

EXCAVACIONES EN LA VILLA ROMANA DE DUEÑAS ( BALENCIA )  
CAMPANA DEL AÑO 1963

Autorizadas por Orden del 21 de julio de 1962.  
Subvencionadas por D. Antonio Cuadros.  
Trabajos dirigidos por el Rvdo.P.D. Ramón Revilla y D. Antonio Cuadros.  
Con la colaboración de D. Jesús y D. Santos Cuadros.  
Planos de D. Fausto Pedro Alvarez.

Memoria redactada por D. Ramón Revilla, D. Antonio Cuadros, D. Jesús y D. Santos Cuadros y D. Pedro de Palol.

## EXCAVACIONES EN LA VILLA ROMANA DE DUEÑAS (PALENCIA)

Campaña de 1963

Del 28<sup>o</sup> de junio <sup>al 30</sup> a ~~finales~~ de septiembre se ha realizado la segunda campaña de excavaciones en la villa romana de la finca llamada "Cercado de San Isidro", término municipal de Dueñas, provincia de Palencia, lindando con la finca del convento de los PP. Trapenses, no lejos de Venta de Baños. Con posterioridad al mes de septiembre se han realizados canalizaciones de desagüe para evitar humedades en la excavación, sin afectar en nada la integridad del yacimiento.

Una breve nota sobre la primera campaña se remitió al Ministerio el 30 de noviembre de 1962 y se publica en el NOTICARIO ARQUEOLOGICO HISPANICO correspondiente. Ampliada suficientemente la excavación en esta segunda campaña, para poder describir un conjunto orgánico de ruinas, queremos utilizar algunos de los datos contenidos en la primera de las memorias citadas redactada por D. Antonio Cuadros y D. Ramón Revilla.

I. SITUACION. La finca está enteramente cercada mediante tapias de 2 a 3 m. de altura excepto por el limite con el Pisuegra y no tiene más que una puerta de ingreso al lado del Monasterio Cisterciense de S. Isidro de los PP. Trapenses. Linda, en gran parte, con la línea del ferrocarril de Madrid a Irún, y la entrada se halla a unos 300 metros de la carretera de Portugal a Burgos, por Salamanca, a una distancia de 3.200 metros de Dueñas y a 2.600 de Venta de Baños. En el plano del Catastro de Rústica constituye el polígono I7, parcela I(4).

Las ruinas estan a unos 30 metros de la tapia de la finca, al NE del convento citado y muy cerca de la línea férrea. Tiene cerca al SO- una fuente. Se sitúan en la parte mas elevada de todo este terreno, y en lo que debió ser en la antigüedad el margen del rio, alejado, hoy, 544 metros de las ruinas, hacia el Sur.Este.

II. ANTECEDENTES. El antiguo propietario, padre del actual, Excmo. Sr. D. Santos Cuadros conoció la existencia de restos romanos, por continuados hallazgos en superficie (2). En el plano de su finca

que hace en 1909 llama a la fuente próxima "fuentes de la villa Possidica" y a la subparcela que ocupan las ruinas: "tierra de las villas". No hay datos epigráficos, ni restos de toponimia, ni sabemos de donde puede proceder el nombre de la Villa possidica, que siguen dándoles los excavadores en recuerdo de estas viejas noticias familiares, quizá por Pisoraca, nombre del Pisuerga, incluso en documentos del s. X

La excavación la realizan personalmente los dueños de la finca D. Antonio Cuadros y muy especialmente sus hijos D. Jesús y D. Santos. Se ayudan de pocos obreros para las faenas más pesadas, pero realizan personalmente todo el trabajo de cribado de tierras etc. Se redacta el diario oficial de excavaciones y se levantan planos y fotografías a medida que los trabajos van avanzando. Colabora en esta labor de planos el yerno de D. Antonio Cuadros, D. Fausto Peidro. Toda la labor se efectúa bajo la dirección científica del Rvdo. D. Ramón Revilla, y la ~~ayuda~~ <sup>colaboración</sup> del Delegado de Zona Dr. Palol.

III. EXCAVACIONES. Durante la primera campaña de excavaciones, de 1962 se puso al descubierto una amplia habitación de 10,75 m. por 4.80 m.-bellamente pavimentada por un mosaico con tema marítimo de Océanos y Nereidas- seguida, al norte, de otra sin pavimentar, exactamente de la misma anchura y de 3 metros de largo. Aparecieron las puertas de estas dos cámaras, y el inicio de la piscina situada al Sur Oeste de la misma.

La interpretación de estas habitaciones se hacía difícil si bien al aparecer los mosaicos en la pared de separación de la habitación con la piscina del SW. hacían presumir dependencias de baños, lo mismo que la iconografía del mosaico.

La campaña de 1963 ha puesto de manifiesto, de forma clarísima, la estructura de toda la parte de los baños de una gran villa romana, con una claridad y- podríamos decir- ortodoxia de disposición, que la planta obtenida puede ilustrar perfectamente los textos de teorizantes de la arquitectura romana a lo Vitrubio. Así hemos podido señalar en el plano que se acompaña las dependencias de los baños: Praefurnium, Caldarium, Tepidarium, Frigidarium, o Natatoria y Laconicum o Sudationes (3).

Ha sido muy interesante identificar la habitación descubierta el año anterior, con el bello pavimento de mosaico, como el tepidario de los baños, y a él haremos referencia al describir los trabajos de la campaña presente.

a) Conjunto de habitaciones al SE. del tepidario. El praefurnium y dos caldaria constituyen un conjunto de tres cámaras colocadas perpendicularmente al tepidario y construidas en un momento único. Por el lado del NE, puede observarse el muro exterior de ellas, en excelente aparejo de piedra bien escuadrada, y talla muy pequeña y cuidada, lo que nos asegura que se trata de un paramento visto y exterior. Por el contrario, en el lado opuesto el praefurnium y los caldaria, comunica con dos habitaciones ( la numero 6 y la numero 7 de la excavación) construidas en el mismo momento que lo anterior.

