

Pedro de Palol

el mosaico de Pena oceánica de
la villa de Duenos. Palencia

(texto y 1 plano)

EL MOSAICO DE TEMA OCERNICO DE LA VILLA DE DUEÑAS. Palencia.

Durante la primera campaña de excavaciones de la villa romana de Dueñas, se puso al descubierto un interesantísimo y muy bello pavimento musivo que ha despertado el interés de los arqueólogos españoles, por lo cual deseamos darlo a conocer de forma un poco pormenorizada a fin de que se disponga de elementos de juicio para su estudio definitivo.

La villa viene siendo excavada por su propietario D. Antonio Cuadros, y sus hijos D. Jesús y D. Santos, así como su hijo político D. Fausto Pedro Alvarez, que realiza toda la labor de planimetría. Dirige las excavaciones el Rvdo. P. D. Ramón Revilla, ~~xxxxxx~~
~~xxxx~~ bajo nuestra tutela e inspección. De los mismos se publica una nota en el NOTICARIO ARQUEOLOGICO HISPANICO al que queremos referir la descripción de los mismos y de la villa en general, al estudiar este pavimento, en espera de la Memoria total de la excavación que publicará en su día la Dirección General de Bellas Artes.

EL EDIFICIO.-

EL MOSAICO DE TEMA OCEÁNICO, DE DUEÑAS (PALENCIA).
Estudio preliminar

por
PEDRO DE PALOL

En el verano del año pasado se inició la excavación de un conjunto romano en el término municipal de Dueñas, ~~pero~~ junto ya a Venta de Baños. Los restos se hallan en la finca llamada "Cercado de San Isidro" propiedad de D. Antonio Cuadros ~~y los restos arqueológicos excavados~~, no lejos del convento de los P.P. trapenses, junto a la línea del ferrocarril de Dueñas a Venta de Baños, ~~encontrados~~. Además, ~~se hallan situados~~ a poca distancia del Pisuerga, por tanto en lugar muy apropiado para ubicar una villa romana.

La excavación ~~la realizan~~ ^{está autorizada oficialmente por el Ministerio de E. Nacional} el propietario de la finca el abogado D. Antonio Cuadros, juntamente con sus dos hijos D. Santos y D. Jesús, bajo la dirección técnica del Rvdo. P. D. Antonio Revilla y nuestra asesoramiento e Inspección. ~~aparte de la supervisión~~ Durante la primera campaña ~~realizada del~~ verano de 1962 apareció un magnífico mosaico del cual se publicará referencia concreta-juntamente con los trabajos realizados en aquella primera campaña, ^{en prensa} en las Memorias correspondientes de la Dirección General de Bellas Artes. Memoria redactada por D. Antonio Cuadros y por el P. Revilla. La campaña de este año de 1963 ha puesto al descubierto un más amplio conjunto de habitaciones que permiten identificar ya, ^{lo que sería posible} el edificio lo que ~~permite~~ un estudio amplio y detallado del mismo, así como de su decoración. ~~Esta es~~ ^{esta} en el que estamos trabajando y que publicará en su día la Dirección General de Bellas Artes.

En esta nota de hoy, nos interesa, únicamente, centrar el ^{presente} ~~estudio~~ ^{estudio} preliminar del mosaico del tepidarium de la villa, en espera del estudio definitivo del mismo que estamos preparando para la Memoria Oficial del Ministerio (1)

EL EDIFICIO. La parte excavada del edificio ^{consta} ~~se~~ ~~puede~~ ~~al~~ ~~descubrirse~~ un conjunto de habitaciones ^{que corresponden a} ~~de la parte de~~ los baños de una villa, ya que hasta ahora la excavación no permite decir si se trata de unos baños aislados de edificación, es decir de una construcción de baños más o menos públicos, solución por lo que- de momento- no creemos podamos inclinarnos.

Parece ser que se pueden distinguir dos momentos de construcción. Al primero corresponde el conjunto de baños y la decoración musiva que estudiamos. Al Sur del gran conjunto, existe un pequeño praefurnium de planta exagonal que comunica con dos pequeñas habitaciones de caldarium, encima de hipocaustum. De ellas se pasa al gran tepidarium colocado en sentido perpendicular al eje de las tres habitaciones anteriormente descritas. Esta gran habitación de tepidarium, encima de hipocaustum ~~también~~ está bellamente pavimentada, y junto al tema del Océano, al Oeste de la misma, existen unos peldaños que comunican con una pequeña piscina de agua fría, un frigidarium o natatoria. Frente a la comunicación con el caldarium, existe otra pequeña habitación con cámara de calefacción en el ^{(interior del} muro y banco corrido con mosaico en una de sus paredes. La excavación de este lugar está tan solo iniciada, pero quizá podamos identificar más adelante un laconicum o sudationes. Este conjunto tiene una serie de añadidos ^{creemos} del siglo IV; al Este del caldarium ^{existe} un magnífico sistema de drenajes, de las aguas procedentes posiblemente de otra cámara fría. De todas maneras el estudio de todas estas estructuras lo realizaremos y publicaremos cuando la excavación esté más avanzada. ⁽²⁾ ~~Ahora sólo nos proponemos situar el pavimento oceánico que ~~decora~~ ~~decora~~ el tepidario de los baños.~~

EL MOSAICO DEL TEPIDARIUM. - No está rigurosamente inédito, ya que del mismo han aparecido varias notas de prensa que le han proporcionado una gran difusión. Las primeras fotografías se publican en el Boletín de Excavaciones del Ministerio, y nosotros mismos hemos dado cuenta de él en el reciente VIII Congreso Nacional de Arqueología celebrado de Sevilla y Málaga del 15 al 20 de octubre de 1963.

El tepidario mide ^{10,8 x 4,8} 12 por 5 metros de superficie, y ~~totalmente~~ ^{totalmente} ocupada por un pavimento de mosaico del cual se conserva, ~~apenas~~ ~~la~~ la parte más importante: 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, - que es el más diseñado de todo el pavimento, y sobre todo el magnífico ~~cuadro~~ ~~cuadro~~ cuadro con tema oceánico, cuyo estado de conservación es en todos sentidos excelente. Por tanto ~~la parte~~ ~~la parte~~ la parte más destruida corresponde a los elementos geométricos del mismo.

~~Intitiven~~ ~~ambos~~ ~~de~~ ~~tema~~ ~~oceanico~~. En el momento de plantear el estudio de estos dos pavimentos, debemos movernos en el terreno de la iconografía y desarrollo de la temática para ~~potencial~~ explicar el origen de los cartones que lo han hecho posible, y por otra parte del ambiente estilístico que permita situarlos correctamente en la época en que fueron realizados. Por ello tenemos interés en citar, como elemento comparativo ~~y de ayuda~~ ~~de su serie por sí misma~~, otros ejemplos hispánicos en relación al mosaico de Oceanos, o bien de ciclos iconográficos de tema básicamente marino pero con cierta relación con Oceanos. ~~En este sentido vamos a enumerar los~~ ~~ejemplos de Oceanos~~ ~~en~~ ~~la~~ ~~representación~~ ~~de~~ ~~Oceanos~~, representaciones semejantes de Tetis, que acompaña a Oceanos en múltiples ejemplos (6) ~~o~~ ~~varios~~ ~~de~~ ~~ellos~~)-y en caso de haber algún ejemplar de tallas marinas obtendríamos ~~los~~ ~~elementos~~ ~~constitutivos~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~dos~~ ~~anteriores~~, pero hasta el momento nada conocemos en España en este sentido, lo que no quiere decir que no exista dada la abundancia y riqueza de talleres recientes e inéditos.

