

# DE LAS IMÁGENES DE LOS DIOSES-RIOS EN HISPANIA. INTERCAMBIOS Y TRANSMISIONES CULTURALES EN LA PENÍNSULA IBÉRICA DE ÉPOCA ROMANA

*On the images of rivers gods in Hispania.  
Cultural transmissions and influences in the Iberian Peninsula  
in Roman times*

---

ELEONORA VOLTAN

Campus de Teatinos, s/n 29071 Málaga

Universidad de Málaga, [eleonora.voltan92@gmail.com](mailto:eleonora.voltan92@gmail.com)

ORCID [0000-0003-4750-3062]

Recibido/Aceptado: 09-10-2023/22-12-2023

Cómo citar: VOLTAN, Eleonora, "De las imágenes de los dioses-ríos en Hispania. Intercambios y transmisiones culturales en la Península Ibérica de época romana", en *Albahrí entre oriente y occidente. Revista independiente de estudios históricos*, 9 (2023), pp. 62-93.

**Resumen:** Desde el desarrollo de los asentamientos hasta la constitución de las rutas de transporte y comercio, los ríos se convirtieron en vías de contacto con otras culturas del mundo antiguo. Un reflejo de estas relaciones coincide con la representación artística de las divinidades fluviales, que tuvo una amplia difusión durante la Antigüedad Clásica, apareciendo en diferentes soportes como la pintura, la escultura y el mosaico. En particular en este trabajo se pretende hacer hincapié sobre algunas deidades fluviales particularmente emblemática, como Aqueloo, Éufrates, Nilo y concretamente en sus representaciones iconográficas en los mosaicos de la *Hispania* romana. A través de este enfoque se podrá no sólo reafirmar los valores tradicionales asignados a estas divinidades, sino también destacar aún más el papel de estas figuras como reflejo de la conquista y posterior asimilación de un territorio al de la *Urbe*, cumpliendo así también una función de propaganda política.

**Palabras clave:** Arte romano, divinidad fluvial, iconografía, mosaico, transmisiones culturales.

**Abstract:** From the development of settlements to the establishment of transport and trade routes, the rivers became routes of contact with other cultures of the Ancient World. A demonstration of these relationships corresponds to the artistic representation of river gods, which was widely disseminated during Classical Antiquity, and which appeared in different media such as painting, sculpture and mosaic. In particular, the aim of this paper is to focus on some particularly emblematic fluvial deities, such as Aqueloo, Euphrates, Nile, and specifically on their iconographic representations in the mosaics of Roman *Hispania*. Through this perspective, it will be possible not only to reaffirm the traditional values assigned to these divinities, but also to highlight even more the role of these figures as a symbol of the conquest and later assimilation of a territory to that of the *Urbe*, thus also playing a role in political propaganda.

**Keywords:** Roman art, river-gods, iconography, mosaic, cultural transmissions.

---

---

**Sumario:** Introducción; 1. El dios-río Aqueloo; 1.1. El dios-río Aqueloo en la musivaria de la *Hispania*; 2. El dios-río Éufrates; 2.1. El dios-río Éufrates en la musivaria de la *Hispania*; 3. El dios-río Nilo; 3.1. El dios-río Nilo en la musivaria de la *Hispania*; 4. Consideraciones finales; Referencias.

---

## INTRODUCCIÓN

En primer lugar, la representación de los dioses fluviales y su representación artística son descritas por *Claudius Aelianus* en el segundo libro de su “*Varia Historia*”<sup>1</sup>:

*Τὴν τῶν ποταμῶν φύσιν καὶ τὰ ρεῖθρα αὐτῶν ὀρῶμεν· ὁμοῦς δὲ οἱ τιμῶντες αὐτοὺς καὶ τὰ ἀγάλματα αὐτῶν ἐργαζόμενοι οἱ μὲν ἀνθρωπομόρφους αὐτοὺς ἰδρύσαντο, οἱ δὲ βοῶν εἶδος αὐτοῖς περιέθηκαν. βουσί μὲν οὖν εἰκάουσι οἱ Στυμφάλιοι μὲν τὸν Ἐρασίον καὶ τὸν Μετόπην, Λακεδαιμόνιοι δὲ τὸν Εὐρώταν, Σικυόνιοι δὲ καὶ Φλιάσιοι τὸν Ἀσωπόν, Ἀργεῖοι δὲ τὸν Κηφισόν· ἐν εἶδει δὲ ἀνδρῶν Ψωφίδιοι τὸν Ἐρύμανθον, τὸν δὲ Ἀλφειὸν Ἑραιεῖς, Χερρονήσιοι δὲ οἱ ἀπὸ Κνίδου καὶ αὐτοὶ τὸν αὐτὸν ποταμὸν ὁμοίως. Ἀθηναῖοι δὲ τὸν Κηφισὸν ἀνδρᾶ μὲν δεικνύουσιν ἐν προτομῇ, κέρατα δὲ ὑποφαίνοντα. καὶ ἐν Σικελίᾳ δὲ Συρακόσιοι μὲν τὸν Ἄναπον ἀνδρὶ εἴκασαν, τὴν δὲ Κυάνην πηγὴν γυναικὸς εἰκόνι ἐτίμησαν· Αἰγεσταῖοι δὲ τὸν Πόρπακα καὶ τὸν Κριμισὸν καὶ τὸν Τελμησσὸν ἀνδρῶν εἶδει τιμῶσιν. Ἀκραγαντῖνοι δὲ τὸν ἐπόνυμον τῆς πόλεως ποταμὸν παιδὶ ὠραίῳ εἰκάσαντες θύουσιν. οἱ δὲ αὐτοὶ καὶ ἐν Δελφοῖς ἀνέθεσαν ἐλέφαντος διαγλύψαντες ἄγαλμα, καὶ ἐπέγραψαν τὸ τοῦ ποταμοῦ ὄνομα. καὶ παιδὸς ἐστὶ τὸ ἄγαλμα.*

*De las imágenes de los ríos.*

*Contemplamos la naturaleza de los ríos y sus cursos; pero los que los adoran y hacen imágenes de ellos dan a algunos la forma de hombres y a otros la forma de bueyes. En forma de bueyes, los estinfalios representaban a Erasino y Metopo; los lacedemonios, a Eurotas; los silicenses y filiasianos, a Asopo; los argivos, a Cefiso; pero en forma de hombres, los psofilicos representaban a Erymanthus; los herejes, a Alfeo; así también los querronianos, que venían de Cnido, representan al río Cnido. Los atenienses adoran a Cefeo como un hombre con*

---

<sup>1</sup> Ael., *VH*, II, 33: traducción por Cortés Copete, 2015.

*cuernos. En Sicilia los siracusanos representan a Anapus en forma de Hombre, y a Cyane una fuente como Mujer. Los argivos adoran a Porpax, Crimissus y Telmissus en forma de hombre. Los Agrigentinos representan el río que lleva el mismo nombre que su ciudad con la imagen de un hermoso niño, al que sacrifican. También dedicaron una estatua de marfil en Delfos, e inscribieron en ella el nombre del río, cuya estatua era de un niño.*

A partir de ésta, ya es posible esbozar una primera idea de las formas de representación de los dioses fluviales, ampliada y en parte reflejada en los hallazgos conservados.

Antes de entrar en el tema específico de las iconografías de estas figuras, se proporciona una breve introducción acerca de sus valores asociados. A partir del arte griego, las personificaciones de los ríos que aparecen estaban principalmente asociadas a la religión, al culto, al vínculo de la ciudad con el cuidado de un determinado dios del río, sin el cual la *polis* estaría destinada a extinguirse. Sin embargo, en Roma las personificaciones del río tenían una triple función<sup>2</sup>. La primera estaba relacionada con las imágenes asociadas a la mitología, tanto griega como romana. Dentro de este grupo, las personificaciones de los ríos desempeñan una función relativamente reducida y su papel se limita, en realidad, a marcar el lugar de celebración de un determinado mito, y a menudo sólo constituyen un adorno que complementa la composición, que podría existir con toda seguridad sin ellas. Una segunda función está relacionada con la religión y el culto, donde un papel privilegiado lo desempeñaron los ríos Nilo y Tiber. La tercera, y quizás la más importante función, característica sólo del arte romano, está asociada a la propaganda política llevada a cabo por los emperadores. Los ríos, por lo tanto, se utilizaron para simbolizar acontecimientos militares o económicos que tenían lugar en el imperio romano a partir de la colocación de las personificaciones en las monedas, convirtiéndolas de hecho en el instrumento de propaganda más eficaz y aumentando la resonancia de estos acontecimientos en la sociedad del Imperio<sup>3</sup>. Por lo general, en la práctica es difícil distinguir las dos últimas funciones entre sí, y a veces incluso las tres. Por ejemplo, el Nilo, asociado al culto de Isis y Sarapis, era al mismo tiempo el río representado y personificado en las escenas míticas que tenían lugar en Egipto pero también, mediante la exhibición de sus atributos iconográficos

<sup>2</sup> Sichtermann, 1960: 715-717.

<sup>3</sup> Sobre este tema: Sichtermann, 1960: 715-717; Ostrowski, 1991: 34-59.

específicos, se enfatizaba su papel en la vida económica del Imperio, otorgando incluso un carácter propagandístico a las imágenes<sup>4</sup>.