La cámara más alejada del tepidario es el horno (habitación nº 5).

Tiene planta hexagonal irregular, y entrada de fuego por el exterior. Mediante un arco <sup>(del que solo se encuentra un punto)</sup> se comunica con la habitación contigua o

caldarium (hab. nº 4). Al excavar estratigráficamente esta región aparece, debajo de un nivel de tierra vegetal, otro con muy abundantes

teselas de mosaico entre las columnas o suspensurae de un

hipocausto. La comunicación con la habitación siguiente (hab. nº 3), mas ancha y larga y seguramente otra cámara de caldarium, debió hacerse mediante un arco en la parte baja del hipocausto. Esta nueva

cámara también tiene hipocausto de ladrillos cuadrados, en numero

de 5 columnas de suspensurae. Los muros de unión con el SE. del

tepidario son muy regulares y se unen al de aquel. Por la parte baja

de la cámara, comunica con el hipocausto del tepidarium. Uno de

los pasos de comunicación, de medidas muy reducidas, puede observarse

en el ángulo NW. de la pared del mismo. Por lo tanto tenemos la

seguridad de que el tepidario está encima del hipocausto. De este

caldario se pasa al tepidario mediante una pequeña puerta cuyo <sup>piso</sup> dintel

tiene pavimento de mosaico. Es un doble tema floral liriforme

simétrico unido por la base. <sup>(estropeado la última parte)</sup> En la excavación de esta cámara aparecen,

después de una capa de tierra vegetal, un segundo estrato de

cenizas muy espeso, y uno tercero y último de tierra fina en el

fondo. En el segundo nivel aparecen fragmentos de cerámica de dos vasos vulgares de paredes estriadas, y pocos restos de sigillata de los siglos II y III.

Por el SO. esta cámara linda con otra (hab. nº 6), de su misma anchura pero un poco más larga. <sup>El dintel</sup> El dintel de la puerta entre ambas está pavimentado mediante un mosaico blanco. Esta nueva cámara no comunica con el tepidario, mientras que por el SE. lo hace con otra habitación (nº 7) adosada al horno y al caldario descritos.

El hipocausto de la habitación nº 6 está constituido por un conjunto de columnas de ladrillos cuadrados, 6 de largo por 6 de ancho; encima se coloca un piso de <sup>ladrillos</sup> mortero de cal y el mosaico, sin arcos. Así se ha podido observar en la parte de puerta de comunicación con la habitación nº 3, donde se conserva parte del mosaico. Además en el centro de la cámara, hundido, persiste un fragmento de pavimento importante del mosaico de la misma. Sus temas ornamentales coinciden exactamente con las esvásticas de entorchado del pavimento del tepidario, y se conserva, muy destruido, un nudo de Salomón. Este pavimento, de todas las maneras, no es tan fino como el del tepidario. Es interesante observar como en el lado SW. de la habitación, hay en el hipocausto una hilada de 4 soportes de arcos de ladrillo, que completan la disposición de las 36 regulares suspensurae. La estratigrafía de esta habitación ha proporcionado los mismos niveles que se observan en este grupo de cámaras. Debajo de un nivel de tierra vegetal existe otro con losas y tejas- de destrucción- encima de otro de cenizas del hipocausto.

La misma combinación de arcos y columnas de hipocausto aparece en la habitación siguiente, donde se conservan seis hiladas de ladrillos cilíndricos, en sentido EW. y cuatro en longitud, mientras que el resto de el hipocausto está sostenido mediante arcos. Los niveles de esta cámara son muy semejantes a los del anterior. En ella aparecen algunos fragmentos de tres vasos de sigillata hispánica tardía- del s. IV seguramente- que están en proceso de restauración.

Creemos que este conjunto descrito hasta ahora forma una unidad a la que pudieron añadirse otras dependencias en tiempos más modernos y que constituyen el resto de lo excavado en este sector del SE.

del tepidario. Algunas de estas nuevas dependencias tienen un gran interés estructural. La excavación no está más que iniciada, pero creemos interesante describir esta parte de la villa.

Al NE. del conjunto del horno hay una cámara añadida, cuyo muro de cierre une con el del horno. Junto a dicho muro, corre una gran alcantarilla perfectamente conservada y formada por tegulae con "sigillum" en el que dentro del reonadro rectangular, se lee N I C H I N I (Mide, el recuadro 85 por 23 mm.) (4). Esta alcantarilla constituye un sistema colector que se inicia en sentido perpendicular al tepidario y junto a la habitación número 3. La primera parte de este colector se halla <sup>al lado</sup> por debajo del muro. A la altura del praefurnium se le une una rama perpendicular descubierta que recoge las aguas de una habitación cuadrada situada al NE. de la excavación, de la que se conserva solo el piso en opus testaceum con el característico reborde en las esquinas. Un imbrex que atraviesa este muro conduce las aguas exteriores a esta rama del colector.

Es interesante la forma del sumidero del mismo, en estructura enteramente subterránea: Desemboca en una cavidad cuyo piso debió estar sostenido - al nivel de la planta del hipocausto de las habitaciones descritas - por tres grandes arcos de adobes de gran tamaño a través de los cuales corre el agua de la alcantarilla. En el extremo SE. de la excavación y después de los arcos surge una disposición de doble depósito de agua con paredes cilíndricas de adobes, muy destruido y que solo se ha podido observar por el corte del terreno de la excavación y por el interior que tiene capas alternadas de arriba a abajo de tierra con carbón, arcilla, cascajo, tierras quizás finas y otra capa de cascajo. Se nos hace muy difícil interpretar esta disposición, y - sin que esto sirva más que de una pura hipótesis de trabajo - quizás podamos, conjeturar la presencia de dos filtros de agua.

En el ángulo externo del muro de la habitación nº 3, con el tepidario, por el SE de la habitación, y por lo tanto muy cerca del principio de la alcantarilla, aparece un pavimento bastante alto constituido por tejas con sigillum. No sabemos si están en su posición original - en las excavaciones se han dejado tal y como se hallaron -. El letrero, en negativo contiene las letras C S E V (quizá un Caius Severus (5)).