Los mosaicos españoles a los que vamos a referirnos son: El Océanos de Batitales, provincia de Lugo (7); el fragmento de Océanos de La Milla del Río (provincia de León) (8), el mosaico de Elcha, ~~mosaico de Elcha~~ y el pavimento de Córdoba (9) con representaciones de Océanos, ~~ya ^{ya} ~~como mosaico o bien como parte~~~~ ~~onista del pavimento, como en Córdoba.~~ Además, además, el bellissimo mosaico de Tetis, en el Museo de Jaén (10). Precindimos de las representaciones estrictamente piscícolas, como el nuevo mosaico de Tarragona (11) y otros ejemplares, lo que nos llevaría a estudiar todos los pavimentos de tema marino, lo cual ese fuera de nuestros actuales propósitos. ~~Recomendamos~~

~~El~~ El mosaico de Lugo apareció en la calle de Batitales de la ciudad. Tiene, entre motivos geométricos distribuidos en plafones, una cenefa de tema marino, en el centro de la cual está la cabeza de Océanos visto de frente. ^{Precisa} las características barbas "como algas marinas, de un tinte pardo y verdoso"; orejas no humanas y cuernos ~~de cuernos~~ en pinza de crustáceo, como en Dueñas, pero a su vez del centro de la frente salen dos pequeñas antenas también en rojo. La cabeza mide 0.836 m. de altura, dimensiones muy cercanas al de Dueñas. Le flanquean dos delfines colocados verticalmente. ^{otro dos cables de sus barbas} El resto del fondo marino tiene representaciones de peces, se distinguen e identifican ^{un escarcho} una lamprea, unos moluscos, quizá ciproces, y- elemento muy interesante- una flor de mar circular con pusa como si fueran erizos de mar, semejantes al que se halla junto a la Nereida de la izquierda del pavimento de Dueñas. También ^{son} interesantes las líneas oscuras quebradas y los pequeños trazos paralelos que cubren el fondo marino para señalar ~~las~~ ondulaciones, índice- como señalábamos- de cronología. De todas maneras la reproducción de que disponemos es del todo insuficiente para obtener conclusiones muy precisas, pero debió tener ^{auténticas} ~~estas~~ semejanzas con nuestro ejemplar.

El fragmento de Milla del Río, provincia de León, en el M.A.E. conserva el ángulo de un gran plafón, en cuyo ángulo había una cabeza de Océanos o quizá de un tritón en el que terminaba una faja de temas ~~vegetales~~ de acantos estilizados formando- seguramente- un friso de volutas o círculos ^{vegetales}. La cabeza de Océanos sirve de elemento decorativo como punto de unión, y- creemos- no constituía centro de iconografía. Se conserva, únicamente, parte de la nariz, los ojos, la frente y el pelo. Cabello rizada y partida, a manera de algas en tonos verdes. Los consiguientes cuernos en pinza, y las dos ^{antenas} centrales. La posición de los ojos

y el arqueado de las cejas, dan una expresión de angustia o melancolía a la figura, como en la cabeza de Tetis de Jaén y- por lo general- a otras representaciones de tiempos de los Severos. Debió ser pieza de arte muy bueno.

El pavimento de Córdoba es de un gran interés, y belleza. La cabeza de Océanos- solo sobre un fondo marino con pequeños peces- tiene una gran fuerza. Es el emblema de un pavimento en blanco y negro con tema de fondo marino con hipocampos y otros animales marinos y abundantes peces. La calidad de este plafón, únicamente con algunos toques de rojo rompiendo la monotonía del blanco y negro, es muy inferior a la del propio Océanos policromo del centro. También en este caso el fondo marino se señala con trazos cortos negros, muy abundantes.

La cabeza del dios del mar está ligeramente inclinada a la derecha y tiene las características barbas, de las que salen -por la cola, dos pequeños delfines, igual que en el ejemplar de Lugo. Se señalan con más claridad los fuertes bigotes y las melenas son un poco más cortas con cabello sobre la frente a manera de flequillo. Los cuernos cortos, arqueados hacia el centro y mirada clara dirigida lateralmente. En ambos lados de la cabeza dos pequeños y muy rudimentarios peces, y encima dos crustáceos quizá gambas o langostinos. La policromía se consigue con abundante cristal en los tonos verdes y azules normales, obteniéndose un nuevo modelado de la cara. Ha sido comparado en la cabeza de Polifemo en el mosaico de Polifemos y Galatea, también de Córdoba, pero debemos señalar una evidente diferencia estilística, con cierta tendencia más pictórica e impresionista para el ejemplar del Polifemo, mientras es más expresionista la cabeza de Océanos, aunque no deben ser obras con gran diferencia cronológica entre sí. (12) Volveremos a él y a ~~los~~ Polifemos y Galatea al tratar de su posición cronológica.

El mosaico de Elche, que sepmos es rigurosamente inédito y desconocido

El mosaico de Tatis, esposa de Océanos, del Museo de Jaén constituye un plafón de una exedra no semicircular sino un poco rebajada. La base tiene una trenza de dos cintas, y un sencilla faja oscura rodea todo el tema. En el centro, el busto de la diosa de frente, vestida con túnica. La cabeza ligeramente ladeada a la derecha del espectador. Lleva abundante cabellera partida por la mitad encima de la frente. Los ojos con cierta expresión también angustiada, lo que acentúa la posición arqueada de la cejas. Tiene dos ligeros cuernos-pinzas y en la parte central posterior de la cabeza una hoja como tocado. Lleva la pala de un timón sobre el hombro izquierdo. La flanquean dos monstruos marinos, cuerpo de pez, con aletas casi de pájaro, y cuello vuelto hacia la diosa con cabeza pequeña de dragón, inspirado en un perro o en una pantera. Completan el arco, por encima y lateralmente, delfines dorados y otras especies marinas. También aquí, el fondo señalado con líneas rectas o trazos, en negro. La cabeza de de excelente arte, también muy expresionista.

Este conjunto de mosaicos nos parece deben agruparse en unos estilos y cronologías bastante cercanos que pueden ir ^{con las modas sicilianas} desde ~~los siglos I y II~~ ^{deriva de ellos} hasta formales ~~del período~~ ^{para antes del} 193 p.e. hasta 250. Vamos a intentar justificar de forma sumaria, estas atribuciones

ESQUEMA DE ESTUDIO TEMÁTICO: ^{1º} Océanos Al analizar los elementos constitutivos del plafón de Océanos del mosaico de Dueñas, debemos disociar los temas ~~complejos~~ de una gran thiasos marina, y la representación del Océanos en gran máscara presidiendo, precisamente, un cortejo de pobladores del mar. Es decir, por una parte debemos considerar a qué grupo pertenezcan los cartones que han dado lugar a las Meréidas, evidentemente -como veremos- dentro de un conjunto de procesión marina; y en segundo lugar, como estos cartones se han combinado con la aparición de las cabezas de gran tamaño de Océanos, utilizadas no ya sólo como un elemento ornamental, sino simbólico presidiendo realmente la composición marina. Veremos, pues, que si los temas de thiasos son antiguos, y los conocemos desde el siglo I (13), la forma de composición valorando la gran cabeza- con cierto sentido apotropaico (14)- como centro del tema, es bastante más tardía y de corriente ^{seguramente} africana (15).