En cuanto a la representación, de manera general se puede comprobar que los dioses-ríos se muestran en las artes con una iconografía bastante regular, sin sufrir apenas variaciones, desde que se configure el tipo iconográfico más común de las personificaciones fluviales, es decir, la figura masculina en posición reclinada<sup>5</sup>. Así, los dioses-ríos en época romana se representan generalmente en posición recostada, o en sus variantes apoyada o sentada, ataviados con un manto que cubre la cadera y las piernas dejando el torso al descubierto, y coronados normalmente con hojas lacustres y cañas<sup>6</sup>. En cuanto a la posición reclinada de la divinidad fluvial, como ya investigado por Ruth Michael Gais, parece que esta derive de la postura del comensal recostado, ya sea héroe o dios<sup>7</sup>. Los valores de fertilidad y fiesta que se observarían en las imágenes de banquetes podrían, por lo tanto, encontrar una conexión también en la posición del dios-río recostado. El comensal, como imagen de un dispensador espiritual de alimentos, no está lejos del simbolismo inherente al dios-río recostado, una figura fuerte y apacible de la que también puede depender la fertilidad de la tierra. Sin embargo, además de esta relación entre los dioses del río y las figuras de los banquetes, hay quizás una derivación más específica del tipo de dios-río reclinado. Efectivamente, uno de los papeles que desempeñó Heracles coincidió con el héroe de la agricultura. Además, es noto que Heracles está

---

<sup>4</sup> Ostrowski, 1991: 35; Jentel, 1992: 720-726.

<sup>5</sup> Esta tipología iconográfica de dioses fluviales, como ya señaló Ostrowski, tiene sus raíces en la época clásica (Ostrowski, 1991: 21-25), aunque comenzó a extenderse a partir del periodo helenístico. En concreto, el origen podría hallarse en una escultura alejandrina que representa al dios-río Nilo y que, sin embargo, no se ha conservado. No obstante, existen numerosas copias y variantes de este modelo de la época romana, como la famosa escultura de los Museos Vaticanos de la época flavia. En cuanto a la aparición del tipo iconográfico del dios-río reclinado, Ruth Michael Gais ha adoptado una perspectiva muy diferente: "The Vatican Nile and its variations indicate the later popularity of the pose in the Roman period, as do the adaptations of the Nile's pose for many other river-gods, the Tiber being the most familiar, and for Oceanus. It would seem most likely, as others have suggested, that Pausanias, familiar with the Roman use of the Hellenistic type, anachronistically associated the Olympia pedimental figures with the Roman river-god type. The Roman imperial coinage of Olympia would also confirm his impression, bearing as it did representations of Alpheios and Kladeos as reclining river-gods. However, the corner figures, A and P, from the East Pediment of the Temple of Zeus cannot be considered river-gods" (Gais, 1978: 361).

<sup>6</sup> Elvira Barba, 2017: 301-302.

<sup>7</sup> Gais, 1978: 367-370.

relacionado con un aspecto particular de la fertilidad, que es el del agua que da la vida. Varios autores antiguos, entre ellos Heródoto<sup>8</sup>, relacionan a Heracles con afluentes de los ríos, así como con las ninfas del agua a las que llevó el cuerno de Aqueloo<sup>9</sup>.

## 1. EL DIOS-RIO AQUELOO

*“Era mi pretendiente un río, me refiero al Aqueloo, que bajo tres formas diferentes me solicitaba de mi padre: ya se presentaba como un verdadero toro, ya como abigarrado y ensortijado dragón, ya en forma de hombre con cabeza de buey; de su hirsuta barba brotaban dos fuentes de agua viva”<sup>10</sup>.*

Veamos ahora el caso de Aqueloo. La divinidad parece ser una figura muy primitiva, preindoeuropea, y uno de los principales dioses-ríos generado por los Titanes Océano y Tethys<sup>11</sup>. De ahí que, aunque personificaba un río concreto de la Grecia occidental, que desemboca al oeste de Calidón, su imagen, un toro con cara o cabeza de hombre barbudo, y casi siempre con cuernos, tomase un sentido más general como representación de otros ríos. De hecho, el estudio de las fuentes literarias muestra que el primer valor conceptual de Aqueloo fue el de agua primordial<sup>12</sup>: el nombre “Aqueloo” parece haber sido el origen de una denominación general de aguas corrientes, fértiles y vivificantes; un uso lingüístico del que, incluso en épocas posteriores, se han conservado pruebas

<sup>8</sup> El episodio se narra por diversos autores clásicos; véase nota 15.

<sup>9</sup> Gais, 1978: 368.

<sup>10</sup> S. Tr. 243-245; traducción por Benavente, 1995.

<sup>11</sup> Hes. Th. 337-345. Sobre el tema: Isler, 1981: 12-36; Grimal, *et alii*, 2005: 4.

<sup>12</sup> *“The prototype of two characteristic of Greek art forms of river personification, which can be defined as “zoomorphic” and “anthropomorphic”, became the images of the Achelous, already appearing in the 7th century B.C. It was probably the most frequently depicted river in antiquity since its representations had appeared since the Archaic period until the 2nd/3rd centuries A.D., having adorned the monuments of almost all categories. The popularity of this characters teems from the fact that it is associated with the Heracles myth and this hero’s combat with the river god over Deianira. During this fight Achelous frequently changed his shape, which was willingly accentuated by mythographs and poets and eagerly taken advantage of by artist, who saw in this variability of forms a possibility of creating diversified figural compositions in which Heracles struggles either with a bull, or a centaur, or a serpent, or finally with a man.”* (Ostrowski, 1991: 16).

en ciertas formas de culto<sup>13</sup>. Un segundo y más interesante valor atribuido por la tradición a Aqueloo es el de una deidad vinculada a las obras hidráulicas y a la recuperación de tierras<sup>14</sup>.

En cuanto a la mitología, el acontecimiento más importante de la historia de Aqueloo, y el más representado, fue sin duda la lucha con Heracles por la mano de Deianira, hija del rey etio *Oineus*: durante esta lucha, el dios, que había tomado la forma de un hombre-toro y de una serpiente, fue derrotado y privado de un cuerno por el héroe<sup>15</sup>. Estrabón, informando de la explicación racionalista que Éforo, a partir de Sófocles, dio de estas metamorfosis, dice que Aqueloo, como todos los otros ríos, era similar a un toro por el bramido de sus aguas y por el hecho de que, a menudo los meandros de los ríos se llamaban “cuernos”; también era comparable a una serpiente por la longitud y sinuosidad de su curso<sup>16</sup>.

La representación del enfrentamiento de Heracles con Aqueloo surge en el arte hacia 570 a.C. y permite a ciertos artistas expresar otra de las características del dios-río: su capacidad de tomar, como algunos dioses de las aguas, las formas más diversas: a veces lo vemos con cuerpo de anguila o como un centauro con cuerpo de toro, y, a partir del siglo IV a.C., se impone su imagen totalmente antropomorfa, aunque siempre con sus imprescindibles cuernos. El tema de este combate se mantendrá hasta el

<sup>13</sup> Pausanias, por ejemplo, narra que Teagenes, tirano de Mégara, habiendo desviado un arroyo que descendía de las montañas por encima de la ciudad, había erigido un altar a Aqueloo en ese lugar (Paus. I, 41, 2). Para profundizar sobre esta temática: Mussini, 1998: 261-270; Mussini, 1999: 91-119; Di Giuseppe, 2010: 69-90; Gisler, 2014: 97-98.

<sup>14</sup> Mussini, 1998: 261-270.

<sup>15</sup> Sobre la historia de Deianira y la lucha entre Heracles y Aqueloo, se señalan algunas referencias literarias: Ἡρακλῆς δὲ τοῖς Καλυδωνίοις βουλόμενος χαρίσασθαι τὸν Ἀχελῶν ποταμὸν ἀπέστρεψε, καὶ ῥύσιν ἄλλην κατασκευάσας ἀπέλαβε χώραν πολλὴν καὶ πάμφορον, ἄρδευομένην ὑπὸ τοῦ προειρημένου ῥείθρου. διὸ καὶ τῶν ποιητῶν τινὰς μυθοποιῆσαι τὸ πραγμαθέν· (“Presentan, en efecto, a Heracles entablado combate con Aqueloo, tras tomar el río la forma de un toro. En el curso de la lucha, Heracles le partió uno de sus cuernos y lo entregó como regalo a los etolios”; D.S. IV 35, 3-4; traducción por Torres Esbarranch, 2004); ἀφ’ ἧς αἰτίας καὶ μῦθος ἐπλάσθη τις; ὡς Ἡρακλέους καταπολεμήσαντος τὸν Ἀχελῶν καὶ ἐνεγκάμενου τῆς νίκης ἄθλον τὸν Διηανείρας γάμον τῆς Οἰνέως θυγατρὸς (“Algunos escritores añaden al mito que éste era el cuerno de Amaltea, el cual Heracles rompió a Aqueloo y dio a Eneo como regalo de boda”; Str. X 2, 19; traducción por Torres Esbarranch, 2001). Además, el tema está tratado en: Apollod. I, 8, 1; II, 7, 5; Philostr. *Im.* IV; Ov. *Met.* IX, 1-97; Am. III. 6, 35-36; Prop. II, 34, 33,34; Serv. *Georg.* I, 9.

<sup>16</sup> Str. X, 458; S. *Tr.* 9-27.

periodo imperial, e incluso se completará entonces con la escena sucesiva: la de Heracles sobre su derrotado enemigo<sup>17</sup>.

### 1.1. El dios-río Aqueloo en la musivaria de la *Hispania*

Precisamente acerca de la imagen del dios-río ya vencido, esta se puede observar en el mosaico de “Los trabajos de Heracles” de Cártama (Málaga), fechado a principio del siglo III d.C. (Fig. 1). La figura del dios, que en este caso no lleva cuerno y no se representa reclinado, coincide con la de un hombre con el cabello desordenado, coronado con follaje, sentado encima de un peñón con la frente apoyada sobre el brazo. La mirada hacia abajo, junto con la posición en la que se representa la figura, en actitud triste y reflexiva, acentúa aún más el sabor amargo de la derrota<sup>18</sup>.

