rombos de entre 23 y 25 cm. de diagonal menor, que comprenden motivos ajedrezados, cuadrados dentellados apuntados y cruces de Malta. Esta pauta simétrica se aplica en todo el campo musivo: alineaciones de tres rombos se intercalan con otras de tres espacios cuadrados entre los que median dos rombos, hasta un total de 24. El trazado de rombos y cuadrados coincide regularmente, adoptando una disposición en diagonal.

Iniciamos la descripción del mosaico de norte a sur, en la dirección del recorrido a seguir una vez traspasado el porche de entrada que preside el extremo noroccidental de la vivienda. En el lado más corto, adosados a la doble fileta de teselas de pizarra que enmarca la alfombra, aparecen tres cordones bícromos sencillos de teselas rojas y blancas confinados dentro de rectángulos de teselas negras. En segundo lugar encontramos tres rombos, que se complementan (de derecha a izquierda) con un cuadrado dentellado sobre la punta, una flor de Malta y un motivo ajedrezado (un cuadrado dentellado sobre la punta, de teselas rojas superpuestas a otras blancas, con un núcleo de teselas de pizarra alrededor de una sola blanca). Después, tres cuadrados (entre los que hay dos rombos), donde pueden verse, respectivamente, un par de peltas confrontadas —una blanca y otra roja—, un cable y un cuadrado apuntado con una flor de Malta incluida. El nexo de unión de estos cuadrados y rombos son las estrellas de ocho brazos de las que antes hablamos. La cuarta serie horizontal consiste en tres rombos homólogos con cuadrados dentellados sobre la punta, en los que se inscriben cruces de Malta. Posteriormente están representados otros tres cuadrantes con un cable, un cuadrado apuntado con una flor de Malta y un nudo de Salomón simple. A partir de la columna de rombos que hay más adelante faltan varios temas centrales, pues el mosaico muestra signos de destrucción que sólo le afectaron esporádicamente. Dichos rombos reproducen en todos los detalles el patrón de los de la primera banda, aunque con un orden diferente. La séptima hilera también está incompleta: se han salvado los cuadrados de ambos flancos, en los que figuran un cuadrado sobre la punta con una florecilla de Malta en su interior y un nudo de Salomón múltiple (en medio debía de haber un nudo de Salomón sencillo). De los rombos que les suceden únicamente se conserva, en el de la derecha, un cuadrado dentellado apuntado con una cruz de Malta, en tanto que su opuesto resalta por haber sido reconstruido con teselas blancas. Se prolonga el mosaico con dos cuadrados que ostentan un nudo de Salomón simple y un damero (con casillas en oposición de tres colores), mientras que en el centro habría un nudo de Salomón múltiple. Prosigue una relación de rombos con un motivo ajedrezado, un cuadrado dentellado apuntado y flores de Malta, en el límite del fallo o interrupción del *opus musivum*. A continuación, una franja de tres cuadrados

cubiertos con un nudo de Salomón múltiple, un damero y un cuadrado dentellado con una crucecita central de cuatro teselas negras. Vienen después tres rombos, con cuadrados dentellados y cruces dentro en los dos laterales, y el otro en blanco; otra secuencia de cuadrados decorados con un damero, un cuadrado dentellado con una crucecita en el centro y un cuadrado cóncavo sobre la punta encajado entre cuatro triángulos equiláteros de base curva en las esquinas del cuadrado situado a la izquierda. En esta sección aflora otra gran laguna. Concluimos aquí nuestro análisis descriptivo, pese a que el mosaico no finaliza en este punto, sin embargo, el tramo restante no es sino una repetición del área precedente, con estrellas de gran tamaño que estructuran asociaciones equidistantes de cuadrados y rombos. Estos se distribuyen constituyendo líneas diagonales, lo que nos permite restituir los motivos ornamentales ausentes, si bien presentan una variación cromática rotativa, e incluso, en el caso de las peltas, un giro que las invierte de una posición vertical a otra horizontal. Hemos de aludir, asimismo, a una roseta cuatripétala introducida en uno de los últimos cuadrados, sin continuidad en el dibujo del mosaico; y también a una mala restauración efectuada en uno de los cuadrados del extremo, que se ha rehecho sin tan siquiera intentar recomponer el modelo que había sufrido desperfectos. Dicha improvisación, y las citadas anteriormente, son indicativas de que en esa época ya no se sobrepasa el nivel de artesanado local. El operario artífice de este trabajo se vio reducido a sustituir con teselas blancas la zona erosionada, por lo que sólo nos ha llegado un triángulo equilátero de base curva en una esquina del recuadro. A pesar de estar parcialmente malogrado, es perfectamente identificable, ya que está colocado en la misma diagonal del cuadrante que exhibe en su interior un cuadrado cóncavo. Esta tendencia diagonal amortigua el efecto producido por los ejes rectos resultantes de la intersección de cuadrados y rombos. Es un recurso que posibilita una doble lectura del mosaico: una perpendicular y otra en sentido diagonal, muy en consonancia con el recargado gusto romano tardío.

Este diseño gozó de una especial predilección entre los propietarios de *villae* que encargaban estas obras suntuarias. La estrella de ocho losanges, conjugada con figuras geométricas, es extraordinariamente habitual. En España la hallamos en las villas navarras de Liédena¹⁰ y Villafranca¹¹, en Alcalá de Henares¹², en Uxama (Soria)¹³, en una habitación absidada de Cuevas de Soria¹⁴, en Córdoba¹⁵, en Marbella (Málaga)¹⁶ y, con ligeras variantes, en Rielves¹⁷, en un mosaico de la colección de dibujos de la Real Academia de la Historia¹⁸, en un pavimento de una mansión de Córdoba¹⁹ y en otro de Bruñel (Jaén)²⁰. Muchos otros ejemplares hispanos han sido estudiados por D. Fernández Galiano²¹. La estrella rombiforme alcanzó una gran perduración en el espacio y el tiempo. A fines del Imperio había perdido el rigor lineal que acusó en Italia durante los siglos I-II d.C. Hasta bien entrado el siglo V subsistió con plena vigencia. Posiblemente se generó durante el siglo

¹⁰ J.M. Blázquez y M.A. Mezquiriz, *Mosaicos romanos de Navarra, Corpus de Mosaicos de España*, VII, Madrid 1985, figs. 4 y 28, n.º 18, láms. 25, n.º 18; 31, n.º 28 y 32, n.º 29.

¹¹ *Ibidem*, figs. 12, n.º 49; p. 31, láms. 43, n.º 49; p. 44, n.º 49; pp. 57 y 58, n.º 49, M.A. Mezquiriz, «Hallazgo de mosaicos romanos en Villafranca (Navarra)», *Príncipe de Viana* 32, 1971, n.º 124-125.

¹² J.M. Blázquez *et alii*, *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional, Corpus de Mosaicos de España*, IX, Madrid 1989, figs. 13, n.º 9 y 14, n.º 10.

¹³ J.M. Blázquez y T. Ortego, *Mosaicos romanos de Soria, Corpus de Mosaicos de España*, VI, Madrid 1983, fig. 5-G.

¹⁴ *Ibidem*, fig. 14, n.º 65.

¹⁵ J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga, Corpus de Mosaicos de España*, III, Madrid 1981, lám. 10, n.º 8.

¹⁶ *Ibidem*, lám. 68, n.º 58.

¹⁷ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 8, fig. 30.

¹⁸ *Ibidem*, fig. 11, lám. 43.

¹⁹ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 15, lám. 7. Es una orla de rombos y triángulos que rodea un emblema central.

²⁰ *Ibidem*, lám. 55, n.º 48.

²¹ D. Fernández Galiano, *Mosaicos hispánicos*, Guadalajara 1980, pp. 11 y ss.

I en Italia o Galia²². Infinidad de paralelos constatados fuera de la Península Ibérica recuerdan muy de cerca este mosaico de Puente de la Olmilla²³.

En cuanto al tema del ajedrezado, se emplea en Delos, Franeolise, Gordion, Masada, Pompeya, Reggio Emilia, Shatbi, Solunto y Thmvis²⁴, en las ciudades de Mérida²⁵, Palencia²⁶, etc. Rectángulos que acogen cordones de dos cabos abundan en mosaicos de Liédena²⁷, Alcázar de San Juan (C. Real)²⁸... Líneas de triángulos tangentes por el vértice se localizan en el mosaico báquico de Alcalá de Henares²⁹. Estrellas de ocho rombos como motivo aislado se documentan en Lyon, Autun, Champuert³⁰, e igualmente en la villa de Los Quintanares (Soria)³¹. Peltas contrapuestas ilustran mosaicos de Mérida³², Heraclea Lynkestis, Thysdrus y Susa³³. Todos estos elementos accesorios (cables, peltas, nudos de Salomón, rombos...) fueron de uso muy común, fundamentalmente en los siglos IV-V de la Era. Su naturaleza tardía está respaldada por el gran número de ocasiones en que éstos se encuentran en el norte de África, sobre todo en la ciudad de Djemila³⁴. La presencia reiterada de un mismo tema decorativo denota una cronología baja y el acentuado geometrismo de este mosaico es otro rasgo que sugiere una fecha avanzada para su ejecución (segunda mitad del siglo IV).