Los ejemplos de thiasos marinos italianos que conocemos son quizá de menor entidad que sus congéneres africanos y que la pieza de Dueñas. La mayor parte de ellos en técnica de blanco y negro, pavimentando como motivo constante, los edificios termales o de baños. En este sentido la lista y el estudio que de ellos hace Becatti para Ostia Antica creemos es muy aleccionador (16), de manera que la mayor parte corresponden a tiempos los Adriano y los Antoninos, llegando hasta los Severos, y cuando aparecen policromos en Ostia, en la Casa de los Dióscuros (16) corresponden, ya, a la segunda mitad del siglo IV con claros paralelismos africanos, ^{Paralelismos que corresponden} no sólo a al letrero que acompaña el pavimento sino en los cartones concretos de éste, como sucede con la Venta del Plafón de Tebessa ^{por ejemplo} (17). Por lo tanto, en este sentido poco ^{es} lo que podemos ayudarnos los mosaicos ostienses para estudiar el ejemplar de Dueñas. Tampoco Blake (19) recoge ^{en especial para} el siglo II, ejemplos en el resto de Italia. Y cuando vuelven a aparecer en Piazza Armerina (20), ya en el siglo IV, de nuevo es patente su africanismo. De todas formas es evidente que desconocemos la mayor parte de los pavimentos italianos, para los que deberíamos un buen estudio.

Los ejemplares siríacos, por otra parte, tampoco son muy abundantes y Levi ~~para~~ para estudiarlos debe tener constantes referencias a pavi-

mentos norteafricanos. El tema marino, con la aparición de Océanos y Tetis, está atestigüado en Antioquía por primera vez por los pavimentos bellísimos de tiempos ~~iluminado~~ ^{chevia = 123)} antoninianos, de la casa del Calendario, y los últimos ejemplares corresponden al conjunto de Yakto, nivel superior, de hacia el 450 con la representación de la cabeza de Tetis (21). El estudio de Levi es siempre importante para establecer la temática y la evolución estilística de los pavimentos romanos y nos servirá de punto de referencia para colocar los ejemplares españoles.

El arte del bellísimo mosaico de la casa del Calendario, de época de los Antoninos es de un fuerte realismo, con tendencias impresionistas alejandrinas, eminentemente pictórico en el uso del claroscuro. Constituye una tendencia impresionista más desarrollada, todavía, en el pavimento también antoniniano, de la casa del Triunfo de Dionisos, cuyas Merseidas recuerdan los elementos constitutivos de las tiasos clásicas antoninianas, como el ejemplar de Lambesa, ya citado (22) y que en su moda puede compararse, según Levi, con los pavimentos en blanco y negro de las termas antoninianas de Ostia Antica ~~W~~ o con el pavimento ~~W~~, de Otricoli en el Museo del Vaticano ~~W~~.

Esta tendencia impresionista pasará a ser expresionista en tiempos de los Severos cuyo prototipo podría representarlo el estilo del pavimento de Césaréa-Cherchel (23) con escenas agrícolas que tiene una representación de Anfítrite con su cortejo marino, montada sobre un monstruo marino y desnuda encima de telas de color malva y rosa. La expresión de los rostros, con las cajas angulares, con aire de tristeza o de angustia aparece también en el bellísimo mosaico del Eufrates (24), y presenta muchísimas analogías estilísticas con la figura de Tetis de Jaén, de forma que creemos corresponde con bastante exactitud al mismo momento.

Este expresionismo Severo negligió un tanto el claro oscuro con paso gradual de planos luminosos, para tender a los planos cortantes, en una fórmula manierista que los alemanes han definido como el "severischer Schwarzweiss-Manierismus" o, como dice Levi el "black and white manierism" (25). El mosaico cordobés, en su parte policroma posiblemente refleje este estado severiano, en la forma de los ojos de Océanos—si los comparamos, p.e. con los ejemplares de Albalbaros (26). | ero

el fondo marino, con paves en blanco y negro, y unos breves toques en rojo, sobre fondo con líneas negras representando las andulaciones marinas - al igual que en el mosaico ostiense de las Termas del Faro, ⁽²⁷⁾ creemos es-también - un bello ejemplo de ^{el más maravilloso de} tiempos severianos y en lo lineal muy vinculado a talleres italianos.

El análisis de los ejemplos africanos se hace muy complejo dada la abundancia de ~~ellos~~, lo que hace posible dejar de lado siempre alguna de las piezas realmente representativas. De todas maneras, el grupo de ~~marineros~~ que hemos visto es - en mucho- más abundante que los hasta ahora citados en Italia o en el Oriente romano, y constituyen, incluso para aquellos, algunos de los modelos más característicos dentro de sus respectivos estilos.

Hemos prescindido deliberadamente de los temas de tritones en blanco y negro, característicos, ya, del siglo I, en pavimentos termales de Roma, que perduran durante los siglos siguientes, ^{de los} y que tenemos ejemplos muy bellos en España, como el mosaico del Museo Arqueológico de Barcelona (28). En los pavimentos africanos la presencia de tritones es muy frecuente/ mezclados con los demás personajes marinos, y los temas tanto sirven para una representación genuinamente marina, como para vincularla al nacimiento de Venus, o a la glorificación de Neptuno y Anfítrite o de Océanos y Tetis, al igual que hemos visto en Siria o en Italia. Aunque lo que ahora nos interesa es señalar la forma de las triasos y sus elementos constitutivos y estilísticos, ^{hasta llegar al} ~~mosaico de Dueñas~~.

En el mosaico africano, y en algunos ~~buenos~~ ^{buenos} ejemplos de pintura de las villas de aquellas provincias, tenemos excelentes modelos para seguir esta evolución de un tema de tradición helenística cuyas fórmulas han ~~ido~~ ^{ido} fijándose en el mosaico de época adrianea, antoniniana y de los Severos. Pasos históricos que también van apareciendo las máscaras de Océanos, como en el caso de Sabratha de época de Adriano (29) y que más adelante analizamos.