En cambio, distinta debía aparecer la representación del dios en el mosaico perdido de Osuna (Sevilla)<sup>19</sup>, conocido por la descripción realizada por Thouvenot a la *Société des Antiquaires* de Francia<sup>20</sup>:

Cerca de Osuna, donde nuevos fragmentos de las famosas tablas ya habían sido encontrados en 1925, se acaba de descubrir un mosaico muy bonito, desgraciadamente un poco deteriorado. Medía, en otro tiempo, al menos cinco metros de lado. El marco está formado, a derecha y a la izquierda, por cuadrados y octógonos hábilmente entrelazados; en las bandas superior e inferior, los motivos son muy diferentes: cubos, triángulos, hexágonos. La composición de este decorado geométrico es muy sabia; en una primera impresión la vista se sorprende con esta manifestación de variedad, pero hace falta un estudio minucioso para reconocer en este desorden aparente principios de simetría rigurosos. El conjunto está rodeado por un friso de grecas entrelazadas. El fondo es blanco; los cubos de los dibujos son pardos y negros. Ha sufrido, ya desde la Antigüedad, una reparación en la esquina inferior derecha. El medallón central es un cuadrado de tres metros de lado. En el centro, un personaje barbado está sentado en el

<sup>17</sup> Isler, 1981: 25-36.

<sup>18</sup> Balil, 1977: 371-379; Gozlan, 1979: 35-79; San Nicolas Pedraz, 1992: 471-472; Vargas Vázquez, Melero García, 2017-2018: 120-131.

<sup>19</sup> Para una síntesis histórica sobre la antigua ciudad de Osuna, véase: López García, 2005: 299-305.

<sup>20</sup> Thouvenot, 1933: 183-184; Thouvenot, 1940: 645-646.

suelo, con las piernas estiradas y con el brazo izquierdo apoyado en una urna en pie. Está coronado de hojas y parece que lleva un cuerno en la frente. Por encima de su cabeza se lee todavía el principio de una palabra: ACHE(lous?). Cuatro caras de mujeres vueltas al exterior ocupan los ángulos del cuadrado. La primera tiene una cabellera morena opulenta que cae en pesados rizos sobre sus hombros; una estrecha cinta de tela oscura le ciñe la frente. Está rodeada de hojas.

Se lee a su izquierda: SIRE(na?). La segunda está vestida con un manto rojo y tiene una corona de laurel; tiene en la mano izquierda una lira de cuerdas y, en la mano derecha, un pequeño instrumento que sólo puede ser una púa. Detrás de ella, la inscripción NINFA. La tercera tiene un cuerno de la abundancia a la izquierda y una caña a la derecha. La cuarta, muy deteriorada, está peinada con un gorro frigio adornado con una corona de olivo. Tiene una flauta. Cada uno de estos bustos está encerrado en una franja en cuarto de círculo que cierra el ángulo hacia el centro y lo separa así de la figura central. El interés de este monumento no es sólo la belleza del trabajo –las figuras del ángulo miden aproximadamente 0'25m y su expresión es notable; a varios metros, los rasgos de las caras resaltan de forma sorprendente, y los juegos de sombra se muestran con mucha fuerza– reside también en los atributos y las inscripciones de los personajes<sup>21</sup>.

Sin entrar en el específico de la composición iconográfica proporcionada en esta descripción<sup>22</sup>, es interesante la imagen del dios-rio de este mosaico, descrito como hombre venerable, sentado en el suelo y apoyado en una urna; un esquema compositivo que corresponde a lo más habitual en las representaciones de las personificaciones de los ríos, como hemos mencionado antes.

Además, lleva el cuerno en la frente, a diferencia de la figura en el mosaico de Cártama, y está en compañía de sus hijas, las sirenas, un verdadero *unicum* en la musivaria romana, aunque testimoniados por los autores antiguos (Fig. 2)<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Sobre las inscripciones del mosaico: Gómez Pallarés, 1988-1989: 245-249. Sobre el mosaico en general: Ruiz Cecilia, 1998: 139-155; Ruiz Cecilia, 2015: 221, 539-541; Ruiz Cecilia, Pachón Romero, 2016: 119-133.

<sup>22</sup> Sobre la iconografía del pavimento musivo: Mourao, 2012: 195-206.

<sup>23</sup> Hyg. *Fab.* CXXV, CXXI; A. R. IV, 895-896.



Fig. 1 Mosaico “Los trabajos de Heracles” de Cártama, Málaga. (Fuente: Vargas Vázquez, Melero García, 2017-2018: 125, fig. 5).

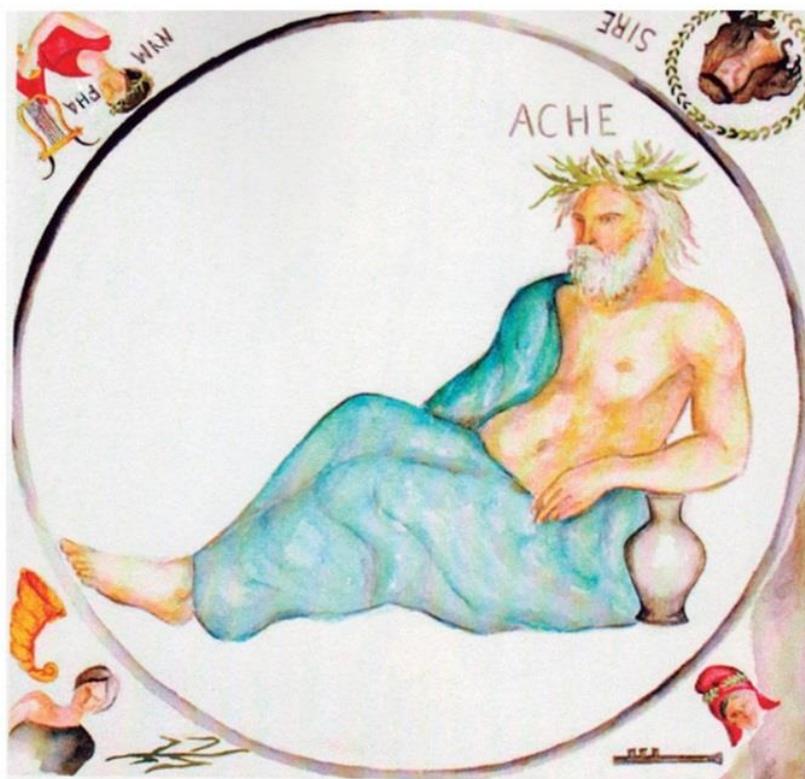


Fig.2. Reconstrucción gráfica del mosaico de Osuna. (Fuente: Mourao, 2012: fig. 81).

## 2. EL DIOS-RIO ÉUFRATES

Por lo que respecta al río Éufrates, esto coincide con una de las líneas del *limes* del territorio romano y, más precisamente, de la parte más oriental del imperio<sup>24</sup>. Existen diferentes versiones sobre su origen: se considera hijo de una sacerdotisa de Afrodita, hermano de Tigris y de Mesopotamia<sup>25</sup> o también se relata que un hombre llamado Éufrates, tenía un hijo, Axurtas, y un día lo encontró dormido junto a su madre.

No reconociendo su hijo, lo mató y, cuando se dio cuenta de lo que había ocurrido, se arrojó desesperado al río Medo, que a partir de aquel

<sup>24</sup> Para profundizar, véase: Angeli Bertinelli, 1976: 3-45.

<sup>25</sup> Iambl., *Dram*, 8.

acontecimiento lleva el nombre de Éufrates<sup>26</sup>. Esta divinidad fluvial aparece en los mosaicos romanos en diferentes esquemas compositivos, y acompañada de su nombre en griego o latín.

El dios se encuentra representado tanto como joven tanto como hombre de edad madura, de cuerpo entero en compañía de otras figuras<sup>27</sup> o aislado; también está representado en forma de busto, de máscaras o, en algunos casos, aparece sólo su nombre<sup>28</sup>. Resulta interesante subrayar que esta divinidad está siempre acompañada por su nombre en todos los mosaicos del ámbito imperial y que, durante la época tardía, aparece representado junto a los otros ríos del Paraíso (Filón, Geón y Tigris), adquiriendo así un simbolismo totalmente nuevo<sup>29</sup>.

## 2.1. El dios-rio Éufrates en la musivaria de la *Hispania*

En cuanto al territorio de *Hispania*, la imagen de este río procede de la zona inferior del mosaico Cosmogónico de la Casa del Mitreo de Mérida junto a las representaciones del Nilo y de otras personificaciones del mundo acuático (Figs. 3, 4)<sup>30</sup>. Este mosaico, desde su descubrimiento, no ha dejado de suscitar toda una serie de propuestas de lectura por parte de eminentes investigadores. De hecho, la obra ha sido objeto de los más dispares comentarios e interpretaciones. La primera disputa es la que respecta su cronología. Solo Javier Arce defiende una datación en el siglo IV d.C., de modo que lo vincula a la estancia de dos años de Pretextato en Mérida<sup>31</sup>. Todos los demás autores lo sitúan entre la segunda mitad del siglo II d.C. y los inicios del III d.C.<sup>32</sup> La segunda disputa concierne a su significado. De un lado están quienes consideran que es una cosmogonía relacionada con la exaltación de Roma y quienes ven en él una cosmología mitraica.