MOSAICO DEL PASILLO N.º 10 (fig. 4)

El pasillo principal desemboca en este *ambulacrum* del lado septentrional del peristilo. Tiene 11,40 m. de longitud por 2,85 m. de anchura. Con una superficie total de unos 32,50 m², de los que quedan unos 21,80 m², el mosaico está bastante degradado, especialmente en su tramo central. No obstante, las partes conservadas hacen posible reintegrar todo el repertorio temático originario. Fue reparado ya en la Antigüedad, cuando aún se vivía en esta residencia. Los tonos dominantes son el blanco, el rojo, el negro y el rosa. El tapiz se inscribe en un marco rectangular de teselas de pizarra que, a su vez, está ribeteado por una franja de grandes teselas de cerámica (de 2 a 2,4 cm.). Es una composición ortogonal basada en un meandro de esvásticas contiguas, con doble vuelta, de teselas negras sobre fondo blanco, englobando cuadrados con diversos motivos de relleno. Las dimensiones de los cuadrados exteriores son 36 cm. de lado, con un intervalo de 15 cm. hasta la línea divisoria de las esvásticas. Estas se doblan formando rectángulos en las esquinas del mosaico. La disposición del conjunto consiste en cuatro calles horizontales recorridas por una serie de

²² R. Hidalgo Prieto, «Mosaicos con decoración geométrica y vegetal de la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)», *AAC* 2, Córdoba 1991, p. 348. Dicho autor relaciona este elemento decorativo con los talleres rodaneses. Fue muy utilizado por los mosaistas de la Galia y Britania, véase referencias bibliográficas, *op. cit.*, n. 13, pp. 72-73.

²³ *Ibidem*, pp. 330-333. Remitimos también a la bibliografía recogida por J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 15, pp. 25, 65 y 84; *idem*, *op. cit.*, n. 13, pp. 72-73; *idem*, *op. cit.*, n. 10, pp. 39-40.

²⁴ Sobre el origen de este tema, véase A. Ovadiah, *Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics*, Roma 1980, pp. 129-131.

²⁵ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida, Corpus de Mosaicos romanos*, I, Madrid 1978, p. 34, lám. 27 B; p. 40, láms. 45 B-46 A.

²⁶ M.A. García Guinea, *Guía de la villa romana de Quintanilla de la Cueva*, Palencia 1982, lám. 24.

²⁷ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 10, fig. 28, n.º 18, lám. 44, n.º 49.

²⁸ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 8, fig. 13.

²⁹ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 12, láms. 9 y 3.

³⁰ R. Hidalgo Prieto, *op. cit.*, n. 22, p. 331.

³¹ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 13, lám. 11. Sobre esta decoración, véase J. Lancha, *Mosaïques géométriques, Les ateliers de Vienne*, Roma 1977, pp. 138, 141-143, figs. 67, 69-70.

³² A. Blanco, *op. cit.*, n. 25, pp. 34 y ss.; lám. 27 B; p. 40, láms. 45 B-46A; pp. 42 y ss.; lám. 65.

³³ L. Foucher, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960*, Túnez, 1961, lám. XIII; *Idem*, *Inventory des mosaïques. Sousse*, 32, lám. XVa; 39, lám. XVIII.

³⁴ M. Blanchard-Lemée, «Djemila», *Études d'Antiquités Africaines*, 1975, p. 234.

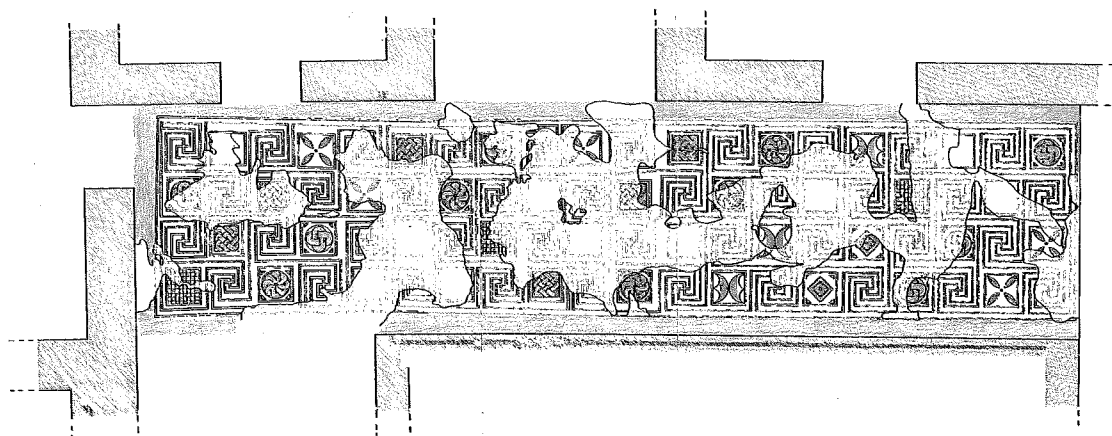


FIG. 4. Pasillo n.º 10.

representaciones geométricas: en la calle superior las esvásticas sucesivas orientadas en el mismo sentido, que funcionan como unidad directriz del mosaico, se extienden (de derecha a izquierda) alrededor de diez cuadrados decorados con un damero, un nudo de Salomón múltiple, un cable (con varios cabos de distintos colores), otro nudo de Salomón múltiple con variación cromática respecto al anterior, dos peltas afrontadas que tocan con sus puntas los bordes del recuadro, con dos pétalos dobles triangulares entre ambas (una roja y otra negra), un cuadrado dentellado apuntado, con un pequeño motivo cruciforme central, un nudo de Salomón sencillo con un lazo bícromo (rojo y negro) y, por último, una flor de cuatro pétalos. Estos mismos temas se combinan en el resto del ámbito de la alfombra con todo tipo de alternancias de orden y color, regidos por una fórmula simétrica. En los ángulos de los cuadrados hay motivos triangulares, en oposición de colores, de lados iguales dentellados con la base cóncava, excepto en el caso de los cables, donde no aparecen; en el de las rosetas, ya que aquí se agrupan de dos en dos entre sus pétalos (son triángulos tangentes por el vértice, unidos a los lados del cuadrado mediante una tesela negra) y, en el de las peltas, que en ambos semicírculos comprenden diminutos triángulos equiláteros dentellados tricolores. El interior de los cuadrados es de color blanco. Los nudos de Salomón, sencillos y múltiples, están rodeados por un círculo de teselas negras perfiladas por otras blancas; los cables están envueltos por varias hiladas de teselas negras, configurando un cuadrado encerrado en otro. Las flores en aspa y las peltas se insertan en cuadrados fileteados por teselas negras, sobre un fondo blanco, menos una roseta de cuatro pétalos inscrita en un cuadrado concéntrico, cuyo espacio intermedio está compuesto por teselas blancas.

El motivo de los meandros de esvásticas que se entrecruzan y contienen cuadrados estuvo muy en boga entre los artistas musivarios romanos. Ya era conocido en Pompeya, en mosaicos contemporáneos del primero, segundo y tercer estilos pompeyanos³⁵. Se repite con singular énfasis en mosaicos de Lyon, Vienne, Saint-Romain-en-Gal, Besançon, Avenches³⁶... En España está bien atesti-

³⁵ C. Balmelle *et alii*, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, Paris 1985, pp. 80-81, lám. 38 a y c., M.E. Blake, «Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity», *MAAR* 17, 1940, pp. 84 y ss., láms. 20, 1-3, 21-22, 2.

³⁶ Sobre mosaicos con fondo de esvásticas formadas con cables y el tema de los meandros en general,

cf. H. Stern, «Ateliers de mosaïstes rhodaniens d'époque gallo-romaine», *CMGRI*, pp. 238-240, figs. 1, 16-19. Véase amplia bibliografía en J.M. Blázquez *et alii*, *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete*, *Corpus de Mosaicos de España*, VIII, Madrid 1989, pp. 57-58; idem, *op. cit.*, n. 13, pp. 23-24; idem, *op. cit.*, n. 10, p. 38.

guado en las villas de Liédena y Pamplona (Navarra)³⁷, se vuelve a encontrar en Elche³⁸, en la orla de un *opus tessellatum* de la villa de Balazote (Albacete)³⁹, en otra de un mosaico ya publicado de Puente de la Olmilla⁴⁰, en una tercera de Itálica⁴¹ y en Santervás del Burgo⁴². Una variante que consiste en esvásticas enlazadas que delimitan octógonos y pequeños cuadrados se puede contemplar en un lienzo de mosaico de Rielves⁴³, sólo octógonos en otro de Quintanilla de la Cueva (Palencia)⁴⁴ y en un pavimento de la Vega Baja de Toledo⁴⁵. Una cenefa de meandro de esvásticas ocupando toda la superficie del mosaico se desarrolla en Alcalá de Henares⁴⁶. Otra variedad de este modelo en el que se utilizan esvásticas prolongadas como elemento de coordinación y, al mismo tiempo, de separación de filas de motivos geométricos tiene su correlación en un mosaico de la villa de Los Quintanares (Soria)⁴⁷, aunque en lugar de un trazo continuo es un meandro de guiloches que circunscribe coronas y rectángulos. El mismo tratamiento de meandros de esvásticas con cuadrados incluidos entre ellos se confirma en Tarazona de la Mancha⁴⁸; un meandro de línea de cable, con hexágonos, se reproduce en Cuevas de Soria⁴⁹, y en la villa de Ramalete (Navarra)⁵⁰ se puede establecer otro paralelo del meandro de esvástica de cable alrededor de un cuadrado. Algunos de estos mosaicos tienen una evidente relación tipológica con el que estudiamos, pero otros difieren en ciertos detalles.