Nos interesa muchísimo, en relación al pavimento de Dueñas, el bello mosaico antoniniano de Lambaen, ya citado (30). Dos de sus figuras han podido servir de prototipos para nuestras ~~Nereidas~~ ^{Nereidas}.

la Nereida de la izquierda de Lambesa (31), presenta grandes analogías con la Nereida de la izquierda de Océanos, de Dueñas. No solo la posición de la figura femenina, de espaldas, sino la propia composición montada sobre una pantera marina (aquí mejor un tigre) en la misma posición de fiera que la pantera de Dueñas. Además, es muy interesante la posición de la cabeza de esta figura femenina, mirando hacia su derecha, como ~~hacia el lado~~ debió estar en el cartón de Dueñas. ^y Su compañera de la derecha de ella, ~~montada sobre~~ responde también a la posición de la otra de las Nereidas de Dueñas. Este ejemplo, creemos es claro para filiar a modas de derivación antoniniana, los gustos de Dueñas. El mismo sentido estético perdurará con bastante fidelidad en pintura o en mosaico de tiempos de los Severos. Creemos que el ejemplo del ~~de~~ ^{de} ~~thiasos~~ ^{thiasos} pintado de la villa de Dar Buch Ammera, en Zliten (32) es suficiente para poderlo afirmar. También son interesantes en este sentido los pavimentos del mismo yacimiento (33) Todo ello está dentro de un marcado lenguaje impresionista, con tendencias ya expresionistas si lo comparamos con Lambesa. A esta corriente vincularíamos los pavimentos citados de Mas d'Ude (34) y ~~en~~ ^{en} ciertas pinturas ostienses (35), junto con los mosaicos de escenas agrícolas de Cherchel, citados. El número de piezas africanas es largo, y en forma enumerativa sólo queremos señalar el grupo de tritones de Cartago, en el Museo Británico de Londres (35); el espléndido pavimento de Hipona (36) llamado ^{Tébessa} el triunfo de Anfítrite; el gran pavimento de ~~Tingad~~ ^{Tingad} llamado de Venus anadyomena (37), tema cuyas analogías con la representación de Venus de Tingad, citado (38) le lleven a la misma época. De Djemila se señalan ~~un~~ ^{un} thiasos que Gentili cita como antecedente de Piazza Armerina (39) y el pavimento con el rapto de Europa (40) que en cierto momento podría presentar analogías con la Nereida de la izquierda de Océanos en Dueñas ~~pero~~ ^{pero} que se trata de un pavimento más tardío. También habría que citar el mosaico de Henchir-Thina (41), de Kalas des Beni Ahmad (42) y el gran pavimento seguramente ya del siglo IV, de Cartago, en el Museo del Bardo (43) entre otros con escenas de la misma temática. Y, aparte, citamos ~~el~~ ^{el} mosaico de la gran cabeza de Océanos de Aïn-Temouchent, ^{También en el siglo II,} en el Museo Gsell, como uno de los más afines para relación de composición con Dueñas, que ~~conocemos~~ ^{conocemos}, y del que más adelante hacemos referencia.

Los análisis de los ahora realizados ~~en~~ autorizan a pensar que los elementos de ~~los~~ tipos de Dufnas corresponden a cartones africanos de arte post severiano.

Si estudiamos -muy rápidamente- la representación de Océanos ~~de la civilización romana, ~~que~~ prescindiendo ~~de~~ momento~~, de toda iconografía corpórea para centrarnos a las máscaras. (44) Las representaciones de cuerpo entero- como podemos ver en el pavimento ^{de Antioquia} ~~de la casa del Calendario cívico~~, ^{Alonso de} ~~caso de lleno dentro de las composiciones marinas amplias, mientras que existen ciertas peculiaridades cuando se trata de representar únicamente la máscara. Fue un tema que gozó de mucha fortuna en la decoración romana, en amplias provincias, quizá la que menos en Siria y Oriente, y la que más en las africanas, como observa muy acertadamente Levi (45) Podemos señalar tres maneras de representar la máscara: 1) como uno de tantos elementos decorativos que pueden constituir un tema ornamental complejo. Así lo tenemos como nudo de entrelazos en el mosaico ^{de principios} ~~del siglo~~ ^{Soussa} III en ~~la casa de Leda~~ ^{de las villas romanas, como en} ~~la casa de Leda~~, para los temas de la bóveda (46) y en el mismo sentido se ha señalado en la ornamentación ~~de la casa de Leda~~, para los temas de la bóveda (47). En todos estos ejemplos, por lo general antiguos, tiene un sentido puramente ornamental con la misma importancia que otros semejantes: delfines, erotes etc. ^{Este papel debe representar} ~~el Océano del medio~~ ^{de un conjunto de su pavimento} ~~del pavimento, ~~ya~~ ~~como~~ ~~en~~ ~~esta~~ ~~forma~~ ~~(48)~~~~, o bien constituyendo el centro de una gran ^{composición} ~~composición~~ de temas geométricos sin más alusión al tema marino. El ejemplo más bello de esta forma lo tenemos en la ~~representación~~ ^{terme de Océanos} ~~de Sabratha~~ (48) del siglo II representado dentro de un hexágono, y coronado de flores, de un arte excelente. También en Vicus Augusti (Sidi-el Hani) (49) en otro medallón hexagonal rodeado de motivos geométricos. En esta forma, o bien constituyendo conjuntos marinos de personajes varios, en recuadros diversos lo tenemos, algunas veces acompañado de Tetis, en los pavimentos siríacos, de arte y de estilo completamente distintos a nuestro ejemplar (50)~~

La fórmula de Océanos sólo, presidiendo un pavimento, puede tener un sentido apotropaico, como señalábamos.

En este sentido podríamos colocar la representación en blanco y negro de Cividale, Italia (~~51~~) de tendencia muy expresionista, pero todavía dentro del siglo II, según Blake (51). O bien, el ejemplar dentro de azuleja procedente de Bir Chana, en el Museo ~~del Louvre~~ ^{de la Universidad de París} (52) ^{de la Universidad de París}. Con estas ~~piezas~~ estamos llegando a las grandes cabezas de Océanos a las que se añadirán elementos de tallas para formar su cortejo, como en Dueñas. Combinación que no conocemos antes del siglo III.

3) Grandes cabezas de Océanos presidiendo escenas marinas, en forma diversa. Ya sea en ^{disposición} circular, como en los dos pavimentos en blanco y negro de las termas marítimas de Ostia ~~53~~ ya citadas; ya sea sobre un fondo diverso, como en el mosaico de Córdoba, donde el contraste de la policromía de la gran cabeza de Océanos frente a los tonos blancos y negros de los peces realza la importancia del tema central. Se trata, con toda evidencia también, de un pavimento de tiempos de los Severos, posiblemente dentro de las dos primeras décadas del siglo III.

Con esta disposición, y de esta época, tenemos las mejores representaciones africanas que conocemos. Queremos enumerar algunas de ellas, como puntos de referencia para nuestros pavimentos de Córdoba y de Dueñas. Son muy bellos los dos pavimentos de Althiburos (52). En la "casa de la pesca" el ~~tema~~ tema marino con un pescador se halla desarrollado en un pavimento rectangular terminado en dos anchas azulejas ocupadas por sendas cabezas monumentales de Océanos. Otra cabeza semejante, ^{aparece} en el pavimento de las termas de la ciudad: (53) la cara de Océanos, saliendo del mar, ocupa la parte superior de un ancho pavimento de temas marinos. Es interesante de esta máscara grandiosa, la forma de dibujar los ojos, que presenta ciertas semejanzas con Córdoba. ~~De arte excelente, es la máscara de Souza en el extremo de una azuleja, sobre fondo marino de peces. Es interesante el pathos del tipo, en expresión cercana a la cabeza de Tetis de Jaén, posiblemente fechable hacia el 200 de J. C. un poco anterior a las piezas de Althiburos y Córdoba.~~ ⁵⁴

Para quedar el ejemplo más cercano a Tetis de Jaén, tanto por la cabeza del tipo como por el fondo marino y peces, especialmente por los detalles de la máscara. En el ejemplar de Bou Tria

En el Museo del Louvre

El último ejemplar publicado apareció en las Termas de Théméta (Chott Marina) cerca de Soussa, y lleva paisaje marino. (55) ¹⁹ (56)

(55)

Otras veces, la vieja divinidad marina preside el triunfo de los dioses nuevos, como en el mosaico de Utica, en el Museo del Bardo, con el triunfo de Neptuno y Anfítrita, presididos por una colosal máscara de Océanos (57).