El fundamento de quienes defienden esta segunda opción reside en el lugar del hallazgo. La villa en la que se descubrió el mosaico se encuentra en

<sup>26</sup> Ps-Plu. *Fluv.* 20; Balty, 1988: 70.

<sup>27</sup> Como, por ejemplo, en el mosaico de Mas'Oudiye en Jordania, donde está representado entre las personificaciones de Siria y Mesopotamia: Balty, 1988: 71.

<sup>28</sup> Balty, 1988: 71-73.

<sup>29</sup> Sobre este tema, véase: Février, 1956: 179-199.

<sup>30</sup> San Nicolas Pedraz, 2004-2005: 318.

<sup>31</sup> Arce, 1996: 93-115.

<sup>32</sup> García Sandoval, 1969: 9-29; Blanco Frejeiro, 1971: 151-178; Picard, 1975: 119-124; Quet, 1981: 5-104; Blázquez, 1986: 89-100; Fernández Galiano, 1989-1990: 173-182; Fernández Galiano, 1996: 117-183; Hübner, 1996: 13-38; Lancha, 1996: 185-196.

la ladera del Cerro de San Albín, donde medio siglo antes se habían descubierto unos importantes monumentos mitraicos, por lo que inmediatamente pasó a llamarse “Casa del Mitra”. El siguiente paso era implicar el mitraísmo en la explicación del mosaico.

El icono central del mosaico, *Aeternitas*, está presente en el ciclo escultórico del mitraísmo emeritense junto a Sol, Luna, Zodíaco y Océano; también quizá la cuadriga de *Oriens*, incluso los vientos. Sin embargo, todas esas figuras tienen vida propia al margen del mitraísmo. Resulta difícil explicar en un sistema cósmico mitraico la presencia, por ejemplo, de Faro, *Navigia*, *Pontus* o *Mons*.

Sin profundizar más en este debate, se podría creer que en las actuales circunstancias parece más sencillo pensar que el prominente propietario que decoró su casa con ese mosaico tenía la intención que expresa llanamente su mosaico: la exaltación de la *romanitas* como orden regulador de un cosmos próspero<sup>33</sup>. En cuanto a la figura de Éufrates, la deidad se identifica con su nombre latino.

El dios está representado con un manto verde que sólo cubre la parte inferior de su cuerpo; su cabello es largo y voluminoso. Está sentado, su brazo izquierdo descansa sobre una urna de la que fluye agua y su cabeza está ligeramente inclinada<sup>34</sup> (Fig. 4).

Como se ha podido comprobar, uno de los modos peculiares de representación de las deidades fluviales corresponde a su representación en posición reclinada. En este sentido, el dios Nilo es probablemente el que más encarna este tipo iconográfico<sup>35</sup>. Probablemente esto tenga que ver con la difusión e importancia del río en la cultura grecorromana, sobre todo a partir del periodo helenístico<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> En este sentido, se vea: Fernández Galiano, 1996: 117-183; Hübner, 1996: 13-38; Lancha, 1996: 185-196.

<sup>34</sup> Quet, 1981: 31-35; Lancha, 1996: 185-196.

<sup>35</sup> Gómez Mayordomo, 2014-2015: 90.

<sup>36</sup> El dios Nilo, uno de los dioses fluviales más importantes, extendió el culto del dios egipcio Hapy más allá de las fronteras de Egipto, aunque con un significado diferente. En Egipto, Hapy se relacionaba directamente con el carácter regenerador de las aguas y el poder nutricional que suponía la inundación anual (D. S. I, 9, 6, explicando el origen del mundo según los egipcios, habla de que el Océano, entendido como el principio húmedo, se identificó por los egipcios con el Nilo, junto al cual tuvo lugar también el nacimiento de los dioses, pues para los griegos el origen de los dioses helenos habría surgido en Egipto). Estos valores se extrapolaron a la consideración del río que tuvieron tanto los griegos como los romanos posteriormente. Sin embargo, estos le dieron diferente significación y atributos propios,



Fig. 3. Dibujo del Mosaico Cosmogónico, Mérida. (Fuente: Fernández Galiano, 1996: 152, fig. 1).

convirtiéndose este en un dios independiente dentro de la cultura grecorromana, tal y como transmiten las fuentes clásicas. Para los griegos, el Nilo era un hijo más de Océano y de Tetis; sin embargo, existió una leyenda que identificaba al río con un personaje ficticio, un rey que solo documenta Diodoro, llamado *Neilos*. El griego, explica que el nombre anterior del río era Egipto, y que este pasó a llamarse Nilo debido a este supuesto rey, quien habría construido numerosos canales y diques, mejorando la fertilidad del río para el pueblo egipcio (D. S. I, 63, 1). Este personaje además se vinculaba con Ío, pues su hija (Menfis) se habría unido al hijo de esta (Épafo). Además, los propios faraones egipcios se identificaban con el río Nilo, hecho que posteriormente se extendió a los gobernantes extranjeros de Egipto, incluyéndose a los emperadores romanos (Aja Sánchez, 2008: 307).



Fig.

## 4. Mosaico Cosmogónico, Mérida.

(Fuente:<https://humanidadesdigitales.uc3m.es/files/original/2c2402619da6be40fdd02887bf5402939bf09783.png>)

Por lo que respecta a las fuentes clásicas, son numerosos los autores que describen el río exaltando sus peculiares características. En algunos casos, se puede hablar de una especie de “encomio” dedicado al potencial del río Nilo, creador de una realidad productiva única apreciable en diversos y abundantes productos. Además, el río es navegable y, por tanto, ventajoso para los habitantes de la zona, pero al mismo tiempo es un paso difícil de conquistar por los enemigos, como relata Isócrates:

### 3. EL DIOS-RIO NILO

*Ἐώρα γὰρ τοὺς μὲν ἄλλους τόπους οὐκ εὐκαίρως οὐδ' εὐαρμόστως πρὸς τὴν τοῦ σύμπαντος φύσιν ἔχοντας, ἀλλὰ τοὺς μὲν ὑπ' ὄμβρων κατακλυζομένους, τοὺς δ' ὑπὸ καυμάτων διαφθειρομένους, ταύτην δὲ τὴν χώραν ἐν καλλίστῳ μὲν τοῦ κόσμου κειμένην, πλεῖστα δὲ καὶ παντοδαπὰ τάγαθὰ φέρειν δυναμένην, ἀθανάτῳ δὲ τείχει τῷ Νεῖλῳ τετειχισμένην, ὃς οὐ μόνον φυλακὴν ἀλλὰ καὶ τροφήν ἱκανὴν αὐτῇ παρέχειν πέφυκεν, ἀνάλωτος μὲν ὢν καὶ δύσμαχος τοῖς ἐπιβουλεύουσιν, εὐαγωγὸς δὲ καὶ πρὸς πολλὰ χρήσιμος τοῖς ἐντὸς αὐτοῦ κατοικοῦσιν. Πρὸς γὰρ τοῖς προειρημένοις καὶ τὴν δύναμιν αὐτῶν πρὸς τὴν τῆς γῆς ἐργασίαν ἰσόθεον πεποίηκεν· τῶν γὰρ ὄμβρων καὶ τῶν ἀύχμῶν τοῖς μὲν ἄλλοις ὁ Ζεὺς ταμίας ἐστίν, ἐκείνων δ' ἕκαστος ἀμφοτέρων τούτων αὐτὸς αὐτῷ κύριος καθέστηκεν.*

*Εἰς τοςαύτην δ' ὑπερβολὴν εὐδαιμονίας ἤκουσιν ὥστε τῇ μὲν ἀρετῇ καὶ τῇ φύσει τῆς χώρας καὶ τῷ πλήθει τῶν πεδίων ἤπειρον καρποῦνται, τῇ δὲ τῶν περιόντων διαθέσει καὶ τῇ τῶν ἐλλειπόντων κομιδῇ διὰ τὴν τοῦ ποταμοῦ δύναμιν νῆσον οἰκοῦσιν· κύκλῳ γὰρ αὐτὴν περιέχων καὶ πᾶσαν διαρρέων πολλὴν αὐτοῖς εὐπορίαν ἀμφοτέρων τούτων πεποίηκεν.*

Comprobó que los demás lugares, por su fisonomía natural general, no gozaban de un clima favorable, ni siquiera de una situación oportuna: algunos estaban sometidos a lluvias torrenciales, otros se veían empañados por un calor excesivo. Esta tierra, en cambio, estaba situada en el paraje más bello del mundo, era capaz de proporcionar productos en gran cantidad y variedad, y estaba protegida por la muralla eterna del Nilo, [...] que naturalmente le ofrece no sólo protección sino también una alimentación adecuada, pues es un baluarte hostil e inexpugnable para los agresores, es navegable y resulta ventajoso en muchos aspectos para quienes viven dentro de su curso. Además de lo dicho, también hizo que el poder de los egipcios en agricultura fuera igual al de Dios. Para otros pueblos, en efecto, quien controla el régimen de lluvias y sequías es Zeus, mientras que entre los egipcios cada individuo se ha hecho señor de él. [...] Han llegado a tal punto de extraordinaria prosperidad que, debido a la calidad productiva natural del suelo y a la extensión de la llanura, cultivan una zona de secano, pero para la distribución de los excedentes y el suministro de los bienes que les faltan, gracias a las posibilidades que les ofrece el río, habitan en

cambio una isla; pues el río, al rodearla por completo y atravesarla toda, ha concedido a sus habitantes un amplio poder en ambas cosas<sup>37</sup>.