Las figuras interiores de estos recuadros son algunos de los comodines más convencionales y corrientes, a los que los musivarios recurrieron con asiduidad (véase el apartado correspondiente al mosaico del pasillo n.º 11). Cuadrados con cuatropétalos se plasmaron en mosaicos ostienses de la *Domus* junto al *Serapeon*, en un pavimento de Sens, en otro de Apt y, por citar un ejemplo hispano, en Tres Juncos (Cuenca)⁵¹. Muchos de los términos de comparación del esquema general de este mosaico pertenecen cronológicamente al período bajoimperial. Teniendo en cuenta las dataciones propuestas para ellos, creemos que éste puede fecharse en un momento evolucionado del siglo IV d.C.

MOSAICO DEL PASILLO N.º 3 (fig. 5)

Pavimenta el deambulatorio occidental del peristilo. Sus dimensiones son 12,90 × 2,80 m., lo que totaliza una superficie de 36 m², de los que se han conservado, aproximadamente, unos 26 m², sobre todo en la mitad norte, que se halla en considerable buen estado, en contraste con la zona sur, donde faltan fragmentos significativos. Presenta una ancha banda de demarcación de 22 cm. de grandes teselas rojas que destacan sobre una doble fila de teselas de pizarra, bordeando el mosai-

³⁷ J.M. Blázquez y M.A. Mezquiriz, *op. cit.*, n. 10, fig. 27, lám. 20, n.º 7 y fig. 6, lám. 37, respectivamente.

³⁸ J.M. Blázquez *et alii*, *op. cit.*, n. 12, lám. 19, n.º 20.

³⁹ J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete, Corpus de Mosaicos de España*, VIII, Madrid 1989, lám. 31.

⁴⁰ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 8, fig. 19.

⁴¹ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Itálica, Corpus de Mosaicos de España*, II, Madrid 1978, pp. 27 y ss., láms. 11 y 13.

⁴² J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 13, lám. 13, n.º 35 y T. Ortego, «La villa romana de Santervás de Burgo (Soria)», *AEspA* 38, Madrid 1965, 90, fig. 6.

⁴³ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 8, fig. 36.

⁴⁴ M.A. García Guinea, *op. cit.*, n. 26, lám. 31.

⁴⁵ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 8, lám. 23.

⁴⁶ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 12, lám. 98, n.º 5.

⁴⁷ J.M. Blázquez y T. Ortego, *op. cit.*, n. 13, lám. 5; *idem*, *op. cit.*, n. 5, fig. 17.

⁴⁸ J.M. Blázquez *et alii*, *op. cit.*, n. 39, lám. 41. En esta misma obra, pp. 57-58, véase referencias bibliográficas sobre el tema de los meandros, además, cf. también, *idem*, *op. cit.*, n. 13, pp. 23-24.

⁴⁹ J.M. Blázquez y T. Ortego, *op. cit.*, n. 13, lám. 25, n.º 57.

⁵⁰ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 10, lám. 41.

⁵¹ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 8, 57-58, lám. 39, n.º 39.

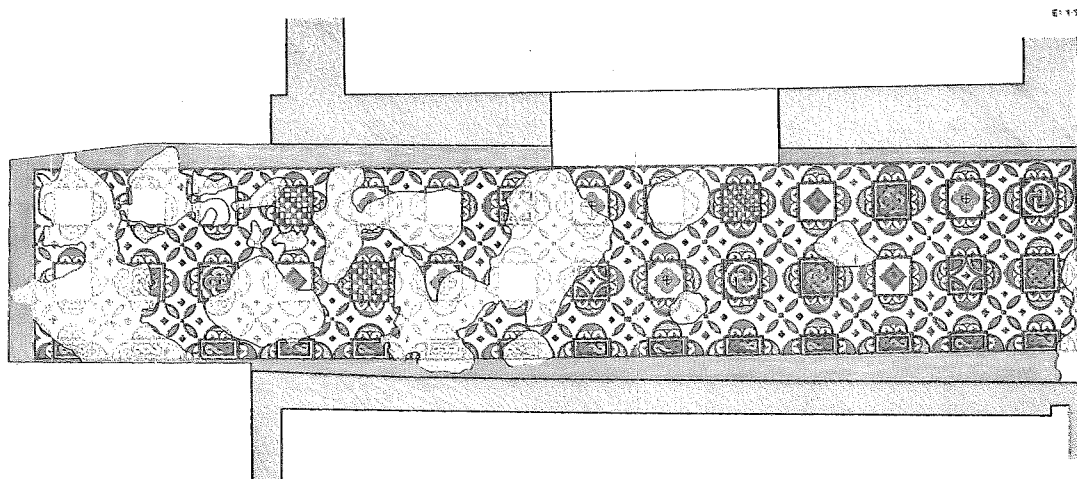


FIG. 5. Pasillo n.º 3.

co. La coloración de las teselas es muy viva. Abarca el blanco, el rojo y el negro, con el que se definen los ribetes de todos los elementos (salvo los rosetones rojos). En la elección de éstos se busca su homogeneidad. La estructuración de este mosaico es relativamente simple, con una concepción próxima al esquematismo. Se plantea como un entramado que se compone de distintos planos. El principal está constituido por tres secuencias longitudinales de 14 cuatrilóbulos de peltas, distribuidas por parejas de tal modo que siempre se encuentran afrontadas. En la curvatura de los arcos de las peltas hay triángulos equiláteros dentellados. Las peltas se desenvuelven en torno a cuadrados con diferentes motivos geométricos y vegetales estilizados. Este tema alterna con flores cuatripétalas que llenan los espacios vacíos. Subordinadas a ellas, en los huecos intermedios de los pétalos, se incorporan flores de Malta diminutas formadas por cuatro triángulos dentellados tricolores unidos por una tesela negra. Los elementos complementarios que adornan estos cuadrados se disponen de la siguiente manera: sobre la línea lateral interior al este del mosaico se adosan once cordones de dos cabos en oposición de colores, inscritos en rectángulos que, a su vez, están comprendidos dentro de círculos de dobles peltas yuxtapuestas partidas, que se adaptan así al alargado pasillo rectangular donde se asienta el piso musivo. En segundo lugar, y conforme a una orientación norte-sur, se alinea otra fila de cuadrados circunscritos en círculos de peltas, que contienen un cable en rojo y negro, un cuadrado curvilíneo apuntado —de teselas blancas, recargado con una crucecita central—, que se asemeja a una estrella de cuatro puntas cuyos vértices tocan el recuadro, encajado entre cuatro triángulos de base cóncava en blanco y negro alternos, un cuadrado dentellado con una cruz en su núcleo central, otro cable combinado en rojo, blanco y negro, un nudo de Salomón con lazos de teselas blancas y negras, un rosetón rojo, con una cruz de Malta dibujada en negro, cuyos brazos coinciden con los ejes de simetría de la flor⁵² y otro cuadrado cóncavo homólogo al anterior. Aparece entonces una gran laguna, un damero, otra ruptura de teselas, un nudo de Salomón en rojo y negro y un cable del que únicamente quedan unos trazos de su silueta. La tercera serie de dos pares de peltas confrontadas alberga cuadrados en los que se representan un nudo de Salomón en blanco y negro, una roseta igual a la que le precede, un cable tricolor, un cuadrado dentellado idéntico al de la segunda hilera, un ajedrezado (el siguiente motivo ha desaparecido), se

⁵² Cf. J. Lancha, «Florilège Viennois», *Recueil d'hommages à Henri Stern*, Paris 1983, lám. CLIV, 5,

n.º 257 (con la variante de una flor cuatripétala inscrita en vez de una cruz como aquí).

reanuda con otro rosetón en tonos rojizos y una cruz inscrita de color negro, otra extensa laguna en su zona media, que se enmendó, como las demás, con una capa de mortero (esto es un indicio de que la larga tradición artística se ha extinguido por la carencia de mosaistas especializados). Se puede distinguir después, en las esquinas superiores de otro cuadrado, dos triángulos equiláteros de base curva que inscriben un cuadrado cóncavo sobre la punta fraccionado, del que sólo se atisba una parte; otra calva que afecta a un cuadrado, un nuevo motivo floral y un damero, que completa esta enumeración. El resto se ha perdido.

En el margen izquierdo (al oeste) se ubican pétalos dobles triangulares sucesivos unidos por una tesela de pizarra al marco del mosaico.

Estos motivos decorativos se acoplan en el campo del *opus tessellatum* con una ordenación sistemática y regular que proporciona organicidad al conjunto. Todos ellos pueden ser reconocidos tanto en ejemplares norteafricanos tardíos, como en otros de la Galia. En él confluyen corrientes estilísticas norteafricanas (peltas contrapuestas) y otras de raigambre centroeuropea (las flores de cuatro pétalos). El tema de las peltas se aplicó con extraordinario vigor en Italia y Galia en el siglo II y principios del III d.C., sin embargo, en su versión policroma apenas se empleó hasta época bajoimperial, persistiendo incluso en la Edad Media. Se difundió preferencialmente en el África Proconsular. Es uno de los clichés más constantes y estereotipados en el arte musivario romano, además de muy antiguo, al que se atribuía un valor profiláctico. En este mosaico de Puente de la Olmilla las peltas experimentan una rotación cromática que transmite una impresión de desplazamiento en función de este giro.