Toda esta región de colector, da la sensación de haber sido añadido al grupo de cámaras de los baños, cuya estructura muraria externa, bien e

cuidada, quedó escondida por las nuevas habitaciones. Desgraciadamente, por el momento los hallazgos de materiales son muy poco expresivos y no disponemos de una estratigrafía suficientemente clara para dejar este problema resuelto. La excavación en este sector no está más que iniciada y esperamos que la próxima campaña pondrá en claro estas interesantes estructuras y su cronología.

Siguiendo la excavación de la zona de baños, se excavó la piscina situada en el mismo eje del tepidario, al SW. del mismo. Es muy interesante este sector. La piscina se comunica con el tepidario mediante tres peldaños de escalera cubiertos de mosaico, lo mismo que la pared del tepidario que constituye uno de los peldaños. La excavación de la piscina propone al descubierto una cavidad rectangular, al nivel del fondo de los hipocaustos de la caldería, citados. Muros y fondo de la piscina cubiertos mediante mosaico de predominio blanco con grupos de una flor geometrizada de cuatro pétalos, dispuestos en cuadros, tema por demás frecuente en los mosaicos tardíos. No ha aparecido el agujero de desagüe, ya que el fondo de la piscina estaba muy destruido. Se pudo observar una cantidad de teselas calcinadas, resultante de incendio, y reparaciones con opus testaceum de parte del pavimento. En el interior de la piscina, después de minuciosa excavación estratigráfica aparecen debajo de un grupo ~~de~~ de piedras entre ellas una especie de tosca pila, huesos de animales y restos metálicos que - una vez restaurados - resultan de una esquila. Pudo haber servido de abrevadero de ganado y haber caído allí un piezo en un momento de total abandono de la villa?

Los muros de esta piscina estaban realizados mediante técnica de encofrado y el mosaico unido a una capa de opus testaceum rojo bastante fino. Se ha consolidado el muro del NW., en espera de poder restaurar íntegramente este bello baño.

Al NW. del tepidarium se ha iniciado la excavación de una serie de habitaciones al parecer de dimensiones reducidas quizás con cámara de vapor en la estructura de los muros. Todo ello nos sugiere cámaras de baño de vapor, las llamadas sudationes o laconicum, de los baños romanos. Una única puerta comunica el tepidarium con la primera de estas sudationes. El paso - dentro del muro - está pavimentado por un mosaico con un tema geométrico romboidal en azul y esquinas en <sup>rojo</sup> rojo.

Los muros del SE. de esta primera habitación, y el perpendicular

que la cierra y comunica con otra cámara semejante en el extremo NW. de la campaña, tienen una estructura completamente distinta a los hasta ahora excavados. Están constituidos por un núcleo macizo, estrecho que forma el hueso del muro, luego dos cámaras en ambas caras del muro, espacios que aparecen huecos, y la capa de cal y pintura de la cubierta exterior, por ambas caras. No aparecen adobes en esta cámara hueca ni residuos de otros elementos de construcción. Es interesante, además, que adosado al muro con cámara y a la izquierda de la puerta de comunicación desde el tepidario, hay un banco corrido cubierto de mosaico tanto en la pared vertical, como en el asiento. El tema es un grupo de arcos sobre fondo blanco.

En el fondo de esta cámara, y a la derecha de la misma se ha iniciado la excavación de otras dos que contienen pintura en las paredes. Pero la excavación en este sector está únicamente iniciada, y falta proceder a la limpieza de esta pintura, de la que solo conocemos los tonos generales amarillo y rojo, muy agrietada que exigirá su consolidación. El pavimento de estas habitaciones es en opus signinum bastante fino, con el consiguiente reborde en las aristas laterales.

Los hallazgos de objetos durante las dos campañas de excavación son bastante escasos. Aparecen restos de sigillata de los siglos II y III en la habitación número 3. Sigillata del siglo IV: un vaso con temas de ángulos impresos en la habitación número 7 y en lo que llamamos "pasillo" comunicando esta con el ambiente del SE.<sup>(1)</sup> Dos pequeñas placas en marfil o hueso, una triangular con un círculo impreso en el centro, y el hueso de una placa fragmentada también con círculos impresos aparecieron no lejos de la alcantarilla y restos de un peine del mismo material cerca de los anteriores.<sup>(2)</sup> Tampoco es abundante la cerámica vulgar cuyos fragmentos se guardan todos. De todas las maneras hay que proceder, todavía, a su restauración y estudio minucioso ya que únicamente hace cuatro meses que han terminado las excavaciones.

Si resumimos el aspecto general de la excavación, en las dos campañas pasadas, se ha puesto al descubierto la parte más importante de un conjunto de baños de una gran villa. De la impresión de que este conjunto responde a un momento único de construcción, y que ha sido planeado de manera orgánica. El centro es un tepidario alargado que termina en

(1) aparecen también algunos trozos de terra sigillata en la zona 7, 8 y 9 de la zona NW al NE de la actual campaña, junto a la habitación nº 10





una pequeña piscina o natatoria de frigidarium, teniendo a la derecha un conjunto de habitaciones que parten de un horno, todas ellas con su correspondiente hipocausto y pavimento de mosaico, y, todas ellas de dimensiones reducidas como pueda corresponder a un ambiente de caldario; mientras que por el lado opuesto al tepidarium habría otra serie de cámaras, también de dimensiones reducidas, con piso de cemento y pintura mural, cuyas estructuras murarias y el propio banco corrido a lo largo de una de sus paredes, parece definir otra habitación de elevada temperatura pero con vapor. ¿Se trata de un grupo de sudationes?. Esperamos que la ampliación de las excavaciones nos confirmen, con el hallazgo, además, de otros hornos de calefacción.

Esta parte debió de corresponder a un primer momento de los baños.