Otra descripción emblemática aparece en Séneca. Tras visitar Egipto, el filósofo queda tan abrumado por la exótica y milenaria atracción que dibuja un cuadro idílico de la crecida del Nilo:

*Hunc nobilissimum annum natura extulit ante humani generis oculos et ita disposuit, ut eo tempore inundaret Aegyptum quo maxime usta feruoribus terra undas altius traheret, tantum usura quantum siccitati annuae sufficere possit. Nam in ea parte, quae in Aethiopiam uergit, aut nulli imbres sunt aut rari et qui insuetam aquis caelestibus terrain non adiuuent.*

*Unam, ut scis, Aegyptus in hoc spem suam habet: proinde aut sterilis annus aut fertilis est, prout ille magnus influxit aut parrior; “nemo aratorum respicit caelum”. Quare non cum poeta meo iocor et illi Ouidium a suum impingo, qui ait “nec Pluuio supplicat herba Ioui”?*

*Unde crescere incipiat si comprehendi posset, causae quoque incrementi inuenirentur: nunc uero magnas solitudines peruagatus et in paludes diffusus gentibus sparsus circa Philas primum ex uago et errante colligitur. Philae insula est aspera et undique prearupta; duobus in unum coituris amnibus bus cingitur, qui Nilo mutantur et eius nomen ferunt; urbem totam complectitur.*

*Ab hac Nilus magnus magis quam uiolentus egressus, Aethiopiam harenasque, per quas iter ad commercia Indici maris est, praelabatur. Excipiunt eum Cataractae, nobilis insigni spectaculo locus: ibi per arduas excisasque pluribus locis rupes Nilus insurgit et uires suas concitat. Frangitur enim occurrentibus saxis et per angusta eluctatus, ubicumque uincit aut uincitur, fluctuat et illic excitatis primum aquis, quas sine tumultu leni alueo duxerat, uiolentus et torrens per malignos transitus prosilit dissimilis sibi, quippe ad id lutosus et turbidus fluit; at ubi scopulos et acuta cautium uerberauit, spumat, et illi non ex natura sua sed ex iniuria loci color est, tandemque eluctatus obstantia in uastam altitudinem subito destitutus cedit cum ingenti circumiacentium regionum strepitu.*

*La naturaleza ha levantado ante los ojos de la humanidad este río, el más famoso de todos, y lo ha hecho inundar Egipto en un momento en*

<sup>37</sup> Isocr., *Bus.* 12-14; traducción por Signes Codoñer, 2006.

*que la tierra, abrasada por tórridos calores, absorbe más profundamente el agua, a fin de utilizar tanta como sea suficiente para hacer frente a la sequía que se repite todos los años. De hecho, en esa región frente a Etiopía, las lluvias faltan por completo o caen raramente, y no son suficientes para beneficiar a una tierra poco acostumbrada al agua del cielo.*

*Como saben, Egipto deposita en ello su única esperanza: el año es estéril o fértil según que el río haya provocado una crecida abundante o escasa; “ningún agricultor levanta los ojos al cielo”. ¿Por qué no bromear con mi poeta echándole en cara un verso de Ovidio que dice: la hierba no mendiga a Júpiter Pluvius?*

*Si se comprendiera dónde empieza a crecer, se descubrirían también las causas de la inundación: ahora, sin embargo, después de haber vagado por vastos desiertos y penetrado en zonas pantanosas y dispersarse en sinuosos meandros, en torno a File se reúne por primera vez, abandonando su curso incierto y errante. File es una isla rocosa y escarpada por todos lados; está rodeada por dos ríos que más tarde se unen en uno solo, convirtiéndose en el Nilo y tomando su nombre; abarca una ciudad entera.*

*El Nilo, surgiendo de allí más poderoso que violento, roza Etiopía y las zonas arenosas por las que pasa la ruta comercial hacia el océano Índico. Inmediatamente después, se reúne para formar las Cataratas, lugar famoso por el magnífico espectáculo que ofrece: allí, el Nilo se eleva, pasando por rocas escarpadas excavadas en varios lugares, y multiplica sus fuerzas. Choca, en efecto, contra los peñascos que encuentra a su paso, y, abriéndose paso trabajosamente por estrechos pasadizos, allí donde sale victorioso o vencido, hierve; después de hinchar las aguas que había recorrido tranquilamente y sin problemas, comienza a fluir violenta y arrolladoramente por pasadizos hostiles, irreconocibles porque hasta entonces había fluido turbio y fangoso; pero cuando ha azotado los acantilados y las rocas afiladas hace espuma y toma un color que no deriva de su naturaleza, sino de la alteración causada por el lugar, y al fin, habiendo pasado victoriosamente los obstáculos, sintiéndose de repente falto de tierra, se precipita haciendo un gran estruendo en las regiones circundantes<sup>38</sup>.*

---

<sup>38</sup> Sen., *QN*, 4, 2, 1-5; traducción por Sánchez Pérez, 1957.

En cuanto a la iconografía del Nilo, el dios está representado en su forma personificada en los diferentes soportes artísticos<sup>39</sup>. Las características y los atributos iconográficos que posee la personificación del río son las que corresponden, en línea general, al dios Océano<sup>40</sup>. Este vínculo se refleja ya en la mitología griega, dado que todas las aguas, saladas o dulces, descendían de Océano, hijo mayor de Urano y Gea, y pertenecían a un único sistema de aguas subterráneas. La cosmogonía más antigua, atestiguada por Homero, veía en Océano un gran río que rodeaba la tierra y daba origen a todos los cursos de agua<sup>41</sup>.

En general, el dios Nilo coincide con la representación de una figura anciana con barba y corona de hojas lacustres<sup>42</sup>. En la mayoría de los casos se observa en posición reclinada y su apoyo puede ser un animal, como un cocodrilo o un hipopótamo, una esfinge o, en algunos casos, una urna. Resulta asimismo interesante anotar que en algunas imágenes es acompañado *pecheis*, niños que corresponden a los codos de la altura hasta donde debe llegar el caudal total, como relata también Filostrato, describiendo una pintura procedente de una galería de Nápoles:

Alrededor del Nilo juegan los “Coditos”, esos niños que hacen honor a su nombre, y el Nilo los quiere muchísimo, por diversas razones, sobre todo porque anuncian a los egipcios cuánta agua verterá en sus tierras. Constantemente, esos Coditos, criaturas tiernas y sonrientes, se le echan encima y acuden a él surgiendo del agua y creo que, en cierto modo, no les falta ni hablar. Unos se posan sobre sus hombros, otros se le cuelgan de los rizos, otros se duermen entre sus brazos, y otros retozan sobre su pecho. El Nilo, por su parte, les da flores, a unos las del lecho, a otros las de los brazos, para que, con ellas, trenzan coronas y duermen sobre un tapiz de flores como seres sagrados y perfumados. Y los pequeños suben uno encima del otro llevando sistros en sus manos, instrumentos familiares a aquellas aguas. Asimismo, cocodrilos e hipopótamos —que algunos pintores asocian siempre con el Nilo— se encuentran ahora en lo profundo del torbellino de las aguas, para que no asusten a los niños. He aquí los símbolos de la agricultura y la navegación, hijo mío, que indican que este es el Nilo por la siguiente

---

<sup>39</sup> Versluys, 2002.

<sup>40</sup> Sobre este tema: Rodríguez López, 2000: 30-41.

<sup>41</sup> Ríos, 2018: 160.

<sup>42</sup> Sobre la producción musivaria de Hispania con el dios-ríos Nilo, véase: Gómez Mayordomo, 2014-2015: 87-105. En general: Jentel, 1987: 209-216; Jentel, 1992: 720-726.

razón: el Nilo, hace posible la navegación por todo Egipto; después de beber su agua el país se convierte en tierra fértil donde sembrar abundantes frutos<sup>43</sup>.

### 3.1. El dios-rio Nilo en la musivaria de la *Hispania*

En *Hispania* se conocen dos representaciones alegóricas del Nilo. Una primera representación aparece en el ya citado mosaico Cosmogónico de Mérida: el dios está sentado al lado de Éufrates acompañado de su *titulo* identificativo (Fig. 4). Tiene el cabello largo y barbado, la piel bronceada con un manto drapeado azul dejando el torso desnudo con la mano derecha apoyada en el suelo y mirando hacia este mismo lado; a sus pies se observa un niño con proa, mástil y velamen identificable con un codo que, como expresado antes, aparece a menudo en la representación de la divinidad. El otro ejemplo de la Península Ibérica procede de la villa cordobesa de Fuente Àlamo (Puente Genil), y es datado en el siglo IV d.C. (Fig. 5)<sup>44</sup> Este mosaico decoraba el centro del pavimento de una sala cuadrada absidiada, de la que se conservan solo dos ábsides. En el centro se observa el mosaico con la personificación del Nilo, el cual apoya de nuevo el brazo izquierdo sobre una vasija y aparece reclinado sobre la figura de un animal, probablemente un hipopótamo. En este caso también el dios tiene el pelo largo con cañas, barba y piel bronceada. Junto a él aparecen otros animales relativos a la fauna nilótica, como son el cocodrilo y dos zancudas, en la parte superior de la composición. El valor de esta figura debe vincularse siempre a la idea de fertilidad y prosperidad, aunque no se observe la presencia de la cornucopia (símbolo por excelencia de estos ideales). En cuanto a la decoración de los paneles laterales, estos resultan especialmente singulares. De hecho, se pueden leer una serie de inscripciones que hacen referencia a los diálogos de las figuras representadas. Esta elección es bastante rara en la producción de mosaicos romanos y, por esta razón, subraya aún más el carácter excepcional de este mosaico<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> I, 5, 1-2; traducción por De Cuenca, Elvira, 1993.