En España existe gran número de testimonios del uso de cuatrilóbulos de peltas. La villa de Balazote (Albacete) ha suministrado un paralelo muy cercano, con cuatrilóbulos que rodean cuadrados, pero con diferentes figuras geométricas en los interespacios⁵³. Podemos mencionar un amplio elenco de mosaicos con variantes respecto a este tema, como uno de Quintanilla de la Cueva (Palencia), donde círculos de cuatro peltas contienen en su interior sendos motivos acorazonados⁵⁴, otro de Cuevas de Soria, con peltas entrelazadas rematadas en un pequeño triángulo⁵⁵, o dos pavimentos de Córdoba, en los que los círculos de peltas inscriben otras peltas⁵⁶, Liédena (Navarra)⁵⁷, Puig de la Cebolla⁵⁸... Rosetas y cuadrados entre peltas como las que se documentan en el mosaico que nos ocupa, tienen una equivalencia más o menos precisa en mosaicos de la villa de Los Quintanares (Soria)⁵⁹, en la de Comunión (Cabriana, Álava)⁶⁰, en la orla de un mosaico cordobés⁶¹ y en otro de la villa de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)⁶². Algunas piezas del ciclo musivario de la villa señorial de Santervás del Burgo (Soria) ofrecen cierto parecido con éste⁶³.

Otro tipo clásico en la ornamentación de los pavimentos romanos son las flores cuadrifolias. En el mosaico de Albaladejo se sitúan entremedias de las filas de cuatrilóbulos de peltas. Sus pétalos

⁵³ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 39, fig. 9, láms. 12-13 y 28.

⁵⁴ M.A. García Guinea, *op. cit.*, n. 26, fig. 39.

⁵⁵ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 13, fig. 12, n.º 63 y 78, fig. 21, n.º 72.

⁵⁶ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 15, 99, lám. 77 y 39, lám. 24, donde podemos encontrar una extensa bibliografía sobre esta decoración y, asimismo véase en J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 39, 44, que recoge numerosos paralelos de la misma.

⁵⁷ M.A. Mezquiriz, «Los mosaicos de la villa romana de Liédena (Navarra)», *Príncipe de Viana* 62, 1956, 30, láms. XVI-XVII.

⁵⁸ A. Balil, *Estudios sobre mosaicos romanos*, I, SA, 1970, 9, lám. II, 1; idem, «Los mosaicos de la villa romana de El Puig de la Cebolla (Valencia)», *CAN* 9, 1966, p. 338.

⁵⁹ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 13, lám. 31, n.º 21.

⁶⁰ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 8, 17, fig. 8, n.º 7.

⁶¹ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 15, 36-38, láms. 22-23.

⁶² R. Hidalgo Prieto, *op. cit.*, n. 22, 337-341, láms. IX y X. Remitimos a este trabajo para ampliar las referencias a otros muchos paralelos de esta composición.

⁶³ T. Ortego, *op. cit.*, n. 42, figs. 5, 7 y 19.

se colorearon mediante un efecto bicromático (dos blancos y dos rojos o negros), a excepción de una flor en aspa tricolor. Muy generalizado en mosaicos romanos, en Italia empezó a usarse en el siglo I. Está plenamente enraizado en el área nórdica. Floráceas de cuatro pétalos tuvieron una alta representación en la Aquitania de la segunda mitad del siglo IV d.C. Consiguientemente, este mosaico de la provincia de Ciudad Real fue partícipe de la corriente expansionista que, desde el norte de África, alcanzó la Aquitania⁶⁴. Se pueden ver rosetas cuatripétalas en mosaicos de Quintanilla de la Cueva⁶⁵, con círculos de peltas separados entre sí por aspas tangentes, en Alcalá de Henares⁶⁶, cubriendo toda la alfombra, como ocurre en Liédena⁶⁷, en uno de la villa de las Torres (Estepona)⁶⁸, en otro de la Plaza de la Corredera (Córdoba)⁶⁹, en Bruñel (Jaén)⁷⁰ y en la villa de El Ruedo⁷¹.

Por lo que se refiere a la cronología, podemos asignarle la misma que se les ha dado a mosaicos copiados del mismo cartón, o que, al menos, tienen características comunes. Su factura, armónica y simétrica, es sintomática de una fecha de elaboración tardía.

MOSAICO DEL PASILLO N.º 5 (fig. 6)

Esta galería está situada al sur del patio central. Sus medidas no exceden los 7,70 x 2,90 m. El mosaico presenta graves desperfectos. Al sureste se aprecia una torpe labor de reconstrucción. Se colocó un gran ladrillo en un intento de rellenar la ausencia de teselas, lo que suscribe la idea de que se había olvidado la técnica musivaria. El autor de este arreglo demuestra una completa falta de destreza en su actividad, realizada sin preocupaciones estéticas.

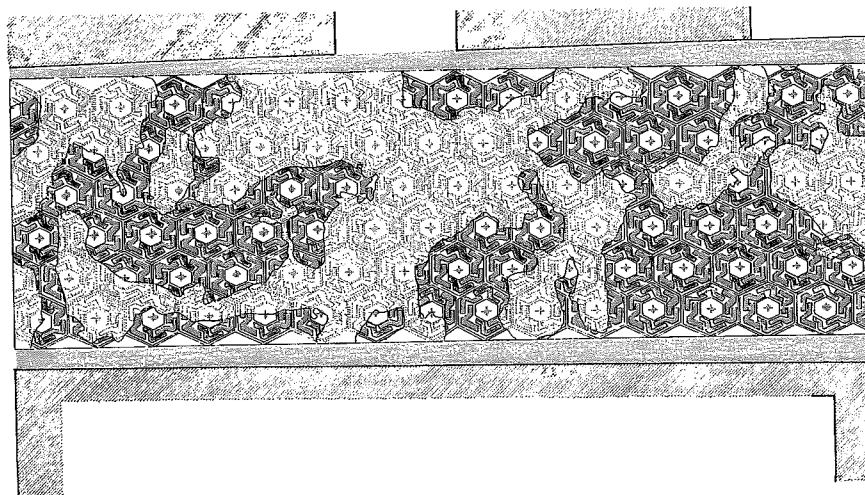


FIG. 6. Pasillo n.º 5.

⁶⁴ Sobre las flores cruciformes policromas, véase C. Balmelle *et alii*, *op. cit.*, n. 35, n.º 228-230; S. Aurigemma, *L'Italia in Africa, Tripolitania, I, I mosaici*, Roma 1960, pp. 30 y ss., lám. 47; J. Lancha, *op. cit.*, n. 31, p. 131, fig. 65; A. Blanco, *op. cit.*, n. 25, p. 30, lám. 11, pp. 40 y ss., lám. 44; A. Ovadih, *op. cit.*, n. 24, pp. 176 y ss. y, sobre su origen, *ibidem*, 157 y ss.

⁶⁵ M.A. García Guinea, *op. cit.*, n. 26, fig. 7.

⁶⁶ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 12, pp. 21 y ss., fig. 7, láms. 8-9 y 33. También nos ofrece un paralelo para las

flores o cruces de Malta, que ocupan un plano secundario en el mosaico de puente de la Olmilla.

⁶⁷ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 10, p. 43, lám. 27, n.º 21.

⁶⁸ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 15, p. 93, fig. 28,1.

⁶⁹ *Ibidem*, lám. 11.

⁷⁰ *Ibidem*, lám. 55.

⁷¹ R. Hidalgo Prieto, *op. cit.*, n. 22, p. 346, lám.

XVII.

Tiene una superficie total de unos 22,30 m², de los que se conservan aproximadamente 12,50 m². La gama cromática se reduce al rojo, el blanco y el negro.

Una orla de teselas de cerámica de mayor tamaño que las que integran el lienzo interior propiamente dicho rodea el rectángulo de teselas negras en el que aquél queda definido. La unidad de diseño de este mosaico es una serie de hexágonos irregulares adyacentes de 44 cm. Este motivo se repite configurando una composición en "nido de abeja", trazado en filetes dobles de teselas de pizarra, que contiene otros hexágonos inscritos más pequeños. Ambos hexágonos concéntricos están separados por meandros, que semejan escuadras de albañil. Dentro de los hexágonos de menor tamaño resaltan en el centro, sobre fondo blanco, flores de Malta, estrellas y cuadrados dentellados sobre la punta recargados con una cruz de teselas negras, rompiendo así la uniformidad del patrón artístico seguido. Los colores de las teselas se combinan de formas distintas, lo que aún le imprime mayor diversidad y dinamismo. Una réplica que guarda ciertas similitudes con este tema ornamental de la greca tratada en meandro de esvásticas (greca de tacos) está acreditada en dos mosaicos de la villa de Santervás del Burgo (Soria), con peculiares variantes tales como la alternancia en el campo de *opus tessellatum* de hileras de peltas y coronas, enmarcadas en círculos en vez de en hexágonos⁷². El festón de tacos es un elemento decorativo que despertó gran interés entre los mosaístas que trabajaron en Hispania; baste recordar algunos pavimentos de la villa de Los Quintanares (Soria), donde este prototipo tuvo una notable incidencia⁷³. También puede confrontarse en otro mosaico de Puente de la Olmilla⁷⁴.