Hay que pensar que el bello mosaico del tepidarium ~~debe atribuirse~~ a este momento. El pavimento - que hemos estudiado detalladamente en otro lugar - corresponde a la mitad del siglo III de J.C. y quizá todavía a tiempos un poco posteriores dentro de la segunda mitad de este siglo. Todo ello nos llevaría a señalar precisamente este momento como la fecha del conjunto de baños.

Se puede hablar de destrucciones durante el último cuarto del siglo III que puedan corresponder a la inestabilidad - si no a las incursiones - causada por la anarquía militar y por las oleadas francoalamanas?. En realidad el pavimento del tepidario ha sufrido poco. No hemos notado grandes restauraciones en el mismo. Solo conocemos tres puntos donde el pavimento primitivo haya sufrido alteraciones. Por encima, y a la derecha del recuadro central que contiene parte de un caballo, hay una zona bastante amplia e irregular, que rompe la ornamentación y es únicamente de teselas blancas. Lo mismo sucede en otro pedregal, por encima mismo de donde debió estar el recuadro del caballo, en su lado izquierdo. Uno de los nudos de Salomón, dentro del cuadro que está inmediatamente a la derecha superior del recuadro central, ha sido rellenado con opus signinum. Finalmente en el ángulo inferior derecho de la habitación, junto al tema oceánico, hay un escurriero circular de mármol caído que ha sido ~~reparado~~ colocado cuando el mosaico ya estaba hecho y se ha completado el parche con teselas blancas. Es evidente, por lo tanto, que el mosaico ha sufrido en un momento determinado y ha sido reparado. El problema es saber en que momento ha sucedido,

ya que el mismo hecho de rellenarse lo destruido mediante teselas iguales y blancas no da indicio alguno de cronología.

Por otra parte es evidente que el alcantarillado y las habitaciones del extremo NE. del conjunto, con sus arcos de desagüe, etc., están adosados a una construcción preexistente. ¿En el momento de la reparación también se han ampliado las dependencias de baños? Un problema de cronología nuevo, creemos podría presentarlo, también, la pequeña piscina cuyo mosaico es menos fino y cuyo tema más tardío. Pero tampoco hay argumentos muy sólidos para hacerla posterior al tepidario.

Creemos, por tanto, que estamos ante un conjunto de la segunda mitad del siglo III, posiblemente reparado y ampliado a finales de este mismo siglo.

El mosaico del tepidario Desde el punto de vista artístico, el hallazgo del mosaico del tepidario constituye el elemento más importante de la excavación. Aunque del mismo se envió a la Dirección General de Bellas Artes detalles y fotografías que se publicaron en el NOTICARIO ARQUEOLOGICO HISPANICO, no queremos cerrar esta primera MEMORIA de excavaciones detallada, sin un apéndice dedicado al pavimento, el cual ha sido repetidamente divulgado en la prensa ilustrada y del que uno de nosotros presentó una comunicación al VIII Congreso Nacional de Arqueología de Sevilla-Málaga en el mes de octubre de 1.963, y tiene en prensa un estudio monográfico en el Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid.(6).

El tepidario, que mide 10,80 m. por 4,90 está pavimentado totalmente por el mosaico del que se conserva, la parte más importante, presentando grandes zonas desaparecidas, pero afortunadamente corresponden al sector de tema geométrico y no afectan en nada al plafón de tema Océanico pero por el contrario, el recuadro central con el caballo, está muy destruido. De todas formas se conserva: un fragmento del tema central, a manera de emblema, con la representación de un caballo; un ángulo de la cenefa que lo encuadra; una gran parte del sector de elementos geométricos, y, sobre todo, el magnífico recuadro con tema geométrico oceánico, cuyo estado de conservación es, en todos los sentidos, excelente.

La distribución de los temas decorativos en el pavimento, se realiza de la forma siguiente:

1. Una gran parte del pavimento (3,50 m. aprox. del mismo) está ocupado por una gran alfombra de temas vegetales que contiene en el centro, ligeramente desplazado hacia el Oeste, el recuadro a manera de emblema. Este está formado por un cuadro central, de 1,80 m. de lado con la representación de un caballo. A su alrededor una cenefa ornamental de zarcillos vegetales con cabezas animales, de 0,40 m. de anchura. Todo recuadrado por una faja azul.

2. Gran panel con representación del tema oceánico colocado a continuación del tema general geométrico, que tiene la misma anchura que éste, y que - juntamente a las cenefas que lo enmarcan - mide 5 por 2,10 m. El estricto campo del tema oceánico, mide 4 por 1,60 m. Las figuras del mismo están colocadas con la base hacia el lado Oeste del pavimento, mirando hacia la piscina del frigidarium, en idéntica ordenación que el caballo del emblema.

El tema general geométrico está recuadrado por una cenefa de 10 cms. con entorchado de dos cintas de color. Por el extremo Este tiene una breve cenefa de peltas contrapuestas de 15 cm. de espesor que ocupa todo el ancho del tepidario. El resto está constituido por combinación de cenefas de entorchado igual al del recuadro, dispuestas en esvásticas, alternando en dos hiladas paralelas, una esvástica con un recuadro en el interior del cual se coloca un nudo de Salomón, con variantes rectas en algunos casos y entorchados de cuatro lóbulos. La disposición de estos temas, en relación al emblema, deja una sola hilada de esvásticas en los lados rectos; seis hiladas de esvásticas por encima del caballo - es decir el Este del pavimento - y dos hiladas entre el emblema y el Océano.