Estas representaciones llevarán al conjunto de Duesñas, en el que Océanos, centro indiscutible del pavimento, irá acompañado de Nereidas que constituirán su propio cortejo. Es, en cierta manera, la glorificación de Océanos, y es muy posible que sea en esta estricta organización cuando el dios adquiere el ~~su~~ sentido protector que hemos señalado. El tema aparece, con cierta timidez en el tamaño de las figuras; en la casa de las musas de Altaiburos (58), pero ónde mejor desarrollo tiene es, precisamente, en el pavimento de Duesñas, y en el pavimento del Museo Gaell, de Argel, procedente, seguramente de Ain-Tencouchent. ⁽⁵⁹⁾ Sentido semejante podrían tener los pavimentos de Ostis, como se ve en Dezzetti (60), pero tanto en el pavimento del Museo Gaell, como en Duesñas, la simetría del tema no es radial y por tanto vinculada al conjunto de la habitación, sino que es únicamente bilateral, lo que dá mayor entidad al centro Océanos. Además, el propio tamaño de esta máscara centra, en absoluto, toda la atención de la representación.

Si resumimos este breve análisis del pavimento de Duesñas, podemos afirmar que se está realizando con ^{por una parte} cartones procedentes de un gran taller marino de tradición antoniniana, y posiblemente africana pero ^{estilísticamente un poco de la} un momento avanzado del siglo III, evidentemente postseveriano, y quizá hacia el 250 de J.C. ^{y, por otra parte} con la máscara ^{monumental} de Océanos ~~precisamente~~ ^{precisamente} en el África romana desde el último cuarto del siglo II en esta forma monumental. Tanto la composición, como ciertos elementos de detalle, ^(Las líneas de fondo acústico, ²⁺) responden a tradición severiana ^{grecoromana}. Quizá sea esta parte del mosaico la que más claramente pueda señalar estas conclusiones. Veremos que los demás temas: estellos, protomos animales y sobre todo lo geométrico podrán llevarlo a etapas más modernas acusando su hispanismo.

29. La representación del caballo. - Caballo y cenefa que lo rodea constituyen una unidad decorativa, pero presentan elementos constitutivos diversos, de forma que hay que analizarlos ^{ahora} ~~separadamente~~, ~~el~~ ~~igual~~ que los temas geométricos de la alfombra del pavimento.

De todas maneras nuestro ~~objetivo~~ ^{ahora} es estudiar muy sumariamente estos elementos no oceánicos del mosaico, con el propósito de volver a ellos de manera amplia y completa, al tratar del conjunto de las excavaciones.

Ante todo nos choca un poco el dibujo general del cuadro del caballo. Las dimensiones extraordinarias de la cabeza, en relación a las dos patas inferiores y cola, nos ~~da~~ ^{deja} la impresión de un deficiente dibujo del animal, a no ser que se trate de un dibujo en esbozo, cosa que juzgamos bastante improbable, como lo es también el pensar en una desgraciada restauración del plafón primitivo. La verdad es que la calidad de la cabeza no corresponde al resto del mosaico, que es muy inferior, ~~en calidad~~ ^y sobre todo, en arte.

~~Ante todo~~ Hay que señalar las reducidas dimensiones de las tesselas. El fondo es abanico, ^{frecuente} ~~plano~~ ^{por lo general en} ejemplares de excelente calidad y - por lo general - tardíos (59), y el primor y cuidado de todos los detalles de la cabeza, y arneses.

~~Respecto a la inscripción en el establo de Dalí (-) en el mosaico~~
Así, pues, en la valoración de este ejemplar debemos tener en cuenta la técnica, el arte, y el nombre que aparece en el cuello del caballo.

En relación al nombre que lleva sobre el cuello AMORIS, desde un punto de vista epigráfico ^{retata} ~~es~~ ^{de} letra capital muy avanzada, con tendencia alargada y cildes irregulares, de manera que mas bien recuerda las formas llamadas acturias. El propio carácter de la inscripción sobre el animal, excluye toda rigidez epigráfica. El nombre, en esta forma de genitivo nos hace pensar, o bien en una substantivación con valor quizá de "amoroso" ^{es decir} ~~una~~ ^{una} alusión calificadora del caballo tomada en sentido substantivado, o en la desaparición de la primera parte del letreo " amoris". Tenemos excelente belleza

grafía sobre los nombres de los caballos en general (62) y también sobre los ejemplares españoles. En otra parte hemos planteado esquemáticamente ^{la importancia} ~~la importancia~~ de las yegudas hispánicas, especialmente durante el siglo III y IV (63). Señalamos, ahora, únicamente el interés del letrero en forma de genitivo - el nomiñativo, amor, aparece en un caballo de la yeguada de Sorothus, de Susa (64) - y, sobre todo, la excelente factura artística, con tendencia muy pictórica frente a conjuntos de caballos como los del mosaico ^{ciicense} ~~de la villa de Gerona~~ de Gerona, que se dibujan en una forma eminentemente lineal y que para Balil hay que llevar, todavía, hacia el 250, fecha que creemos la justa para el ejemplar de Dueñas, y quizá un poco antigua para Gerona. (65)

Es muy interesante el friso de zarcillos de acantos que rodean al caballo, y la aparición de cabezas animales en el interior de ellos. Las analogías para este friso son también ~~esta~~ frecuentes en los pavimentos africanos, como veremos. Además hay que señalar fauna típicamente africana en ellos, como es el antilope, aunque el tigre que le persigue, con sus pintas oscuras longitudinales, corresponde a la fauna asiática de manera muy clara. Desde un punto de vista del análisis de los acantos tiene gran interés por la forma como arrancan estos acantos en la esquina del motivo, directamente del suelo, igual cómo aparece en el mosaico de la villa constantiniana de Antioquía (66) o como puede ser en el bellísimo pavimento de la villa de Dar Buc Ammera de Zlita, (67) ya citada. Además, en este pavimento aparecen pájaros y otros animalitos entre las volutas o bien completando la decoración, al igual que en Dueñas. Es muy interesante ver que no aparecen las cráteras de ángulo de las que sobre salen los tallos del acanto, como son frecuentes en toda una serie musivaria que tanta fortuna tendrá en los pavimentos posteriores paleocristianos (68)

En forma de desarrollo amplio - no en cenefa - tenemos un pavimento muy semejante en la villa de Piazza Armerina (69), con la aparición de protomos animales entre las volutas. Señalamos la presencia de un cáprido africano, como el de Dueñas, entre esta fauna. Las com-

paraciones de hace Gentili ~~(70)~~ ^{serven} ~~son~~ igualmente ~~válidas~~ para el mosaico de Dueñas. En Leví (70) puede seguirse la evolución estilística de este tipo de decoración en cenefas de acantos distribuidos en sarcillos o líneas onduladas. Es evidente que para los ejemplares de Dueñas, los paralelismos de ~~Castro~~ ^{Castro} (casa de Aridana y casa de la colina de Odéon) ⁽⁷⁹⁾ son perfectamente válidos, dentro-además- de este siglo III en el que colocamos de manera general, al conjunto del pavimento.