El reticulado en "nido de abeja" hizo su aparición en época helenística en Malta, en Pérgamo, en Pheneos, en Delos... Tuvo una gran aceptación a partir del cambio de Era en Italia (Ostia, Pompeya, Ravenna, Aquileya, Alba Fucens) y, desde finales del siglo I-II d.C., en África: Thysdrus, Susa, etc. A juzgar por su amplia representatividad y difusión geográfica en todo el mundo romano, el esquema de la red hexagonal fue uno de los más populares. Pervivió considerablemente, tanto en Italia (Antium...), como en la Galia durante el Alto Imperio (en Vienne, p. ej.) y en el norte de Africa (Hadrumentum)⁷⁵. En la Península Ibérica se registra su presencia en Los Quintanares (Soria), alrededor de un emblema con el busto de la Abundancia⁷⁶, en Cuevas de Soria⁷⁷, en un mosaico del siglo IV d.C. de la ciudad de Mérida⁷⁸ y en un dibujo de un mosaico procedente de Comunión (Cabriana, Álava)⁷⁹, aunque podrían añadirse muchos otros paralelos, sobre todo, con mosaicos tardos imperiales de la región castellana, lo que implica un resurgimiento de este modelo decorativo.

Pese a que, en líneas generales, son muy numerosos los ejemplares con la misma disposición de este mosaico, no conocemos ningún pavimento idéntico. La datación de este mosaico viene dada por su complejidad y su estilo barroquizante. Todos los aspectos formales que hemos descrito apuntan en el mismo sentido: podemos adjudicarlo al siglo IV, basculando preferentemente hacia su segunda mitad.

⁷² J.M. Blázquez y T. Ortego, *op. cit.*, n. 13, lám. 14, n.º 37 y 42-44, lám. 18, y T. Ortego, *op. cit.*, n. 42, p. 89, fig. 15.

⁷³ J.M. Blázquez y T. Ortego, *op. cit.*, n. 13, láms. 4 y 5.

⁷⁴ J. M. Blázquez, *op. cit.*, n. 8, p. 29, láms. 14-15 y 45, fig. 20.

⁷⁵ C. Balmelle *et alii*, *op. cit.*, n. 35. Sobre el tema de la red de filas de hexágonos con motivos decorativos inscritos, véase referencias bibliográficas en J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 15, 84; *idem*, *op. cit.*, n. 13, p. 77.

M. E. Blake, «The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire», *MAAR* 8, 1930, pp. 98, 109, lám. 26,4); M.L. Morricone, *Mosaici antichi in Italia*, Roma, 1975, p. 53, lám. X; L. Foucher, *op. cit.*, n. 33, p. 25, lám. VIII b); *idem*., *op. cit.*, n. 33, II, p. 50, fig. 42 y J. Lancha, *op. cit.*, n. 31, p. 71, figs. 27-30.

⁷⁶ J.M. Blázquez y T. Ortego, *op. cit.*, n. 13, lám. 26.

⁷⁷ *Ibidem*, fig. 20.

⁷⁸ A. Blanco, *op. cit.*, n. 25, 45-46, n.º 43, lám. 76 A.

⁷⁹ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 8, fig. 8, n.º 8.

MOSAICO DEL PASILLO N.º 14 (fig. 7)

Corresponde al brazo oriental del peristilo. Se ensambla, en su extremo meridional, con el mosaico de hexágonos y, en su costado noroccidental, con el de las esvásticas. Mide $15,30 \times 2,70$ m. de ancho y se prolonga hasta su confluencia con el aula coronada por una exedra (n.º 15). Una canalización atraviesa por debajo el piso musivo y se dirige hacia el cauce que discurre al noreste. Tiene una superficie total de $41,30$ m., de los que a lo sumo se han conservado unos 20 m². Es el mosaico más dañado de todos. Las lagunas son abundantes en el extremo septentrional del corredor, que se encuentra roto desde antiguo, mientras que está perfectamente acabado en su parte meridional. En las zonas más destruidas se llevó a cabo un arreglo consistente en una capa de cemento o mortero.

Un filo de 22 cm. de teselas de barro cocido determina el contorno exterior del mosaico, a modo de bordura, a la que siguen dos hiladas de teselas de pizarra. El campo central de la alfombra se cierra con una trenza contigua. Esta greca de cable genera una retícula, concebida como un sistema de cinco bandas paralelas superpuestas horizontalmente. Cada una de ellas contiene 23 cuadrados de 30 cm. de lado, ligados entre sí por esta cinta (de 12 cm. de grosor), que les otorga una unidad de conjunto. El mosaico se organiza en 73 cuadrados acordonados, inscritos, a su vez, en un rectángulo enmarcado por la mencionada línea de cable. El esquema del *opus tessellatum* se centra en el interior de cuadrados envueltos por un sogueado tricolor de dos cabos sobre fondo negro, que realza los campos de estos recuadros. El tapiz lleva la policromía normal de los mosaicos de la villa de Puente de la Olmilla, con un contraste de colores-base en blanco, rojo y negro; este último perfila todos los motivos ornamentales.

Una serie de figuras geométricas y esquematizaciones vegetales rellenan los espacios decorativos encuadrados por un trenzado sencillo, avanzando en sentido norte-sur. Los elementos complementarios que aparecen confinados en los cuadros de la calle superior se ordenan así: un cuadrado sobre la punta que incluye una cruz de Malta (a continuación, una gran laguna), otro cuadrado homólogo, un cuadrado-ajedrezado dentellado sobre la punta con una crucecita central de teselas negras y cuatro triángulos equiláteros dentellados en las esquinas del cuadrante exterior, un huso coloreado en negro, con una fileta intermedia de teselas blancas, una hoja cordiforme en oposición de colores rojo y blanco (una nueva laguna), un cuadrado cóncavo sobre la punta recargado con otro concéntrico, ambos rellenos de teselas negras y separados por un hilo de teselas blancas, encajado entre cuatro triángulos dentellados sobre fondo blanco, otro cuadrado apuntado con una cruz de Malta inscrita, un diminuto cuadrado central de teselas negras sobre fondo blanco, entre

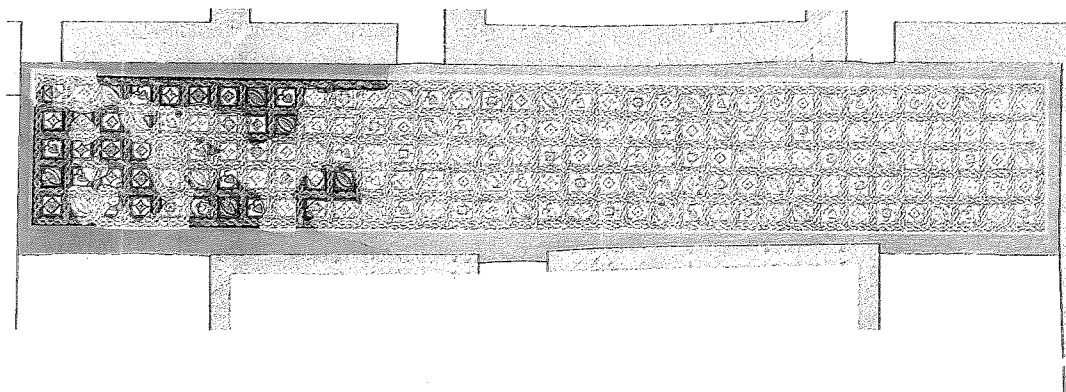


Fig. 7. Pasillo n.º 14.

cuatro triángulos dentellados, otro huso delimitado por teselas negras y relleno de teselas rojas (faltan los dos cuadrados sucesivos), un cuadrado sobre la punta adornado con una cruz de Malta (se ha perdido el siguiente motivo), un huso exacto al que le precede y, por último, una hoja cordiforme o hiedera en oposición de colores rojo y negro.

La segunda franja muestra el mismo temario en el interior de sus casillas. Todas las alineaciones de los cuadrados están articuladas por una relación narrativa similar, con variaciones cromáticas e intercambios en su disposición que se repiten secuencialmente. Debido a esto, aunque muchos de los cuadrados han perdido total o parcialmente su decoración, al hallarse ésta regulada por una normativa simétrica, podemos adivinarla, no obstante su precario estado, hasta tal punto que es posible restablecer íntegramente el repertorio completo. Esta composición de casetones bordeados por una cadeneta de trazado corrido, que conforma un cuadrículado homogéneo, fue uno de los grandes temas de la musivaria clásica. El cable de doble cuerda tiene un origen muy remoto, pues su extensión cronológica entronca con Mesopotamia. Más adelante se utilizó en Grecia, a partir de la época arcaica. Quizás pueda asociarse, también, a una corriente originaria de la Galia, que aportó el gusto por las figuras en compartimentos⁸⁰. Probablemente esta ornamentación se hizo eco de un original arquitectónico, del que debió de ser una mera réplica o trasposición. El sogueado que separa cuadrículas cubiertas con diferentes motivos decorativos tiene numerosos paralelos en el siglo IV d.C. Se constata en las villas de Quintanilla de la Cueva⁸¹, Los Quintanares⁸², Alcázar de San Juan (con la variante de que los cordones se inscriben en rectángulos, presentado cuadrados en los puntos de cruce de dos calles)⁸³, Alcalá de Henares⁸⁴, Alfaro (Logroño), con una guirnalda trenzada separando una malla de casillas que encierran representaciones figurativas⁸⁵, Hellín, rodeando octógonos cóncavos⁸⁶, en Tarazona de la Mancha⁸⁷, donde se aprecia una división interna en cuadrados y hexágonos determinada por una red de cable, Liédena⁸⁸ y en dos mosaicos de Rielves (Toledo)⁸⁹. El paralelismo es, asimismo, aplicable a ejemplares extranjeros. Se localiza frecuentemente en pavimentos de Ravena⁹⁰.