Extraordinario interés y belleza tiene el caballo, de forma que es uno de los mosaicos más finos que conocemos en la musivaria hispánica. Desgraciadamente solo se conserva del mismo la cabeza y parte del cuello y, en el ángulo posterior del recuadro, las dos patas traseras entre elementos vegetales. Falta la unión entre la cabeza y el extremo posterior de la figura, de manera que - al parecer - es una representación muy desproporcionada, a no ser que se trate de un escorzo de dibujo violento. La parte de la cabeza es de una excelente calidad: sobre un fondo blanco con teselas dispuestas en abanico destaca con gran fuerza la cabeza en la que

el modelado de color del belfo - azules, sienas, amarillos y rosados - le dan una fuerza excepcional. Los detalles anatómicos están expresados con absoluto realismo, así como los arneses - brida y freno - (en negro y rojo) que pueden estudiarse con toda precisión y detalle. El ojo es, por su parte, de un sorprendente naturalismo. Lleva debajo de las crines del cuello el letrero A M O R I S, en forma epigráfica un tanto tardía, y sobre la mandíbula inferior pendiendo de una tira de cuero, un elemento quizá decorativo como colgante, a no ser que se trate de la marca de cuadra, en forma de C. Una mano del cuidador sostiene las riendas por debajo de la cabeza. Se observa, además, parte del vestido de este criado, decorado con cruces y en el campo, debajo del morro, el final de unos elementos vegetales. Es curioso observar que la calidad de la mano humana es muchísimo inferior a la del caballo, y se asemeja más a la calidad de las patas traseras que se conservan de este recuadro, muy inferiores a la cabeza.

Las teselas son de medidas muy reducidas. En muy raros casos pasan de 1 cm<sup>2</sup>. de superficie, predominando las piezas más pequeñas, colocadas con gran esmero. Además, los verdes y azules cobalto y rusia se obtienen con teselas de cristal, mas abundantes en el tema de Océanos. Técnicamente esta cabeza es el fragmento de mejor calidad de todo el pavimento.

El caballo está encuadrado por una ancha cenefa de temas vegetales con cabezas animales. De las esquinas nacen dos plantas que se desarrollan en forma de zarcillos o volutas vegetales carnosas, a la manera de las estilizaciones de acantos (7), formando una cenefa de tallos ondulados. En el centro de cada rizo se colocan cabezas animales. De ellas conservamos cuatro completas y dos mas, fragmentadas. Las completas son: en el friso de la parte baja del caballo, y desde el ángulo inferior izquierdo del mismo un león y un toro, y en el friso posterior del caballo - desde el mismo ángulo - un tigre y un antilope o por lo menos un antilopino africano. Es curioso observar que mientras los dos últimos estan colocados de forma que podríamos interpretar como un esquema de lucha de animales o de caza entre animales, los dos primeros siguen caminos distintos y opuestos. Entre las volutas vegetales completando la decoración se colocan pequeños pájaros, de arte minucioso y factura delicada. Las teselas dentro de las mismas gamas que el caballo, son de medidas un poco mayores y de arte mas

(7) Las incompletas son: en el friso superior del caballo, desde el ángulo superior derecho un gallo con collar de tallas verdes de cristal, por deteriorado, y el morro, en esta zona, de un animal verde al que golpea; a partir del ángulo superior izquierdo, también incompleto, otro animal no identificable a causa de su mala estado. Entre el resto de las volutas se colocan pájaros de formas sencillas en el centro de las libras.

impresionista que en la cabeza del caballo. Los colores predominantes son los azules y verdes con gama fría, combinada con tonos amarillentos y tierras tostadas compensando en la gama caliente. Pocas teselas de cristal.

Muy bello e importante es el plafón de Océanos. Como si el artista hubiera deseado darle mas importancia, lo separa del resto del pavimento mediante una cenefa de tres hiladas de cuadros formados por 4 por 4 teselas, en colores azul, blanco, castaño o Siena, limitados de dentro a fuera por dos finas tiras roja y azul.

Sigue después una ancha cenefa de 20 cm. con un entorchado de tres cintas que enmarca totalmente el plafón, cuyo último recuadro es azul, idéntico al que encierra al caballo y al propio friso vegetal que encuadra a este.

La composición del plafón de Océanos es muy grandiosa y constituye una auténtica pintura, ordenada no solo desde un estricto punto de vista de volúmenes, sino muy especialmente también, desde un punto de vista cromático. Centra el panel una gran máscara de Océanos, de gran tamaño con sus características barbas de algas desordenadas y melena revuelta. Tiene la boca entreabierta de manera que en su sonrisa se ven los dientes. Labios delgados. Nariz recta y ojos extraordinarios, abiertos y claros, con la retina ocupando el centro del mismo, sobre fondo blanco muy claro. Pestañas linealmente señaladas y cejas anchas también con dibujo del vello de las mismas. Va coronado con sus característicos cuernos en pinzas de crustáceo, y dos antenas finas en el centro de la frente, que ponen una nota roja encima de los tonos azules y verdes de las melenas del dios del mar. Esta cabeza está muy cuidada y abundan muchísimo en ella las teselas de cristal, en especial un número de ellas en las gamas de azules y verdes. La tez sonrosada con teselas de rojo apagado, intenso únicamente en los labios. Desde un punto de vista cromático es una auténtica obra de arte. El artista ha tenido en cuenta representar la cara del dios no rigidamente frontal, de manera que la silueta de la mejilla de nuestra derecha se recorta en una línea concreta sobre el fondo azulado de las melenas; mientras que por el otro costado de la cara las teselas pasan gradualmente de los tonos cálidos y sonrosados de las carnaciones, a las formas verdes y azules de las algas de las barbas, en un modelado con ten-

dencia pictórica tan características, todavía, de las formas adrianeas y antoninianas.

Encima de la cabeza sobre el fondo marino blanco uniforme en todo el plafón, nadan dos delfines, ambos en dirección a la derecha del espectador. El de la izquierda lleva en la boca un pez rojo, que por su color y forma puede identificarse con un salmonete (*mullus surmuletus*, L.) aunque le faltan las barbas características de este pez. Es bellísimo el contraste de los tonos negro-azulados del delfín, con el brillo rojo del pez.

Debajo de la cabeza de Océanos hay otros dos peces colocados simétricamente afrontados a los lados de las puntas de las barbas. Son dos bellísimos ejemplares cuyas escamas - en verdes, azules y blancos - tienen calidades plateadas. Tanto por su color como por su forma nos sugieren se trata de dos ejemplares de tordo (*labrus berggylta*, Asc.) especie, como el salmonete y - naturalmente - el delfín, típicamente mediterráneas y frecuentes en representaciones musivas.