30.-Los temas geométricos.- Los paralelismos hispánicos para el tema de cuadros de savásticas alternando con cuadros de nudos, son bastante frecuentes y para ellos hemos señalado algunos paralelos al tratar del mosaico de la nave del Norte de la sinagoga de Elche (72). Ante todo hay que decir que tiene cierto desarrollo en Hispania en tiempos tardíos, desde la segunda mitad del siglo IV. Lo citábase en su forma lineal en la villa de Darógoleja (73) y en el grupo antiguo de Médena (74), comparándolo con ejemplares de Italia (75) abundantes desde el siglo III, y otros africanos desde el III, como por ejemplo en Volúbilis (77) y más tarde en la iglesia de cinco naves de Ripona (76). Pero, la forma de savástica constituida por trenzas entrecruzadas en el interior de las grecas, ya no es tan frecuente. Tenemos excelentes ejemplos en España, especialmente el interesante pavimento de Diana y las cuatro Estaciones ⁽⁷⁷⁾ con disposición muy semejante a Dueñas, ⁽⁷⁸⁾ y los pavimentos tardíos de Ramalete (78). Estas cines de entrecruces, en sus múltiples combinaciones son frecuentes en los mosaicos de Germania y de las Galias (80), sin ser muy común en el esquema de Dueñas. Por el contrario hay excelentes ejemplos de Antioquía (81), quizá ~~en~~ ^{el} más sugestivo para nosotros sea en el tapizario de los baños B, del siglo IV (82).

~~Este~~ Esta misma corriente, tardía e hispánica, demuestran los nudos que complementan la ornamentación geométrica, de forma que desde un punto de vista estilístico el conjunto no figurado del mosaico de Dueñas podría ser considerado el más tardío dentro del pavimento del apoditerio, si no fuera evidente una construcción en un momento único para todo el mosaico.

CONCLUSIONES. Creemos necesario presentar unas breves conclusiones de este esquema de estudio del pavimento del apoditerio de Dueñas que nos permitan centrar su cronología, ya que las formas originarias creemos han sido puestas en evidencia a lo largo del trabajo.

Pero, antes de sentar cronologías de forma absoluta, debemos considerar la propia villa romana y ^{las circunstancias históricas que vivió, entre ellas,} ~~no dejes de pensar en~~ las incursiones de franco alamanes, o sus mismas repercusiones - si materialmente las incursiones en tal sentido sean difíciles de atestiguar en Castilla - en especial la segunda - para la vida económica de esta región de la vieja Tarraconense.

Datos para pensar en cierta inestabilidad social en esta región ~~se~~ ^{se} ~~estilla~~ los tenemos y abundantes, desde los depósitos monetarios de Valsadornán ^{(Cerro de Pisuerca) del convento de las mon.} o ~~de las mon.~~ Illipenses de Palencia ciudad. La propia fecha de la primera destrucción de la villa de Prado, en Valladolid, con moneda de ^{una} Claudio II el Gótico; el ~~misma~~ tesorillo de Clunia y los daños que debió sufrir la ciudad durante el último cuarto del siglo III; los problemas que plantean los recintos amurallados ^{tipo} León, p.a. nos proporcionan un terminus ante quem para el conjunto de la primera fase de la villa de Dueñas, que - por lo demás está de acuerdo, creemos, con la fecha obtenida a través del análisis temático y estilístico de los propios pavimentos. No hay que olvidar que el mejor momento de Castilla durante el imperio romano corresponde a los siglos II y III, en los tres primeros cuartos de éste. Que después de la inestabilidad de finales del siglo III las reconstrucciones del siglo IV difícilmente podrían haber dado lugar a un pavimento de la calidad e importancia del estudiado, en especial en sus temas figurados.

Por otra parte, la excavación parece confirmarnos la existencia de dos épocas en la villa. La segunda de ellas señalada el conjunto arquitectónico del mosaico, y fechada con cerámicas hispánicas tardías típicas de esta zona desde el siglo IV. ^{que refleja una reconstrucción} Pero el análisis de ~~esta~~ ^{estas} estructuras se ~~está~~ ^{está} en su día y se publicarán, con el estudio definitivo del mosaico, en las Memorias oficiales de excavaciones.

Nota 1.- Han sido publicadas reseñas ilustradas en algunos periódicos nacionales cuya ^{lista} ~~lista~~ queremos señalar. Diario Palentino, del 13 de julio, con una fotografía del conjunto tomado con la Nereida de la izquierda de Océanos, en primer término; Diario Regional, de Valladolid, del día 11 de agosto de 1963, con 6 fotos de todo el pavimento; Programa de Fiestas de Dueñas, 15 septiembre de 1963, con la misma fotografía del Diario Palentino; La Gaceta del Norte, de Bilbao, del 18 de septiembre de 1963, con una reproducción de la cabeza del caballo, y ~~Boletín del Colegio de los HH. maristas de Palencia, con fotos; Norte de Castilla, de Valladolid, y Pueblo de Madrid, sin ilustración.~~ Nosotros hemos presentado una comunicación sobre este tema en el VIII Congreso Nacional de Arqueología en la sesión científica de Málaga.

Así como en otros
periódicos de Zaragoza, Barcelona, etc.

Y Memoria Escolar, del colegio La Salle de Palencia
con fotografías de la misma Nereida y del grupo alrededor del caballo

1/ Notas. Quiero agradecer a D. Antonio Cuadros las facilidades dadas en momento para este estudio. La memoria completa que sobre el yacimiento publicará la Dirección General de Bellas Artes se elabora por los excavadores y por nosotros. Toda la planimetría de debe a D. Fausto Peinado Álvarez, hijo político del Sr. Cuadros.