La presencia del sogueado, que se utiliza constantemente, tiene una interpretación cronológica tardía. Los motivos alternan de manera un tanto reiterativa, produciendo una impresión de repetición al infinito. Este detalle tiene un marcado acento bajoimperial. El tratamiento decorativo de este mosaico, muy sobrecargado y tendente al barroquismo en su dibujo, corrobora esta valoración, que nos hace remontarlo a la segunda mitad del siglo IV d.C. A este contexto corresponden otros mosaicos de composición parecida.

MOSAICO DE LA HABITACION N.º 15 (fig. 8)

Es el mosaico de mejor factura y de mayor belleza cromática de cuantos presentamos aquí. Las teselas son de piedra caliza, pizarra y cerámica; suelen ser rectangulares y miden entre 1,2 y 1,7 cm. de lado en la mitad inferior del recinto, mientras que las del ábside son de menor tamaño que las

⁸⁰ C. Sogorb Alvarez, «Los mosaicos de la villa romana de Hellín». *Bol. MAN* 5, 1987, 26.

⁸¹ M.A. García Guinea, *op. cit.*, n. 26, láms. 13, 21, 25 y 27.

⁸² J.M. Blázquez y T. Ortego, *op. cit.*, n. 13, lám. 30, n.º 18.

⁸³ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 8, figs. 13-15, láms. 1-2.

⁸⁴ J.M. Blázquez *et alii*, *op. cit.*, n. 12, láms. 1-4.

⁸⁵ *Ibidem*, lám. 39.

⁸⁶ C. Sogorb Alvarez, *op. cit.*, n. 80, fig. 1.

⁸⁷ J.M. Blázquez *et alii*, *op. cit.*, n. 36, fig. 18, n.º 41.

⁸⁸ J.M. Blázquez-M.A. Mezquiriz, *op. cit.*, n. 10, lám. 30, n.º 26.

⁸⁹ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 8, fig. 39, láms. 43, n.º 11 y 49.

⁹⁰ R. Farioli, *Pavimenti musivi de Ravenna paleocristiana*, Ravenna, 1975, 204, fig. 104.

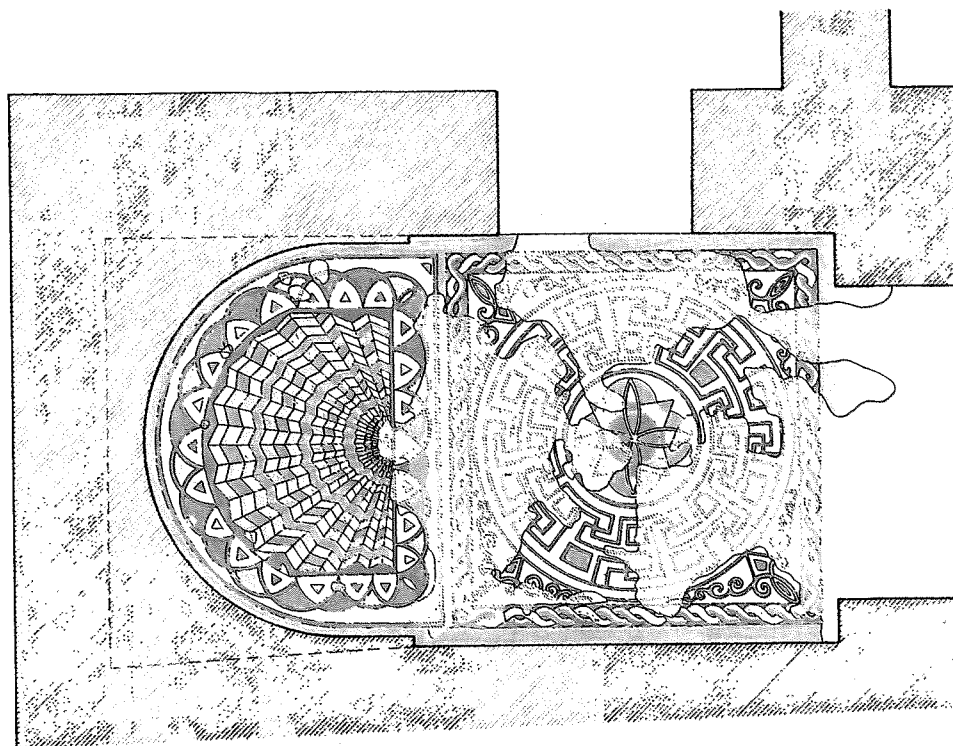


FIG. 8. Habitación n.º 15.

de los restantes mosaicos de la villa. Se podría hablar, tal vez, de un *opus vermiculatum*, ya que está elaborado con una técnica de tesela pequeña, bien cortada, con algunos matices en su policromía. Este mosaico no ofrece un predominio tan acusado de la decoración geométrica sobre la vegetal y floral como ocurre en los restantes ya descritos. En él se despliega la gama de colores más amplia y las tonalidades más brillantes: amarillo, rosa, violeta, rojo, negro, blanco...

Se hallaba en el ala septentrional del edificio. Debía de ser una de las estancias de prestigio más suntuosas de la vivienda. De funcionalidad imprecisa, podría aceptarse la identificación propuesta en el sentido de que se trata del triclinio⁹¹, o bien pudo ser el *tablinum*. En todo caso, es uno de los ambientes más distinguidos y lujosos. Está cubierto con un rico piso de mosaico, presidido por un área semicircular combinada con un rectángulo, en los que se desarrollaron dos temáticas geométricas distintas. Tiene una superficie total de 9,60 m², de los que se conservan unos 5,10 m². El motivo ornamental de la exedra es un abanico que simula la cola de un pavo real mediante un plumaje multicolor orlado con una cenefa de ojivas y enjutas, a la que sigue, de dentro a fuera, una estrecha faja de teselas blancas a la que se superpone otra de teselas rojas de cerámica. La primera enmarca una composición de líneas de paralelogramos adyacentes, polícromos, de tamaño decreciente, dejando entrever cheurones bipartitas con efecto de relieve. En el paño rectangular aparece un motivo central que representa una flor rodeada de esvásticas enlazadas entre sí que incluyen cuadros bicolors, inscritos en un sogueado ininterrumpido a modo de banda que delimita los cuatro lados. En las esquinas, como detalle de relleno, hay motivos florales estilizados de cuyos laterales brotan zarcillos o

⁹¹ M.^a C. Fernández Castro, *op. cit.*, n. 6.

roleos, con un doble triángulo apoyado sobre el centro de la flor. Lo fundamental en la composición es el esquema central, que consiste, de fuera a dentro, en un círculo de meandros entrecruzados, con cuadrados colocados en el interior, envolviendo otro círculo en el que se inserta una flor cuatripétala⁹² sobre un cuadrado de lados curvilíneos. Ambos circunscriben un rosetón estilizado, lo que constituye un grado más de complejidad con respecto al modelo de flores de cuatro pétalos.

La cabecera de este aula, a la vez que la realizaba, condicionó la configuración de su pavimento musivo, que se adecúa a la marcada forma del testero. Es bastante habitual el sistema de diseño utilizado: una línea de semicírculos secantes y tangentes formando ojivas con otras inscritas (alternativamente rojas, negras y blancas) ejecutada sobre el fondo de una serie de escamas imbricadas en oposición de colores, que frecuentemente contiene una estrella, si bien en este caso se trata de una variante de la estrella comunmente elegida como emblema del mosaico. Existen multitud de ejemplos en los que una parte terminada en planta oval se yuxtapone a un espacio rectangular (ámbito de la sala) decorado con motivos geométricos. Por mencionar alguno, esta subdivisión en dos campos seccionados e independientes se repite en varias habitaciones de la villa de Cuevas de Soria⁹³ y en una de Clunia (Burgos)⁹⁴, rematada ligeramente en arco de herradura.

Un medallón central con una composición similar de una gran rueda con decoración lineal radiada concéntrica, que forma meandros, bordeada por una trenza que recorre un cuadrado externo, aparece en el llamado Mosaico de Dionysos de la calle Hermanos González Murga de Córdoba⁹⁵, aunque su emblema está prácticamente destruido. El tema de los meandros se vuelve a encontrar, con muchas semejanzas, en un mosaico de la Villa Spigarelli⁹⁶. Otro expresivo paralelo de la rueda dentada es un pavimento de la Casa del Mitreo en Mérida⁹⁷. El mismo esquema de meandros solos tiene una correlación en un mosaico de Thysdrus⁹⁸. En España este motivo decorativo se documenta, también, en la villa tardorromana de Balazote (Albacete)⁹⁹ y en la villa bajoimperial soriana de Los Quintanares. En ella los meandros unidos se hallan dentro de círculos¹⁰⁰.

Algo parecido, aunque no exactamente igual al dibujo de la franja exterior del tapiz que se ajusta al hemicyclo de la cámara absidial de Puente de la Olmilla, está atestiguado en un fragmento de *opus tessellatum* de la Dehesa de Murga (Cástulo, Jaén). En él se alternan triángulos de dos colores, cuya anchura va descendiendo conforme se acercan al centro geométrico¹⁰¹. Le faltan las ojivas inscritas que figuran en el de Albaladejo. Fue un elemento generalizado en todo el mundo romano, como puede verse en un mosaico de Badalona y en otro de Mataró¹⁰² y fuera de Hispania en Heraclea Lynkestis, muy tardío, ya que es de la segunda década del siglo VI¹⁰³. En *Emerita* se han

⁹² Para mayor información sobre el tema de la decoración vegetal remitimos al estudio de J. Lancha, *op. cit.*, n. 52. Motivos florales semejantes a este emblema los encontramos en las láminas CLIV, 5, n.º 257 y CLVIII, 5, n. 348, 7.