Forman el cortejo de Océanos dos Nereidas colocadas a ambos lados de la cabeza, la de nuestra izquierda vista de frente y montada sobre un toro marino, y la de la derecha de espaldas montada sobre una panteira marina. Es interesante la composición en dibujo y color de estas dos figuras, y su colocación en relación a Océanos, lo que nos sugiere la utilización de cartones destinados a una *thiasos* marino y transformados por un artista inhábil para componer nuestro tema oceánico.

La ninfa de nuestra izquierda, está vista de frente, desnuda excepto las piernas, en especial la derecha que tiene cubierta con el manto sobre uno de cuyos pliegues está sentada. Debajo tiene un rizo de la cola del toro marino en el que cabalga. Tiene el brazo izquierdo levantado sosteniendo un extremo de su paño en forma de vela para recoger el viento como es normal en las representaciones de Nereidas en todo el arte romano. Con la mano derecha sostiene un cesto de frutos, bellamente trenzado. La cara, de medio perfil, mirando a Océanos está enmarcada por el cabello peinado con moño encima de la cabeza, cogido por una diadema de pedrería. Lleva en el cuello un doble collar, una pieza casi anular, de oro (amarillo) y pedrerías (verde y rojo), y otro collar que cuelga por el pecho formado por pedrería amarilla y verde, quizá oro y esmeraldas, del

que pende un colgante formado por un cuadro verde enmarcado en oro. En el brazo derecho, por encima del codo lleva un brazaletes en oro y bronce. La factura de la cara recuerda - por los ojos - la del Océanos y tiene un cierto aire un poco rígido sin un perfecto modelado de claroscuro. Es muy bella la posición de las piernas, puesto que, mientras la izquierda -desnuda- esconde el pié detrás del rizo de la cola del toro marino, la derecha se prolonga en línea recta hacia abajo, posición completada por la punta rosada del pié, y está cubierta con sus ropas de color rojo-tostado haciendo contrapeso a las tonalidades oscuras del cuerpo del toro, enmarcando ambas el cuerpo sonrosado de la figura.

La cabeza del toro marino está colocada debajo del arco que forma el cuerpo de la Nereida con el brazo izquierdo levantado. Está mirando a la Nereida y tiene unas características de estupendo modelado y maravilloso realismo. Es uno de los elementos mas bellos del pavimento. Observamos - y esta observacion se repite al analizar la cabeza y patas delanteras de la pantera marina de la segunda Nereida- que el mosaista era un excelente animalista o bien que dispuso de cartones muy buenos para estas figuras, de calidad mejor que las mismas figuras humanas. Entre la Nereida y Océanos está la parte anterior del toro, con una de sus patas delanteras. Iniciándose inmediatamente la cola con una faja de color azul en el borde y moteada en la piel, terminando en una cola muy estilizada entre la Nereida y el límite de la izquierda del panel. La figura está entonada en rosas (carnes), rojos o tierras tostadas, los paños, destacando sobre los tonos azulados de la parte marina del toro, poniendo la cabeza de este, una nota oscura-negro y roja, con una bellísima gradacion de grises y unas manchas en blanco en oposicion al cuerpo sonrosado de la Nereida.

Entre ésta y el borde izquierdo del mosaico, y sobre el fondo blanco del mar, hay dos delfines, uno en cada uno de los angulos del recuadro. Y debajo del superior una forma circular de estrella marina o de otras especie de marisco, quizá estilizacion de un erizo de mar y unos breves trazos negros rectangulares, como para indicar las ondulaciones marinas, que segun Becatti (8), son características de la epoca de los Severos. Es interesante que el mosaista ha siluetado la parte superior del paño que cubre las extremidades inferiores de la Nereida y todo el costado derecho de la misma hasta la cintura, con una línea negra con un inten-



to de hacerlo destacar del fondo.

La Nereida de la derecha del plafón está montada sobre una pantera marina cuya cabeza y cuerpo se halla en el extremo de la derecha del conjunto; y la cola entre la Nereida y Océanos. La figura está colocada de espaldas, sentada con las piernas hacia Océanos y el torso doblado en el sentido de la marcha del animal, cuya dirección es hacia la derecha del espectador. En este mismo sentido debió tener la cabeza, a juzgar por la línea de la espalda y del cuello, pero fue preciso cambiar la posición de la cara en dirección contraria a fin de que la imagen del dios del mar quedara como autentico centro protagonista de la escena y esta modificación pudo hacerla el mosaista por su propia cuenta, por lo cual la cara no tiene calidad del resto del mosaico al apartarse del cartón previsto. Es muy posible, que los cartones correspondan a partes de un gran thiasos marino, procesión cuya dirección habria sido hacia la derecha del espectador, y que con ellos se haya montado esta composición simétrica alrededor de Océanos. Las analogías que presenta con el mosaico de thiasos de Lambesa, firmado por Aspasio creemos apoyan esta afirmación (9).

La figura sostiene una phiale con ambas manos, por encima de la cabeza de la pantera, a cuya patena acude un delfin situado en el ángulo superior de la derecha del plafón. El torso, bellamente modelado destaca sobre un fondo oscuro del reverso de los paños del ropaje de la Nereida, cuya tonalidad azul negra va a destacar en forma brillante con los amarillos calidos del anverso de las mismas ropas que cubren las piernas de la figura, constituyendo una mancha de color en la parte baja de la misma, como contrapeso a los suaves rosados de la carne, y en simetría con los tonos rojos tostados de los paños de la primera de las Nereidas. En este sentido debemos señalar que nada se ha dejado a la improvisación en lo que hace referencia al equilibrio cromático del cuadro.