<sup>44</sup> Sobre el descubrimiento del mosaico y su análisis iconográfica: Daviault, Lancha, López, 1987.

<sup>45</sup> Se trata de escenas costumbristas del trabajo de los pigmeos en las orillas del Nilo, y las inscripciones en latín vulgar confieren al mosaico un cierto carácter cómico o mímico, ya que hacen referencia a la forma en que uno de ellos pide ayuda y otro le ayuda en su lucha, o a la pesadez de una de las grullas muertas que dos pigmeos intentan transportar a otro de los ábsides: Daviault, Lancha, López, 1987: 56-57.

Volviendo a la representación de este dios-río, se podría decir que el mosaico de Mérida (Fig. 4) constituye sin duda un caso especial, ya que habitualmente el Nilo se suele representar aislado o, a veces, junto con otras figuras asociadas a él. Por otra parte, el mosaico de Puente Genil podría inscribirse dentro de un discurso iconográfico más tradicional, dado que se representa: “[...] al Nilo de forma aislada, y con apenas referencias al ambiente fluvial, adquiriendo en este caso todo el protagonismo como dios evocador de fertilidad y riqueza, a través de la propia representación de elementos exóticos. Otra posibilidad incluso podría ser que este, como deidad, se hubiera representado en las estancias de la casa con un sentido de protección o apotropaico”<sup>46</sup>.



Fig. 5. Mosaico nilótico de Fuente Álamo. (Fuente: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mosaico\\_Nil%C3%B3tico\\_de\\_Fuente\\_%C3%81lamo.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mosaico_Nil%C3%B3tico_de_Fuente_%C3%81lamo.jpg))

<sup>46</sup> Gómez Mayordomo, 2014-2015: 102.

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

En los ejemplos musivarios analizado brevemente en este trabajo, aparece evidente que los dioses-ríos en los mosaicos de época romana, especialmente cuando estos aparecen de forma aislada o con otras figuras alegóricas, podrían encerrar un valor simbólico para transmitir la idea de abundancia, prosperidad y fertilidad<sup>47</sup>. De hecho, los ríos son divinidades naturalistas y como tales poseen el don de la fertilidad y prosperidad, además de ser dioses benévolos que curan a los enfermos y protegen a las flores, prados y rebaños<sup>48</sup>. Además de estos valores, las divinidades fluviales pueden también ser un reflejo de la victoria sobre el enemigo o, quizás como en estos casos, de la conquista y sucesiva asimilación de un territorio al del imperio de la *Urbe*. Efectivamente, el arte romano, al servicio de los intereses de la política del Imperio, produjo numerosas personificaciones de ríos que cumplían también la función de elemento de propaganda política<sup>49</sup>. La mayoría de las veces se asociaban a acontecimientos militares y simbolizaban los ríos atravesados por el ejército romano en el transcurso de las campañas bélicas. De hecho, los textos literarios antiguos informan de que, durante las procesiones triunfales, las imágenes de los ríos aparecían junto con los *simulacra oppidorum* o los *simulacra gentium*<sup>50</sup>:

*Ultra eum deserta, Mathelgae oppidum Garamantum itemque Debris adfuso fonte a medio die ad mediam noctem aquis ferventibus totidemque horis ad medium diem rigentibus, clarissimumque Garama, caput Garamantum, omnia armis Romanis superata et a Cornelio Balbo triumphata, unius omnium curru externo et Quiritum iure donato; quippe Gadibus genito civitas Romana cum maiore Balbo patruo data est. et hoc mirum, supra dicta oppida ab eo capta auctores nostros prodidisse, ipsum in triumpho praeter Cidamum et Garamam omnium aliarum gentium urbiumque nomina ac simulacra duxisse, quae iere hoc ordine: tabudium oppidum, Niteris natio, Miglis Gemella oppidum, Bubeium natio vel oppidum, Enipi natio, Thuben oppidum, mons nomine Niger, Nitibrum, Rapsa oppida, Viscera natio, Decri*

<sup>47</sup> Estos mismos valores simbólicos también los comparten las figuras del *thiasos* marino, consúltese: Torres Carro, 1990: 134.

<sup>48</sup> Ostrowski, 1991: 10-14.

<sup>49</sup> En este sentido, véase: Hölscher, 1993.

<sup>50</sup> Por ejemplo: Plin., *HN* 5, 36-37 (triunfo de *Balbus*); Tac., *Ann.* II, 41 (triunfo de *Germanicus*).

*oppidum, flumen Nathabur, Thapsagum oppidum, Tamiagi natio, Boin oppidum, Pege oppidum, flumen Dasibari, mox oppida continua Baracum, Buluba, Alasit, Galsa, Balla, Maxalla, Cizania, mons Gyri, in quo gemmas nasci titulus praecessit.*

*Más allá de esta montaña desértica está, Matelgae, una ciudad de los Garamantes, y Debris, con una fuente que de mediodía a medianoche mana agua hirviendo, y durante igual número de horas, hasta mediodía, mana agua gélida. y la ciudad famosa Garam, la capital. Todas estas tierras fueron sujetas por el ejército romano, Cornelio Balbus triunfó. Es el único extranjero que ha obtenido el carro triunfal y ciudadanía: nacido en Cádiz, se ganó ese derecho junto con Balbus el viejo, su tío, y algo único, que los autores le hubieran asignado la conquista romana de estas ciudades, y dicen que él mismo llevó en triunfo, luego de Garam y Cidamus Además, los nombres de las ciudades en el siguiente orden: la ciudad de Tabidium, la nación Niteris, la ciudad de Negligemela, la nación Bubeyos, la diudad de Vel, la nación de Enipi, Thuben la ciudad, la montaña llamada Niger (Negro), Nitibrum, la ciudad Rapsa, la nación Discera, La ciudad Debris, el río Nathabur, la ciudad Tapsago, la nación Nanagi, la ciudad de Boin, la ciudad de Pege, el río Dasibari y las ciudades contiguas Baracum, Buluba, Alasit, Galsa, Balla, Maxala, Cizania; el Monte Gyri, que por el nombre parece producir gemas<sup>51</sup>.*

A partir del triunfo ritual, las personificaciones de los ríos se abrieron paso en el arte, como ocurrió también con las personificaciones de las provincias<sup>52</sup>. Sin embargo, existe un grupo bastante numeroso de personificaciones de ríos, como los que hemos mencionados en este trabajo, que acentúan los logros de la política interior: prosperidad, desarrollo del comercio y de la agricultura, construcción de nuevos edificios y, por último, paz que reinaba en todo el Imperio. Con respecto a esto, las conquistas de Trajano en Oriente llevaron también a las imágenes de los ríos de Mesopotamia, el Tigris y el Éufrates<sup>53</sup>. Asimismo, los acontecimientos

<sup>51</sup> Plin. *HN* 5, 36-37; traducción por Canto, *et alii*, 2002.

<sup>52</sup> La literatura científica sobre el tema es amplia y variada. No obstante, un excelente punto de partida lo constituye el volumen de Ostrowski, 1990. Además, cabe destacar el volumen de Salcedo (1996), por su metodología y relevante aportación científica.

<sup>53</sup> Entre otros, se acuñó un sestercio que llevaba en su reverso la leyenda ARMENIA ET MESOPOTAMIA IN POTESTATEM P. R. REDACTAE S. C. y la imagen del emperador,

políticos bajo Alejandro Severo se asocian por ejemplo a la emisión de un medallón con la imagen de un emperador de pie y armado a cuyos lados se reclinan estos mismos ríos, Éufrates y Tigris<sup>54</sup>. Probablemente también la misma ocasión contribuyó a la realización de un mosaico hallado cerca de Alepo, y que, a través de una inscripción<sup>55</sup>, está fechado exactamente en el año 228 d.C.<sup>56</sup> En este mosaico, se representa a un anciano semidesnudo y con barba, que sostiene un remo en la mano derecha y se apoya con el codo izquierdo en una vasija volcada de la que sale agua. Se trata, como hemos visto, de un esquema típico de representación de la personificación del río. A ambos lados se sitúan Mesopotamia, con una cornucopia, y Siria, con un cetro. La disposición de las personificaciones de las dos provincias junto con la del Éufrates carga de propaganda política toda la composición, destacando la importancia de ambas tierras en la vida del Imperio Romano.

Así, también el río Aqueloo, además de los valores ya mencionados, tanto como agua primordial, “rey de los ríos”, tal como lo define Pausanias (VIII, 38), que como divinidad vinculada a las obras hidráulicas y a la bonificación de tierras, es un río que fluye en Grecia, territorio conquistado por Roma<sup>57</sup>. En esta perspectiva, quizá se podría encontrar una relación con un valor simbólico atribuible a esta deidad: la representación del dios Aqueloo, a partir de la época imperial, corresponde a la de un “amante infeliz”. El mito de la lucha entre Heracles y Aqueloo, nacido en Grecia y aceptado inmediatamente en el arte etrusco, y conocido en la época imperial, entre los siglos I y III d.C., revela una interpretación cambiada del relato antiguo. De hecho, en este periodo ya no se representa la dinámica del enfrentamiento entre los dos antagonistas, sino, simbólicamente, sólo su resultado final<sup>58</sup>. De este modo, sólo la victoria de Heracles resulta esencial, mientras que Aqueloo aparece simplemente como el adversario más débil, totalmente despojado de su naturaleza divina, mutilado de su cuerno y en actitud de perdedor, como en el caso del mosaico de Cártama o, en otros casos, incluso

---

con el pie sobre una mujer semirreclinada vestida con un chitón corto y con una diadema en la cabeza. Está situada entre los dos hombres barbudos recostados, sin duda las personificaciones del Éufrates y el Tigris: Balty, 1981: 610-613; Balty, 1988: 70-74.