⁹³ J.M. Blázquez y T. Ortego, *op. cit.*, n. 13, figs. 10, 12, 14 y 17.

⁹⁴ J.M. Blázquez *et alii*, *op. cit.*, n. 12, fig. 15.

⁹⁵ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 15, fig. 8.

⁹⁶ V. Scrinari, *Mosaici antichi in Italia. Regione Prima. Antium*, Roma, 1975, pp. 51 y ss.; lám. VII). Para los rectángulos de las esquinas un paralelo se conoce en Ostia en la Isola delle Muse (G. Becatti, *op. cit.*, IV, pp. 189 y ss., n. 359, lám. XX-VIII), pero es ya de fecha posterior. También en un mosaico de la Casa de los Trabajos de Hércules en Volubilis, cf. R. Thouvenot, *Volubilis*, París, 1949, pp. 53 y ss., lám. VI.

⁹⁷ A. Blanco, *op. cit.*, n. 25, p. 25, láms. 50-51.

⁹⁸ L. Foucher, *op. cit.*, n. 75, pp. 41 y ss., lám. IX e.

⁹⁹ S. de los Santos, «Excavaciones en la villa romana de Balazote, Albacete», *Segovia y la arqueología romana*, pp. 369 y ss., lám. III).

¹⁰⁰ T. Ortego, *op. cit.*, n. 13, lám. IV.

¹⁰¹ J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 15, lám. 58.

¹⁰² X. Barral, *Les mosaïques romaines et médiévales de la regio laietana (Barcelone et ses environs)*, p. 83, lám. XLVII; pp. 105 y ss., láms. LXII 2-LXIII 3; p. 112, lám. LXXI 1.

¹⁰³ G.C. Tomasevic, «Mosaïques paléochrétiennes récemment découvertes à Héaclea Lynkestis». *La mosaïque gréco romaine*, II, p. 393, lám. XLXXXVII 2.

descubierto cinco pavimentos distintos con este tema, uno de ellos es del siglo IV y el otro de fines del siglo III o principios del IV¹⁰⁴. Una fila de ovas relacionable con la de Albaladejo, pero de trazado rectangular, rodea un mosaico de la villa de Santervás del Burgo¹⁰⁵, otro festón de arquerías ojivales encuadra una escena figurada en el mosaico con los Trabajos de Hércules de una villa de Liria (Valencia)¹⁰⁶. Se puede comparar, asimismo, con la orla de un mosaico de Cuevas de Soria¹⁰⁷. A los ejemplos aducidos cabe añadir otro de Thysdrus¹⁰⁸. Este motivo, muy extendido en el norte de Africa —aunque de primitivo origen itálico probablemente—¹⁰⁹, viene a sumarse a algunos otros que vinculan el ciclo de mosaicos de Puente de la Olmilla con los africanos¹¹⁰. El paralelo más cercano al nuestro es otro mosaico de Thysdrus, con un arco de imbricaciones que tiene en el interior una representación de plumas de pavo real¹¹¹. Además de los casos citados, podemos traer a colación la orla de ojivas del mosaico de círculos intersecantes de la villa de Barrugat (Bítem, Tarragona)¹¹². El de Albaladejo es un fiel exponente del *horror vacui* característico de tantos mosaicos de baja época, en los que se evitan los espacios sin decorar. En función de las consideraciones expuestas, relativas a este esquema compositivo, el mosaico puede adscribirse a una fecha tardía (siglo IV).

Según referencias orales de varias personas que presenciaron su descubrimiento, había otro mosaico figurativo con una escena de los Cuatro Vientos en la habitación n.º 4 (4,70 x 4,30 m.), contigua por la izquierda con la señalada en el plano con el n.º 2 (fig. 2). No se ha conservado, ya que, por razones que desconocemos, se destruyó y, al no existir fotografías ni dibujos, no tenemos más información al respecto¹¹³.

La temática de los mosaicos es una manifestación de la tradición cultural, reflejo de las modas artísticas vigentes, los recursos económicos y las tendencias estéticas de mayor aceptación entre los grandes *seniores* latifundistas que constituían la demanda de estas costosas creaciones suntuarias. El análisis de estas composiciones, unido al de las monedas y a la tipología cerámica, coinciden en precisar la cronología de la villa: segunda mitad del siglo IV d.C. El examen estilístico se ve aquí ratificado por la documentación estratigráfica.

Cuatro de los seis pavimentos estudiados recubren, pues, las amplias galerías de circulación que circunscriben el patio, convertido, a modo de atrio, en eje que estructura buena parte de la vivienda y constituye la principal fuente de iluminación de la misma. Este conjunto formado por una célula rectangular y cuatro ambulacros se articula como una unidad de espacio cerrado.

¹⁰⁴ Véase A. Blanco, *op. cit.*, n. 7, lám. 22 s., 23, lám. 24, 27, lám. 1; p. 34, lám. 26 B; p. 42, láms. 64 B-65 A; p. 46, lám. 81 A; p. 48 lám. 86. En general sobre esta decoración, cf. A. Ovadiá, *op. cit.*, n. 24, p. 144, figs. 3-4, 82.

¹⁰⁵ J.M. Blázquez y T. Ortego, *op. cit.*, n. 13, lám. 21, n.º 46.

¹⁰⁶ J.M. Blázquez *et alii*, *op. cit.*, n. 4, láms. 25, n.º 26 y 42, n.º 26.

¹⁰⁷ J.M. Blázquez y T. Ortego, *op. cit.*, n. 13, p. 96, fig. 6, n.º 55.

¹⁰⁸ L. Foucher, *op. cit.*, n. 75, p. 20, lám. VII b; idem, 1961, p. 16, lám. XIX a.

¹⁰⁹ R. Hidalgo Prieto, *op. cit.*, n. 22, p. 348.

¹¹⁰ Sobre el africanismo de los mosaicos hispanos, remitimos a J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 5; idem, *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*; idem, *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*.

¹¹¹ L. Foucher, *op. cit.*, n. 33, p. 56, lám. XXXIX a, c.

¹¹² R. Járrega Domínguez, «El mosaico policromo con decoración geométrica de círculos intersecantes de la villa romana de Barrugat (Bítem, Tarragona)», *AEspA* 66, 1993, pp. 275 y ss. Este autor recoge otros paralelos respecto a la greca de ojivas.

¹¹³ Representaciones de vientos no son muy frecuentes en los mosaicos hispanos, pero se pueden mencionar algunos ejemplos, como los de algunos pavimentos de Balazote, Itálica, Villacarrillo, un mosaico báquico de Córdoba o el mosaico cosmogónico de Mérida. Cf. al respecto J.M. Blázquez, *op. cit.*, n. 5, p. 42, con toda la bibliografía parcial. También aparece esta iconografía en otro mosaico emeritense de la calle Masona. Véase A. Blanco, *op. cit.*, n. 7, pp. 45 y ss., láms. 102-103; cf., asimismo, J.M. Blázquez *et alii*, *op. cit.*, n. 39, pp. 45-46, donde se recogen los mosaicos hispanos con personificaciones de los vientos.

En síntesis, es una casa solariega bajoimperial con un núcleo central ajardinado y un peristilo al que se llega a través de un pasillo de entrada situado al noroeste. Fue construida de nueva planta en el siglo IV con una planificación previa que incluyó una infraestructura hidráulica para garantizar el suministro de agua y determinó la disposición regular de los diferentes recintos. En algún momento impreciso se acometieron diversas reestructuraciones. Estas pequeñas reformas consistieron en varias puertas tapiadas y otras abiertas, sin más alteraciones apreciables del plano original. En cuanto a la técnica edilicia, en la construcción de los muros se emplearon piedras locales de mediano tamaño, bastante irregulares y mal careadas, trabadas con argamasa. En todo el conjunto arquitectónico son escasos los muros de tapial.

Una operación posterior a la colocación de los pavimentos de mosaico fue enlucir de yeso las paredes, que se decoraron con pinturas. La mayoría de estas superficies de estuco polícromo aparecieron caídas o muy deterioradas, sin embargo, se han conservado *in situ* fragmentos de zócalo con molduras estucadas y restos de paneles parietales, por lo que sabemos se trataba de imitaciones de piedras y de paramentos de mármol o "falso mármol", simulaciones de *crustae* marmóreas y diversos motivos geométricos¹¹⁴.

Además de los mosaicos se han documentado pisos de *opus caementicium*, *opus signinum* y, en una sala con columnas, un *opus spicatum*. Los restantes suelos son de tierra apisonada.

En todas las habitaciones hay un estrato de grandes *tegulae* e *imbrices* procedentes del derrumbe de la techumbre; mezclados con ellas hemos encontrado todo tipo de elementos constructivos (columnas, ladrillos con marcas...). Dejamos el estudio del variado material arqueológico (numismático, vajillas de mesa, objetos de metal...) para una próxima ocasión, aunque hemos de mencionar por su significación la aparición de algunas cerámicas del siglo I d.C. y principios del II¹¹⁵ al excavar el nivel inferior bajo el piso de mosaico (una vez arrancado éste), lo que demuestra la existencia de un primer y más antiguo establecimiento altoimperial que precedió a la villa del siglo IV.