También esta Nereida tiene un cesto de frutas sobre sus rodillas, por el costado del Océano. Toda ella queda cobijada en el arco que constituye el cuerpo de la pantera marina cuya cola serpenteante la separa de la máscara de Océanos. Muy bella es la parte anterior de la pantera. Volvemos a la misma calidad señalada para la cabeza del toro. El ani-

mal, de pelaje moteado en azules, verdes (cristal) y rojos, está en actitud de fiereza. La cabeza es un prodigio de síntesis pictórica impresionista, tratada a grandes pinceladas de tonos superpuestos. Además esta movilidad y fiereza contrasta con la suavidad colorística y de volumen del torso femenino.

La composición de masas del plafón queda perfectamente explicada con un centro de simetría en la cabeza oceánica, y a ella corresponde, también, el equilibrio cromático, de forma que a un tono rosado central de la cara del dios, van colocándose, en perfecta simetría, las manchas oscuras de sus cabellos y barbas, los tonos un poco más claros de los monstruos marinos, los tonos nuevamente claros de los cuerpos femeninos y, en los extremos, de nuevo manchas oscuras de los animales y peces.

Todo ello denota modelos excelentes, dentro de una buena tradición artística, y aunque esta pueda representarse en nuestro mosaico en su forma avanzada, por no llamarla decadente, el factor cromático está cuidadísimo, como muestra de la extraordinaria calidad del cuadro.

En otra parte hemos analizado de forma muy detallada los distintos elementos que han servido para componer este magnífico plafón de la glorificación de Océanos. Creemos que no puede negársele cierto sentido apotropaico (IO) y que en su composición han tomado parte dos grupos de cartones. Uno de tema de thiasos marino, a la manera de los que pudieron dar lugar al famoso plafón de Aspasio, citado, y otros con la cabeza de Océano que tan frecuentemente preside, en los pavimentos africanos sobre todo, escenas marítimas de pesca, o de navegación. Con estos dos conjuntos se llega a constituir composiciones del tipo de Ain-Temouchent (II) que posiblemente es el mosaico más cercano al de Dueñas, si bien no conocemos - con esta composición - ningún cuadro que tenga la monumentalidad de composición y color del mosaico de Dueñas.

Estilísticamente, el análisis de los distintos elementos constitutivos del pavimento nos lleva a tiempos postseverianos que no dudáramos en colocar en la mitad del siglo III, hacia el 250.

La misma trayectoria podríamos señalar para el estudio del caballo, que presenta el fondo de tesselas blancas dispuestas en abanico, manera frecuente de presentar el fondo casi siempre en ejemplares de ex-

excelente calidad, por lo general, tardios (I2) que nada desdican del extraordinario primor con que se ha trabajado la cabeza del caballo.

Queda como problema sin solución momentánea el nombre del caballo. La forma de genitivo de AMORIS nos sugiere un nominativo anterior, a menos que pudiera tener valor de tal a la manera de "Amorosus". En nominativo "Amor" sólo aparece como nombre de caballo en la yeguada de Sorotus de Sousa ( I3).

El análisis de los temas de zarcillos con protomos animales dentro es frecuente, también, en ejemplares tardios, y en forma de plafón - no de cenefa- lo tenemos en Piazza Armerina (I4) y en el siglo III en pavimentos de Cartago (I5).

Mucho mas hispánico resulta la parte geométrica del pavimento con esvásticas de entorchados como en Liédana, Daragoleja o Elche, para citar, unicamente, los mejores.

Por tanto, este pavimento une a su indiscutible belleza, el interés de proporcionarnos uno de los mejores ejemplares de temática oceánica de la musivaria romana occidental.

NOTAS.

1.-En la Memoria remitida a la Dirección General de Bellas Artes, en fecha 30 de noviembre de 1962, se hacían constar todos estos extremos de localización en relación al plano catastral. Decíamos que la villa se halla en la parte SW. de la subparcela OI, parcela I, del polígono I7 del Catastro, en su límite de la subparcela Pl. La finca "Cercado de San Isidro", en su mayor parte es llana a poca altura sobre el nivel del río; en cambio, todo el terreno limitrofe de las tapias, tiene una elevación sobre el resto de la finca, de unos 8 a 10 metros, encontrándose las excavaciones en esta parte alta, en el sitio que empieza a descender una suave pendiente de 32 metros, hasta la parte llana de la finca donde <sup>no</sup> es aventurado suponer que en algún tiempo estuviera el río. La excavación se halla 2 kilómetros al norte de la confluencia del río Carrion con el Pisuerga, aproximadamente.

Publicamos un calco <sup>modificado</sup> de las hojas números 3II-3I2 del plano topográfico del Instituto geográfico a escala 1/50.000, con la situación de la villa entre los dos ríos y las poblaciones de Dueñas, Tariego y Baños de Cerrato, ~~situada en las tierras de la finca zona de excavación, Noroeste linde de la finca de Pinar, y también de Río Castro~~

2.-Hay pocas noticias publicadas de viejos hallazgos en la zona de Dueñas NAVARRO, R. "Catálogo Monumental de la provincia de Palencia", Fasc.IV pag. 37. Palencia 1946, nada cita a este respecto. En el Museo Arqueológico de Valladolid hay una lucerna de canal abierto y firmada -del siglo II- con la signature de Cominis, hallada en las yeseras de Dueñas. Existe la noticia de que cerca del convento de la Trapa se encontraron sepulturas con cacharros y armas, así como una moneda de Claudio (v. WATTENBERG, F. La región vaccea. Madrid 1955, pag. 121, del que tomamos estas notas).

D. Santos Cuadros, padre del propietario actual, estuvo en relación con nuestro Seminario, en tiempos de su fundador el profesor Mergelina, el cual estudió un entalle propiedad del Sr. Cuadros, aparecido en esta región de la finca, el cual nos proponemos publicar mas adelante.

3.-Así, por ejemplo, un esquema muy semejante, se repite en los Baños de Antioquia, al otro extremo del Mediterraneo, con semejanzas, incluso en la temática figurada y geométrica del pavimento (LEVI, D. Antioch Mosaic Pavements. 1947, I, pag. 260). Prescindimos en esta Memoria de todo estudio científico minucioso sobre estas estructuras, que realizaremos cuando la excavación esté mas adelantada.