<sup>54</sup> Balty, 1988: 72, n. 23.

<sup>55</sup> La inscripción sobre la cabeza del anciano dice: “*Basileos potamos Euphrates Eutyques Barnabinos epoiei thyf*” junto con la fecha del año 539 de la era Seleucidae (228 d.C.).

<sup>56</sup> Balty, 1988: 71, n. 4.

<sup>57</sup> Mussini, 1998: 261-270.

<sup>58</sup> Di Giuseppe, 2010: 69-90; Gisler, 2014: 97-98.

muerto. Durante la época imperial, por tanto, se exaltó la figura de Heracles, un héroe invencible al que los hombres poderosos y los emperadores trataban de emular no sólo por su valor, sino también por su aspecto exterior; las imágenes de los adversarios vencidos en las gestas que había realizado eran, por tanto, un signo de su poder, un medio de aumentar su fama y, simbólicamente, un reflejo de la *virtus* de aquellos emperadores que le imitaban en su aspecto y sus gestos<sup>59</sup>. Por tanto, las imágenes de Aqueloo se utilizan precisamente para subrayar la omnipotencia de Heracles y el dios aparece, incluso en los relatos literarios, como el amante derrotado en un duelo amoroso. Una derrota que quizás también podría reflejarse en la melancólica tristeza del dios representado en el mosaico de Cártama. La victoria de Heracles, emanación del poder de Roma, podría corresponder a la imagen no sólo del dios derrotado, sino de la propia Grecia conquistada por las armas del Imperio Romano<sup>60</sup>, que, sin embargo, sería a su vez conquistada por la cultura griega, como ya había señalado Horacio, “*Graecia capta ferum victorem cepit*”<sup>61</sup>.

En cuanto al dios Nilo, la identificación con este río por parte de los faraones primero y de los emperadores romanos después, ya ha sido destacada en la literatura científica<sup>62</sup>. A este respecto, la deidad se convierte en un símbolo que posee múltiples facetas semánticas. Por un lado, el río representa la conquista de Egipto por Roma; por otro, está cargado de valores relacionados con la prosperidad y la paz establecidas con el asentamiento de los romanos. Por ejemplo, en un antiguo grabado de la pared exterior occidental del templo de Isis en Shanhur aparece el emperador romano Claudio vestido de faraón con una elaborada corona. Otra escena de este grabado muestra a Claudio entregando una ofrenda ritual de lechuga a Min, símbolo de la continua fertilidad de Egipto, y entre ambos aparece el dios Horo<sup>63</sup>. Las dos escenas enfatizan la fertilidad y el poder de la victoria, valores fundamentales para legitimar el gobierno de un emperador romano que, aunque ausente físicamente, era capaz de demostrar su pleno control sobre la provincia de Egipto<sup>64</sup>.

<sup>59</sup> Mussini, 1999: 91-119.

<sup>60</sup> Mussini, 1999: 91-119; Di Giuseppe, 2010: 69-90; Gisler, 2014: 97-98.

<sup>61</sup> Or. *Ep.* II, 1, 156.

<sup>62</sup> En este sentido, véase: Bowman, 1989: 38-54; Aja Sánchez, 2008: 303-313.

<sup>63</sup> Minas-Nerpel, De Meyer, 2013: 150-166.

<sup>64</sup> *Although we know that Claudius, as most Roman emperors, never visited Egypt, his rule over the land at the Nile and the desert regions was legitimized through cultic means. By*

Además, resulta fundamental subrayar la importancia económica que adquirió gran relevancia a partir del siglo I a.C., sobre todo con la conquista de Egipto tras la batalla de *Actium* en el año 31 a.C., hasta tal punto que:

*The stability brought by Roman rule was important in the sense that it depoliticized Egypt and created the conditions for increase of such economic activity. Economic development accelerated from the reign of Augustus and was intimately linked to Rome's general policy regarding the extension of control in the east*<sup>65</sup>.

En este sentido, la representación de la personificación del río Nilo, que va más allá de la frontera egipcia, afecta directamente al corazón del Imperio: como símbolo de fertilidad y prosperidad, la divinidad podía referirse también a la profesión de los cultos egipcios, que encontraban una gran acogida en la cultura romana, pero también podía evocar esa fascinación perenne por la tierra exótica de los faraones<sup>66</sup>. Las solemnes imágenes del dios-río Nilo, ya parcialmente reconocibles en los mosaicos de *Hispania*, podrían por lo tanto encierran los valores tradicionales atribuidos a las divinidades fluviales, pero también toda la serie de intercambios y transmisiones culturales que involucraron en una profunda e íntima trama las provincias conquistadas por Roma.

La representación de las divinidades fluviales, tema ampliamente analizado en la literatura científica, resulta particularmente fascinante y todavía rico desde el punto de vista de la investigación. En el presente trabajo, la atención se ha centrado en tres deidades específicas correspondientes a los ríos que fluyen en los territorios de Grecia y Egipto y a lo largo de los *limes* orientales del Imperio Romano. El enfoque sobre los mosaicos de *Hispania*, caracterizados por la presencia de estas personificaciones fluviales, ha permitido no sólo reafirmar los valores tradicionales asignados a estas divinidades, ya profusamente recogidos por los investigadores, sino también destacar aún más el papel de estas figuras como reflejo de la conquista y posterior asimilación de un territorio al de la *Urbe*, cumpliendo así una función de propaganda política similar, en este

---

*decorating the exterior temple wall with this ritual, Claudius theoretically received Min's characteristics and thus his ability to rule over Egypt and to ultimately maintain maat:* Minas-Nerpel, De Meyer, 2013: 159.

<sup>65</sup> Bowman, 1986: 40.

<sup>66</sup> Bowman, 1989: 34-40.

sentido, a la concierne a la circulación de monedas. De este modo, estas representaciones tendrían un valor simbólico aún mayor en el territorio de la Península Ibérica. Además de actuar como proyecciones de las relaciones políticas y culturales, en sentido general, entre Roma y sus provincias, la presencia de estas imágenes podría confirmar también la transmisión de elementos iconográficos dentro de un circuito de comunicación. Elementos que se proponen aptos para penetrar en el imaginario de la época, dirigiendo las elecciones de mecenas y artesanos y actuando, una vez más, como prueba de los intercambios y las transmisiones culturales que se plasmaron en la época romana y sobre los que, sin lugar a dudas, será imprescindible seguir investigando.

## FINANCIACIÓN

Eleonora Voltan es beneficiaria de un contrato de investigación "Ayudas para la recualificación del sistema universitario español, modalidad Margarita Salas" financiado por la Unión Europea -NextGenerationEU.

## REFERENCIAS

- AJA SÁNCHEZ, J. R. "Sobre el hidrónimo Neilos: la raíz religiosa, simbólica y tangible de su significado", en *Studia histórica. Historia antigua*, 26 (2008), pp. 303-313.
- ANGELI BERTINELLI, Marco, "I Romani oltre l'Eufrate nel II secolo d. C. (le province di Assiria, di Mesopotamia e di Osroene)", in *ANRW*, II.9.1 (1976), Berlin, pp. 3-45.
- ARCE, Javier, "El mosaico cosmológico de Augusta Emerita y las Dionisyaca de Nono de Panópolis", en *Cuadernos Emeritenses*, 12 (1996), pp. 93-115.
- BALIL, Antonio, "Mosaico con representación de los trabajos de Hércules hallado en Cártama", en *Boletín De Estudios de Arte y Arqueología*, 43 (1977), pp. 371-379.
- BALTY, Janine, s.v. "Armenia", en *LIMC*, II-1 (1981), pp. 610-613.

- BALTY, Janine, s.v. “Euphrates”, *LIMC* II-1 (1988), pp. 70-74.
- BENAVENTE, Mariano, *Sòfocles. Las Traquinias*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1995.
- BLANCO FREJEIRO, Antonio, “El mosaico de Mérida con la alegoría del saeculum Aureum”, en *Anales de la Universidad Hispalense*, 8 (1971), pp. 151-178.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María, “Cosmología mitraica en un mosaico de Augusta Emerita”, en *Archivo Español de Arqueología*, 59 (1986), pp. 89-100.
- BOWMAN, Alan, *Egypt after the Pharaohs (332 BC – AD 642) from Alexander to the Arab Conquest*, Berkeley-Los Angeles, California University Press, 1989.
- CANTO, María Josefa, *et alii, Plinio. Historia Natural*, Madrid, Catedra, 2002.
- CORTÉS COPETE, José Manuel, *Claudio Eliano. Historias curiosas*, Valdemoro, Valdemar, 2015.
- DAVIAULT, André, LANCHA, Janine, LÓPEZ PALOMO, Luis Alberto, *Un mosaico con inscripciones: Puente Genil (Córdoba)*, Madrid, Série Etudes et Documents de la Casa de Velázquez, 1987.
- DE CUENCA, Luis Alberto, ELVIRA, Miguel Ángel, *Imágenes*, Madrid, Siruela, 1993.
- DI GIUSEPPE, Helga, “Acheloo e le acque deviate”, en DI GIUSEPPE, Helga, SERLORENZI, Mirella (eds.), *I riti del costruire nelle acque violate*, Roma, Scienze e Lettere, pp. 69-90.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel, *Arte y mito: Manual de iconografía clásica*, Madrid, Sílex Ediciones, 2017.
- Enciclopedia dell’Arte Antica, Classica e Orientale, s.v. “Acheloo”, vol. I (1958), pp. 15-16.

Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale, s.v. "Nilo", vol. V (1958), pp. 489-493.

FERNÁNDEZ GALIANO, Dimas, "Observaciones sobre el mosaico de Mérida con la eternidad y el cosmo", en *Anas* 2-3 (1989-1990), pp. 173-182.

FERNÁNDEZ GALIANO, Dimas, "El gran mitreo de Mérida: Datos comprobables", en *El mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses*, 12 (1996), pp. 117-183.

FÉVRIER, Paul Albert, "Les quatre fleuves du Paradis", en *Rivista di Archeologia Cristiana*, 32 (1956), pp. 179-199.

GAIS, Ruth Michael, "Some problems of River-God Iconography", en *American Journal of Archaeology*, 82/3 (1978), pp. 355-370.

GARCÍA SANDOVAL, Eugenio, "El mosaico cosmogónico de Mérida", en *BSAA*, 34-35 (1969), pp. 9-29.

GISLER, Jean-Robert, "À propos de Pan, Eurotas et des diuex fleuves", en BÁDENAS DE LA PEÑA, Pedro, *et alii* (eds.), *Homenaje a Ricardo Olmos. Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad*, Madrid, Asociación Cultural Hispano-Helénica, 2014, pp. 95-101.

GÓMEZ MAYORDOMO, Andrea, "Iconografía del dios-rio Nilo y su presencia en la musivaria hispanorromana", en *Anas* 27-28 (2014-2015), pp. 87-105.

GÓMEZ PALLARÉS, Joan, "Nuevas aportaciones al corpus de inscripciones musivas de Hispania", en *Bulletí Arqueològic Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, 10-11 (1988-1989), pp. 245-249.

GOZLAN, Suzanne, "Au dossier des mosaïques héracléennes: Acholla (Tunisie), Cártama (Espagne), Saint-Paul-Les-Romans (Gaule) ", en *Revue Archéologique*, 1 (1979), pp. 35-72.

GRIMAL, Paul, *et alii*, s.v. "Acheloo", en *Enciclopedia della mitologia*, Milano, Garzanti, 2005.

- HÖLSCHER, Tonio, *Il linguaggio dell'arte romana. Un sistema semantico*, Torino, Einaudi, 1993.
- HÜBNER, Wolfgang, “L’importance et l’extension de la Cosmologie à l’époque impériale Romaine”, en *El mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses*, 12 (1996), pp. 13-38.
- JENTEL, Marie-Odile, “La représentation du dieu Nil. Sur les peintures et les mosaïques et leur contexte architectural”, en *Echos du Monde Classique. Classical Views*, vol. XXXI, 6 (1987), pp. 209-216.
- JENTEL, Marie-Odile, s.v. “Neilos”, en *LIMC*, VI (1992), pp. 720-726.
- ISLER, Hans-Peter, s.v. “Acheloos”, en *LIMC*, I (1981), pp. 12-36.
- LANCHA, Janine, “De nuevo sobre el Mosaico Cosmológico de Mérida, en relación con su contexto lusitano”, en *Cuadernos Emeritenses*, 12 (1996), pp.185-196.
- LÓPEZ GARCÍA, Isabel, “Síntesis histórica de la antigua Vrso: Osuna en las fuentes clásicas”, *Baetica. Estudios de arte, geografía e historia*, 27 (2005), pp. 299-305.
- MINAS-NERPEL, Martina, DE MEYER, Marleen, “Raising the Pole for Min in the Temple of Isis at Shanhur”, en *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 140/2 (2013), pp. 150- 166.
- MONTERO HERRERO, Santiago, *El emperador y los ríos. Religión, ingeniería y política en el Imperio Romano*, Madrid, UNED, 2012.
- MOURÃO, Cátia, “Las Sirenas en el limes de la civilización. Los ejemplos de los mosaicos de Santa Vitória do Ameixial y de Osuna”, en NEIRA JIMÉNEZ, Luz (ed.), *Civilización y barbarie. El mito como argumento en los mosaicos romanos*, Madrid, Creaciones Vincent Gabrielle, 2012, pp. 195-206.
- MUSSINI, Elena, “La rappresentazione del dio fluviale Aqueloo in area slovena”, en *Arheološki vestnik*, 49 (1998), pp. 261-270.

- MUSSINI, Elena, “La diffusione dell’iconografia di Acheloo in Magna Grecia e Sicilia: tracce per l’individuazione del culto”, en *Studi Etruschi*, 65 (1999), pp. 91-119.
- OSTROWSKI, Janusz, *Les Personnifications Des Provinces Dans L'art Romain*, Warszawa, Archeobooks, 1991.
- OSTROWSKI, Janusz, *Personifications of rivers in Greek and Roman art*, Warszawa, Archeobooks, 1991.
- PARODI ÁLVAREZ, Manuel Jesús, *Ríos y lagunas de Hispania como vías de comunicación: la navegación interior en la Hispania Romana*, Ecija, Gráficas Sol, 2001.
- PARODI ÁLVAREZ, Manuel Jesús, “Los Ríos Occidentales de la Hispania romana en las fuentes clásicas. Una aproximación”, en *Revista Onoba*, 2 (2014), pp. 179-189.
- PICARD, Charles, “Observations sur la mosaïque cosmologique de Mérida”, en *La mosaïque antique*, II (1975), pp. 119-124.
- QUET, Marie-Henriette, *La mosaïque cosmologique de Mérida. Propositions de lecture*, Paris, Publications du Centre Pierre, 1981.
- RÍOS, Eduardo José, *La naturaleza del mito. Más allá de la mitología griega*, Venezuela, Semper Eadem Ediciones, 2018.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel, “Océano. Iconografía de un dios abismal y misterioso”, en *Revista de arqueología*, 226 (2000), pp. 30-41.
- RUIZ CECILIA, José, “Sobre un mosaico romano hallado en Osuna en 1932”, en *Apuntes y documentos para una historia de Osuna*, 2 (1998), pp. 139-155.
- RUIZ CECILIA, José, *Urso (Osuna): estudio y gestión de un yacimiento arqueológico*, (Tesis Doctoral), Universidad de Sevilla, 2015.

- RUIZ CECILIA, José, PACHÓN ROMERO, Juan, “El legado arqueológico perdido de la antigua Urso (Osuna, Sevilla) durante el siglo XX”, en *Antiquitas*, 28 (2016), pp. 119-133.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, Pilar, “Representaciones alegóricas de fuentes y ríos en los mosaicos romanos de Hispania”, en ESCORZA, Carlos Martín, PÉREX AGORRETA, Jesús (eds.), *Termalismo antiguo*, Madrid, Casa de Velázquez, 1992, pp. 467-479.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, Pilar, “Seres mitológicos y figuras alegóricas en los mosaicos romanos de Hispania en relación con el agua”, en *Espacio, tiempo y forma*, Serie II, Historia antigua, 17-18 (2004-2005), pp. 301-334.
- SALCEDO, Fabiola, *África. Iconografía de una provincia romana*, Roma, Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, 1996.
- SÁNCHEZ PÉREZ, José, *Las Cuestiones Naturales de Séneca*, Madrid, Instituto de España, 1957.
- SICHTERMANN, Hellmut, s.v. “Fluviali divinità”, en *Enciclopedia dell’arte antica, classica e orientale*, vol. III, 715-717, 1960.
- SIGNES CODOÑER, Juan, *Isócrates. Discursos*, Madrid, Gredos, 2006.
- THOUVENOT, Raymond, “Séance du 8 Novembre”, en *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, pp. 183-184, 1933.
- THOUVENOT, Raymond, *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, De Boccard, 1940.
- TORRES CARRO, Mercedes, “Iconografía marina”, en ABAD CASAL, Lorenzo, et alii, *Mosaicos romanos: estudio sobre iconografía: Actas del homenaje “in memoriam” de Alberto Balil Illanaque tuvo lugar en el Museo de Guadalajara los días 27 y 28 de abril de 1990*, Guadalajara, Junta de Castilla La Mancha, 1990, pp. 107-135.
- TORRES ESBARRANCH, Juan, *Geografía. Libros VIII-X*, Madrid, Gredos, 2001.

TORRES ESBARRANCH, Juan, *Biblioteca Histórica. Libros IV-VIII*, Madrid, Gredos, 2004.

VARGAS VÁZQUEZ, Sebastián, MELERO GARCÍA, Francisco, “Mosaicos romanos de Cártama”, en *Mainake*, XXXVII (2017-2018), pp. 117-138.

VERSLUYS, Miguel John, *Aegyptica Romana: Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*, Brill, Leiden, 2002.

### **SOBRE LA AUTORA**

Licenciada en “Archeologia” (Laurea Triennale, 2015) y Máster en “Scienze Archeologiche” (Laurea Magistrale, 2017) en la Università degli Studi di Padova, Italia. Ha enfocado su línea de investigación tanto en el estudio de la iconografía antigua, el valor social de las imágenes, su importancia en los contextos arqueológicos, como en la valorización y socialización del patrimonio. Estas líneas se han tratado en profundidad en los estudios de doctorado entre la Universidad de Málaga y la Università degli Studi di Padova (2022). Desde enero de 2023 está disfrutando un contrato postdoctoral “Margarita Salas”, el cual se desarrolla entre el Centre Jean Bérard de Nápoles (USR3133-CNRS-EFR) y la UNED de Madrid (desde 2024). La autora es investigadora en diferentes proyectos de investigación, entre los cuales aquellos con la Università degli Studi di Padova, el Centre Jean Bérard de Nápoles (USR3133-CNRS-EFR), la UNED de Madrid. Además, cuenta con numerosas publicaciones en revistas y editoriales de prestigio.