Todos los testimonios arqueológicos evidencian que la villa fue abandonada, pero no arrasada violentamente¹¹⁶. Se detecta un progresivo proceso de decadencia. Buena prueba de ello es la tosca restauración en su lugar de origen de los mosaicos deteriorados por el desgaste cotidiano, que revela una incapacidad del artesanado popular para imitar la calidad artística de los talleres musivarios del pasado.

Los trabajos llevados a cabo sobre el terreno han puesto al descubierto la parte noble de la vivienda. Esto es lo más habitual en la mayoría de las villas hispano-romanas conocidas; en muy pocos casos se ha hallado las dependencias relacionadas con la explotación agropecuaria¹¹⁷, pero en futuras campañas podríamos localizar las instalaciones funcionales que la villa de Puente de la Olmilla debía de tener¹¹⁸. La investigación sistemática del lugar parece indicar que las construccio-

¹¹⁴ Cf. M.^a R. Puig Ochoa, «Pintura romana en Albaladejo», XV *CNA*, Zaragoza 1979, pp. 923 y ss.

¹¹⁵ Informe de la campaña de 1975, depositado en la Subdirección General de Arqueología.

¹¹⁶ No se constatan arqueológicamente señales de devastación ni de incendio.

¹¹⁷ A propósito de este tema, véase M.^a C. Fernández Castro, *op. cit.*, n. 6, 61-148, pp. 217-221 y A. Aguilar Sáenz, «Dependencias con funcionalidad agrícola en las villas romanas de la Península Ibérica», *Gerión*, Anejos III, Madrid 1991, pp. 261-279.

¹¹⁸ Debemos hacer constar que es la documentación escrita (fuentes clásicas), más que la arqueológica,

la que nos informa sobre estos espacios accesorios anejos destinados a la producción económica. Así, Columela, I, 6,1; Catón, III, 2; Varrón I, 8,1; III, 7,2; 9,2; 10,1; 11,1 y Vitrubio, VI, 5,2. Respecto a los diferentes sectores (urbano, rústico y fructuario) que constituían las *villae* tardoimperiales y los cambios experimentados por la villa a partir del siglo III d.C., véase G. Bravo Castañeda: «La otra cara de la crisis: el cambio social», *Ciudad y comunidad cívica en Hispania (siglos II y III d.C.)*, Casa de Velázquez y CSIC, Madrid, 1993, pp. 157-158; idem, «De Columela a Paladio: los *rustici* y la reorganización de la economía de la villa», *Symposio sobre LLM. Columella (Cádiz, 1988)*, en prensa.

nes subsidiarias probablemente ocupaban un área independiente, tal vez incluidas en su mismo perímetro mediante una sucesión de patios, corredores, etc., que las unificaban en una edificación coordinada. Tanto al norte como al oeste del sector doméstico o residencial hemos encontrado, al prospectar los alrededores, vestigios de estructuras, ladrillos, escombros, tégulas..., que podrían corresponder a las estancias utilitarias. Asimismo, tenemos indicios del posible emplazamiento de las termas y de la necrópolis —no muy distantes—, pero es preciso confirmarlo mediante nuevos sondeos arqueológicos.

Hay, además, varios asentamientos romanos (y de otras fases culturales) en la comarca¹¹⁹: otra villa romana en Terrinches (a 2 km. de la de Puente de la Olmilla), Casica Paterna, el Sumidero, las Cañadillas, el Puente de Carramolón, etc. Están ubicados cerca del Camino Real de Andalucía a la Mancha¹²⁰, ruta medieval que tal vez se sobrepuso al trazado de algún itinerario más antiguo (calzada romana...). Son yacimientos prácticamente inéditos que atestiguan el rico patrimonio arqueológico del Campo de Montiel y su incorporación al proceso romanizador.

La villa tardoimperial de Albaladejo, perteneciente al *Conventus Carthaginiensis*, estaba situada cerca de la Vía Augusta, entre *Mariana* (Puebla del Príncipe) y *Libisosa* (Lezuza, Albacete). No fue edificada junto a la misma vía, por lo tanto, algún tramo secundario de enlace debía subsanar este problema, aunque todavía no ha sido localizado.

Ciudad Real era una provincia de paso obligado por su emplazamiento geográfico entre la Lusitania, la Bética y la Tarraconense. Eso condicionó que los romanos la incluyeran en su sistema de comunicaciones, para facilitar sus planes militares o estratégicos y favorecer su economía¹²¹. Las fuentes literarias apenas nos aportan información al respecto. No obstante, las últimas investigaciones arqueológicas han puesto de manifiesto la profunda romanización de estas tierras castellano-manchegas¹²², que estarían, como toda la Meseta, marcadas por el sello de la producción agrícola. Esa vocación rural se acentuó especialmente en el Bajo Imperio, período al que corresponden varias *villae* de la región (identificadas a través de prospecciones en los términos municipales de Villanueva de los Infantes, Terrinches, Albaladejo, etc.), cuya existencia confirma que ésta se hallaba plenamente integrada en el modo de producción tardorromano. En Puente de la Olmilla han aparecido abundantes fragmentos de ánforas para almacenar vino y aceite, vidrios, cerámicas finas de

¹¹⁹ R. Montanya Maluquer, «Contribución a la carta arqueológica de Ciudad Real. Prospecciones en Albaladejo y sus alrededores», XIV *CNA*, II (Vitoria, 1975), Zaragoza 1977, pp. 1133-1142.

¹²⁰ Para mayor información remitimos al trabajo de J. Blázquez Pérez, «La Vía Heraklea y el camino de Aníbal. Nuevas interpretaciones de su trazado en las tierras del interior», *Simposio sobre la red viaria en la Hispania romana*, Zaragoza 1990, p. 69, donde defiende la equivalencia entre dicho Camino Real y el Camino de Aníbal, relacionándolo además con el topónimo «Vía Romana» con que se denomina al pasar a la provincia de Albacete. Cf., asimismo, P. Sillières, «El Camino de Aníbal», *MCV*, XIII, 1977, 62 y fig. 2, que opta por un trazado diferente; idem, «A propos d'un nouveau milliaire de la Vía Augusta, une *Via Militaris* en Bétique», *Revue des Études Anciennes* 83, 1981, pp. 256-272.

¹²¹ Cf., entre otros, A. Blázquez, «Las vías romanas al NE. de Mérida», *BRAH* 60, 1912; idem, «Vías romanas de la Beturia de los Túrdules», *BRAH* 61, 1912; A. Blázquez y C. Sánchez Albornoz, *Vías romanas del*

Valle del Duero y Castilla La Nueva, 2, Madrid 1917; G. Carrasco Serrano, «Introducción al estudio de las vías romanas de la provincia de Ciudad Real; fuentes antiguas itinerarias», *Simposio sobre la red viaria en la Hispania romana*, Zaragoza 1990, pp. 85-93; idem, «Los itinerarios y la red de comunicaciones romanas de la provincia de Ciudad Real», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 17, C.Real 1987, pp. 27 y ss.; F. Coello, «Vías romanas entre Toledo y Mérida», *BRAH* 15, 1889; M. Corchado, «Estudio sobre vías romanas entre el Tajo y el Guadalquivir», *AEspA* 42, Madrid 1969, pp. 124-158; idem, «Pasos naturales y antiguos caminos entre Jaén y La Mancha», *BIEG* 38, 1963; P. Sillières, *op. cit.*, n. 11.

¹²² G. Carrasco Serrano, «Contribución al estudio del poblamiento romano en el ámbito de la Sub-Meseta Sur: la provincia de Ciudad Real», *Caesaraugusta* 66-67, Zaragoza 1989-90, pp. 167-178; C. Fernández Ochoa y A. Caballero Klink, *La historia de la provincia de Ciudad Real*, III, *Biblioteca de Autores Manchegos*, C. Real 1986, pp. 35-64.

importación, etc., lo que demuestra la persistencia de algunos contactos comerciales en esta época. Diversos artículos agrícolas e industriales básicos circularían por estos canales que interrelacionaban la villa con los mercados vecinos. Al hacendado *possessor* que la habitaba debía interesarle su inclusión en la red viaria, que servía de cauce para el intercambio mercantil de los productos de consumo de primera necesidad.

En definitiva, la villa de Puente de la Olmilla es de una significación excepcional para conocer el grado de implantación del patrón de vida rural romano en este área de la actual provincia de Ciudad Real¹²³, ya que, hasta no hace mucho tiempo, ha existido un vacío en la investigación moderna sobre el tema en esta zona, contrastando con otras próximas como Jaén, Córdoba e incluso la Meseta superior, donde se están excavando varias villas bajoimperiales.

Es, por tanto, una valiosa fuente de información sobre la etapa de transición entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media en esta región, puesto que el momento de apogeo de esta villa corresponde a la segunda mitad del siglo IV d.C. Como es sabido, este tipo de *villae* es exponente de un determinado sistema de organización socioeconómica que giraba en torno a los grandes *potentiores* instalados en sus *fundi*, donde construyeron confortables residencias rústicas, convertidas en centros de explotación de sus vastas propiedades agrícolas, desde donde estos terratenientes podían administrar sus fincas, controlando el cultivo extensivo (cerealístico...) de sus campos mediante contingentes de trabajadores libres y esclavos. En este contexto se fraguaron unas estructuras de relación entre los *domini* y los colonos a los que éstos acogían bajo su protección en el marco del conocido régimen de patrocinio tardorromano.

Directora de la excavación
Museo Provincial de Ciudad Real

CARMEN GARCÍA BUENO

¹²³ C. García Bueno, «Aproximación a la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, C. Real)», *Estaribel*, C. Real, 1987.