4.-En la nomina reunida por HÜBNER CIL.II Supp. pag. 1068 para Hispania, abundan los NIGRINUS Y NIGRINA (v. nms. 1420, 27II- Nigrinus, consul num. 172.- Nigrinus, 25I (Lusitania), 3I44 (Saelices, Tarraconense), 3988 (Porcio Nigrino, Sagorbe, Tarraconense), 4228 (Caio Mario, Gal. Nigrino, Flamen en Tarraco). NIGRINA 1604 (Baena, Betica), 2356 (Nigrina Sulpicia, Iulipa, Zalamea, Betica), 2427 (en Bracara Augusta, Tarraconense), 3010 (Porcia Nigrina en Ilerda), 46I9 (en Vic, Tarraconense) y 595I (Varia Nigrina, en Elche).

5.-De ser correcta la lectura e interpretación de C. Severus o Sevius HÜBNER CIL.II cit. num. 2397 (SEV. SEVERO en el conv. de Bracaraugusta) 2592 (Severio en Lugo). Son frecuentes los SEVIUS, y un C. SEVIUS LUPUS (5639) de la Coruña. No creemos que la inscripción pueda referirse a un Sevir.

6.-Han sido publicadas reseñas ilustradas en algunos periódicos cuya lista queremos dar: Diario Palentino (I3 de julio de 1963) con una fotografía del conjunto con la Nereida de la izquierda de Oceanos en primer termino. Diario Regional de Valladolid (II de Agosto de 1963) con 6 fotografías de todo el pavimento. Programa de Fiestas de Dueñas (15 de Septiembre de 1963) con la misma fotografía del Diario Palentino. La Gaceta del Norte, de Bilbao (18 de Septiembre de 1963), con fotografía de la cabeza del caballo. Memoria Escolar del Colegio de La Sal Salle de Palencia con fotografías de la misma Nereida y del friso de animales y acantos que rodean al caballo. En otros periódicos, Norte de Castilla, La Vanguardia, Pueblo y Ya, etc. <sup>Madrid</sup>  
Para el estudio del mosaico ver PALOL, P. de "El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas (Palencia)" BSEAA XXIX. Valladolid 1963 (1964), pags. 9-34, Lams. I-16, en prensa. De este trabajo proceden los datos que extractamos aquí.

7.-LEVI, D. cit. pag. 505 y ss.

de la finca  
C. de S. Isidro y

x Pico Castro

- 8.-BECATTI, G. "Scavi di Ostia: Mosaici e pavimenti marmorei" Roma 1961, I, pag. 340.
- 9.-De finales de Antonino Pio o principios de Marco Aurelio ( Bull. Arch. 1906, lams. LXXXVII- LXXXIX; Inv. Algerie, num. 190; LEVI. cit. pag. 529, fig. 530; LESCHI. L. Algerie Antique. Paris 1952, portada.
- 10.-El mosaico de Ain-Temouchent, en el Museo Gsell de Argel (LESCHI, Ob. cit. pág. 193) va acompañado de un texto en este sentido apotropaico recogido por HUBNER, (CIL VIII, 81509). BECATTI, Ob. Cit. pag. 340, nota 20 hace alusión a este significado y cita la obra de FRIEDLANDER, P. "Documents of dying Paganism", Berkeley- Los Angeles 1955. pag. 33) que no hemos visto. FOUCHER, M. Thermes romains des environs d'Hadrumete. Notes et documents de l'Institut National d'Arch. N. S. I, 1958, insiste sobre este particular planteando la posible asimilación, en el Africa romana, a la divinidad local de las aguas Hadad. Sabemos que un alumno del prof. Picard está trabajando en este sentido.
- 11.-V. nota anterior.
- 12.- TALBOT RICE, D. The Great Palace of the byzantine Emperors, Second Report, Edimburgo 1958, pag. 149, señala una serie de ejemplos- casi todos ellos tardios- con esta técnica, entre ellos el mosaico de León, del siglo III, del MAN de Madrid. Quintana del Marco.
- 13.-FOUCHER, L. "Inventaire des mosaïques. Feuille 57 del Atlas Archeologique, Sousse. Tunes 1960, num. 57. 120. Muy destruido por la guerra. Fechado en el siglo II.
- 14.-GENTILI, G.V. "La villa erculia de Piazza Armerina. I mosaici figurati" Milán 1959, pag. 40, lam. XIV, b.
- 15.-POINSSOT, L.-QUONIAM, P. "Mosaïques des Bains des Protomés à Thuburbo Maius" Karthago IV, 1953, pag. 160 y ss.

Añadir a la nota 13.-

El estudio pormenorizado del nombre del caballo y del simbolismo del mismo, nos llevará- en otra ocasión- a un largo excursus que creemos poder plantear, esquemáticamente, a partir del genitivo de "amoris". Es evidente que se trata de un posesivo, en cuyo caso podríamos pensar si "Amor" sería el dueño del caballo, aunque no es frecuente este pronomén o nomen en latín, lo cual confiere a la representación del noble bruto, el símbolo que ha venido teniendo desde el mundo antiguo, a través de la literatura, desde Platón, pasando por Ovidio, hasta los poetas medievales, como *vehículo* del Amor. Queremos, únicamente aquí *re*ferir a la cita de PAUL RAY, E "Early Netherlandish Painting, Cambridge, Mass. 1958, Pág. 506, nota 7, correspondiente a la página 349, del texto). Queremos agradecer a nuestro compañero el Sr. Casmeño las sugerencias que nos ha hecho en este sentido. Esperamos volver sobre el posible simbolismo de este caballo, en relación al mosaico, a Baco-como dios representado por la pantera y por el toro, y el resto del *pavimento*, pero este es un tema que nos llevaría muy lejos y que no pretendemos discutir ahora.