2. La bibliografía sobre termas o baños es muy abundante. No es este lugar para enumerarla, ni tan sólo lo más notable. Véase VITRUVIO. De Arquitectura Lib. 8. 10. - Clásicos los trabajos de SAGLIO (1873) "Balneum III. y IV. Thermae" en el Diccionario DS. - Interesante GRENIER, A. Manuel d'Archéologie Gallo-romaine" IV. 1960, págs. 281 y ss. - Entre los muchos ejemplos que podremos admirar en su día, queremos citar hoy únicamente la planta de los baños E de Antioquia (LEVI, D. "Antioch Mosaic Pavements", 1947. Vol. I, pag. 250) en los que se repite una disposición muy semejante a Duesñas, con la peculiaridad, además, de que el tepidarium - alargado y grande - está cubierto con un mosaico en el que alternan temas geométricos de estrofas dispuestos como en Duesñas, y en uno de los recuadros figurados una thiasos marina. Se trata de un edificio del siglo IV.
- 3.- LEVI, D. Op. cit. I, págs. 505 y ss.
- 4.- BECCARTI, G. "Scavi di Ostia: Mosaici e pavimenti marmorei". Roma 1961. Vol. I, pag. 340.
- 5.- De tiempos fines de Antonino Pio o principios de Marco Aurelio, firmado por Apasios (Bull. Arch. 1906, lams. LXXXVII-LXXXIX. Inv. Algérie, núm. 190. LEVI. Op. cit. pag. 529, fig. 530. BECCARTI, G. "Algérie Antiqua" París 1952, portada). Este mosaico es un punto de arranque muy importante para el cartón de la thiasos de Duesñas, como veremos.
- 6.- LEVI, Op. cit. I, pag. 39, nota 21. Para Océanos, abundante bibliografía en la misma obra, pag. 159, nota 5.
- 7.- DE LA HADA Y DELGADO, Juan de Dios "Mosaico romano de la calle de Batistales, en Lugo". Museo Español de Antigüedades. I. 1872, págs. 169 y ss. I pag. en color.
- 8.- Idem. en la misma lámina que el anterior.
- 9.- Actualmente en la Alcazaba de los Reyes Cristianos, del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba. Hemos podido estudiarlo gracias a la autorización del Sr. Alcalde de Córdoba. Creemos esta todavía inédito, ya que sólo se cita en el trabajo de BLANCO FERRER, A. "Polifemo y Galatea" ARQ. XXXII, núms. 99 y 100. Madrid 1959, págs. 174 y ss. que expresa el propósito de estudiarlo. Queremos agradecer las sugerencias que nos ha hecho nuestro amigo Blanco en relación a nuestro mosaico, y concretamente ~~relacionado~~ en relación al ejemplar de Córdoba.
- 10.- ESPANALEON JUVER, R. "La necrópolis en cueva artificial de Marroquies Altos" Bol. del Inst. de Estudios Tienenses VI, 26 Oct-diciembre 1960, pag. 42; fig. 7.
- 11.- Colocado en la escalera del nuevo Museo, y que sabemos, inédito por el momento.
- 12.- BLANCO. Op. cit.
- 13.- STERN, H. "Origine et débuts de la mosaïque murale" Annales de l'Est. Université de Nancy. Mem. 22. Paris 1959. Frecuante el tema acuático-como es lógico, en fuentes con decoración muriva parietal, en Pompeya y Herculano, además de varios ejemplos africanos (Así la Fontana Grande, de Pompeya, con una cabeza en mosaico de una divinidad acuática barbada como Océanos; la fuente de la casa del Orso (Pompeya), con Venus en la vena, y un friso de temas acuáticos; casa "dei cervi", en Herculano, con un friso de procesion de erotes montados en hipocampos, etc. (lams. XIII, 1; XIII, 4; XIV, 9, respectivamente). - LEVI. Op. cit. pag. 100, nota 38, con la más importante bibliografía sobre el tema de thiasos marina.
14. - Como en el ejemplar del Museo Gsell de Argel (BECCARTI. Op. cit. pag. 193)

acompañado de un texto alusivo. BECATTI (Op.cit. pág. 340, nota 20) cita el "sidereo visu" del dios del mar como representación de una fuerza apotropaica y cita la obra de FRIEDLÄNDER, P. "Documents of dying Paganism" Berkeley-Los Angeles, 1955; pág. 23-24, que no hemos podido consultar. ~~Revista CIL.VIII, 8509~~

Texto análogo al mosaico de Ain-Temouchent
paganos

- 15.-Es lamentable que estemos tan mal informados de los mosaicos italianos, de forma que, excepto los trabajos de Ms. BLAKE, la obra reciente de BECATTI, para Ostia, y algunos artículos sobre Aquileia la mayor parte de los mosaicos de talleres romanos no han sido estudiados. Sería de desear un volumen del interés de la obra de LEVI para los pavimentos de Italia. Ello hace que siendo más asequibles los ejemplos africanos, se tienda siempre a pensar en aquellas provincias como orígenes de infinidad de temas. Veremos a lo largo de nuestro esquema, que también para el pavimento de Duesos debemos pensar, por el momento, en cartones de origen africano.
- 16.-BECATTI, Op.cit. Queremos señalar algunos ejemplos dentro de las modas del blanco y negro que, ya en el siglo I, habían dado temas de tritones alroncados (BLAKE, De Becatti enumeramos las representaciones de las Termas de Neptuno (Lám. CXXIV, 70) thiasos con dos figuras femeninas montando un toro marino y una cabra marina. Lám. CXXXI 69: Anfítrite (?) sobre hipocampo acompañada de un erote, seguramente Imana. Conjunto fechado hacia 139. (pág. 48). Termas de Buticosus (Lám. CXXXIII, 52) Nereida o Anfítrite montada sobre Tritón. Seguida de animales marinos entre ellos un toro (hacia 139 d. J.C.) Motivos semejantes existen en el "Perc della corporazione" (190-200 Lám. CXXXVIII y ss). Termas de los 7 sabios (Lám. CXXXVIII). Termas marítimas (cerca de 130) Termas de la basilica cristiana (Lám. CXXI, de la 1ª mitad del siglo III). Termas della Trinacria. Termas de la casa de Apuleio, etc, etc.
- 17.-BECATTI, Op.cit. pág. 119. La inscripción PLVRA FACIATIS ET MELIORA DEDICENTIS es africana y aparece en el siglo III en las termas de Sati, según Csall, y en otro mosaico del siglo IV, de Titus Aelius Seleucus
- 18.-Ver el mosaico de la Venus anadyoména de Timgad (COURTOIS, Chr. Timgad. Antique Thamugadi" Argel 1951, pág. 97. CSSELL, Staph. "Musée de Tébessa" Paris 1902. Lám. VIII, 1.
- 19.-BLAKE, E. "Roman Mosaics of the II Century in Italy" Mem. Of the American Acad. in Rom. 1945.
- 20.-En el frigidarium y en la llamada "dieta" de Arion s. v. GENTILE, G. V. La villa imperiale di Piazza Armerina, en "Itinerari dei Musei" etc. Roma 1954, láms. 6 y 24. * IDEM. "La villa erculia di Piazza Armerina I mosaici figurati" Milán 1959, láms. III y XXXVII. Págs. 38 y 55.
- 21.- LEVI, D. Op.cit. La lista de ejemplares de tema marino que pueden tener interés para nosotros, en Antioquía, son: Océanos y Tetis, de la Casa del Calendario. Figuras sentadas de las dos divinidades con bellísimo fondo marino. Período Adriano-Antoniniano. Hacia 123. Lám. VI. Thiasos marina, pequeño friso de la Casa del Triunfo de Diocleciano. Lám. XVI, d. En poco posterior que el anterior. - Casa del "bott" of Psyques. En un plafón las cabezas de Océanos y Tetis, acompañando al tema central del rapto de Europa (Lám. XXIV) y cabeza de Tetis entre peces (Lám. XXIX, b). Época de Maximino Tracio, hacia 235. - Bustos de Océanos y Tetis, semejantes, sobre fondo marino, en la casa de Menapder (Lám. XLVII, c). Época semejante. - Océanos y Tetis tumbados simétricamente opuestos, navegando sobre fondo marino, en la Casa de Océanos y Tetis. (Lám. L, c). Un poco posterior que el anterior. - Busto de Tetis, con letrero alusivo, en los baños F (Lám. LXII) Fondo octogonal, con peces. Muy semejante al busto de Tetis de la casa de la embarcación de Psyques. Hacia 325. - Thiaso marina con representación de tritones con sus nombres, en el tepidarium de los baños E, reconstruidos a la muerte de Teodosio. Seguramente de hacia 350. Interesante por tener dentro de recuadro, con otros geométricos con semejanzas, igual que en Duesos (Lám. LXIII)

finalmente, en el Yaktó Complex, nivel superior, una representación del busto de Tetis, muy metalizado, con erotes cavalgando delphinés, y pescando (lám. LXIV) Hacia 460 de J.C.

- 22.-V. nota 5. Según Doró Levi, (loc.cit., pag. 532.) la fecha de este mosaico viene confirmada por el pavimento del triunfo de Poseidón de las termas antoninianas de Ostia fechadas alrededor del año 150 (Becatti, pag. 47-48, la fecha alterada del 139. v. difusión de fechas.) Del 159, según este autor, es la decoración en estuco, con tema semejante y plafones circulares con Nereidas y Tritones, de la tumba Blanca o de los Valerios, en Via Latina, restaurada en tiempos de los Severos. De tiempos de estos últimos debe ser la trasposición en mosaico de una ornamentación igual, en el pavimento de Soussa en el Museo del Bardo de Túnez (DRISS, A. Trésors du Musée National du Bardo". Túnez 1962. Portada. - TOUCHER, D. "Inventaire des mosaïques. Feuilles 57 de 1' Atlas Archéologique. Soussa." Túnez 1960, num. 57.119, pag. 57-58, que lo fecha a finales del siglo II) con la representación del triunfo de Neptuno. Interesa mucho este pavimento por las evidentes analogías estilísticas con las figuras de Dueñas, (ver. pe. la cabeza de la Nereida de la portada de la obra de Driss, y la de la izquierda de Océanos en Dueñas).
- 23.-LEVI. Op.cit, pag. 540, fig. 204 (nota 106, con bibliografía. Muy reproducido en la parte de los trabajos agrícolas, pero casi desconocido en el tema de Anfítrite. (Ssell, S "Cherchel. Antique IOL-CAESAREA" Paris 1952, pag. 59, num. 60.
- 24.-LEVI. op.cit. fig. 203. El mosaico procede de Mas "Udije, al este de Alepo (Levi, pag. 394, nota 218,) fechado hacia 220.
- 25.-LEVI. op.cit. pag. 537.
- 26.-Mosaico de los baños, hoy en el Museo del Bardo (DRISS. Op.cit. fig. 35. Un dibujo del conjunto del pavimento. en DS.cit. Musivum opus pag. 2116, fig. 5251.
- 27.-BECATTI. op.cit. lám. CXLVIII.
- 28.-PUIG Y CADAFALCH. J. "Arquitectura romana a Catalunya" Barcelona 1934. Pág. 353, fig. 465.
- 29.- AURIGEMMA, S. "L'Italia in Africa. Le scoperte Archéologique (1911-1943) Tripolitania. Vol. I. I monumenti d'arte decorativa. Parte prima: i mosaici." Roma 1960, láms. 5 y ss.
- 30.-V. nota 5. BORDA, M. "La pittura romana" Milán 1958, pag. 305.
- 31.-LEVI. Ob.cit. fig. 530.
- 32.-BORDA. Ob.cit. fig. de la pag. 310.
- 33.-AURIGEMMA. Ob.cit. lám. 173.
- 34.-BORDA. Ob.cit. pag. 337
- 35.- LEVI. Ob.cit, pag. 100, nota 31. (v catàleg Brit. Mus. (romà))

AÑADIR A LA NOTA 29 Para reunir el repertorio de estas representaciones en Africa, hay que acudir a los "Inventaires des Mosaïques", en especial el vol. III. También es muy importante LAMACH, S. "Repertoire des Peintures grecques et romaines" págs. 34-45; 350-351. Paris 1922.

de l'Afrique " Afrique Proconsulaire, humidie, maurétaine (Algérie), de de la Gaule et

- 35.-Buena fotografía en MAREC, E. "Hippone. Antique Hippo Regius" Argel 1950. pág. 35.
- 37.-GSELL. Musée de Tebessa. ~~III~~. cit. (v. nota 18)
- 38.-v. nota 18.
- 39.-Se trata de un bellísimo pavimento de 10 por 4 m. con una gran tiasos alrededor de una imagen solemne de Poseidon. Inv. Mos. Afrique. III pág. 98, núm. 293. GENNILLI. "La villa eroulia, cit. pág. 38.
- 40.-LEBSCHE, L. "Djemila, antique Civit" Argel 1950, pág. 41. Es interesante que la primera interpretación que se ha dado a la Nereida montada sobre toro marino, de Dúscias, ha sido precisamente como una representación del repto de Europa. Evidentemente la fórmula es la misma y la maestría y belleza que ~~musica~~ la parte de toro del animal marino, no la tiene el resto de la cola; habiendo, incluso, una poco ~~acertada~~ manera de unir la dos partes del animal marino. De todas maneras no es muy frecuente la representación del toro marino. Quizá el conjunto más nutrido sean las imágenes de los mosaicos en blanco y negro que hemos citado de Ostia antigua y en general de Italia, donde conocemos un ejemplo del tema de Djemila, precisamente en blanco y negro, en el mosaico actualmente en Tearkoe Selo (BLANCH Ob. cit. II. lám. 34.1.)
- 41.-LEVI. pág. 100. cit.
- 42.-Inv. cit. III pág. 78, núm. 328.
- 43.-BRISS. Ob. cit. fig. 21.
- 44.-^{Para el} tema de Océanos, en especial la máscara, tanto en la pintura pompeyana ~~ymén~~ el IV estilo - hasta las representaciones escultóricas en sarcófagos, v. ROMPF. Die antiken Sarkophagreliefs, V pág. 125 y ss Bibliografía complementaria en LEVI. Ob. cit. pág. 159, nota 5. También NEGATTI. Ob. cit. pág. 340, notas 17 a 20. En Ostia aparece según este autor, en tiempos de los Severos, con los ejemplos de las termas marítimas que fecha en el 210
- 45.-LEVI. Ob. cit. pág. 159
- 46.-FOUCHER. Ob. cit. núm. 57. 220. En la misma casa una tiasos marina muy simétrica y esquemática con dos ichthyocentauros afrontados sobre los que cabalgan sendas Nereidas (id. 57. 219) de principios del siglo II.
- 47.-DORDAS. Ob. cit. pág. 101.
- 48.-AUREGEMMA. Ob. cit. ~~Léms.~~ Léms. 2 a 6.
- 49.-LA BLANCHÈRE, Feu du Condrey - GAUCHER. P. "Catalogue etc. Musée ~~xix~~ Alaoui" Paris 1897. Num. 13, pág. 12. Museo del Barro. ~~foto. etc.~~ ~~facilita por A. Davis~~
- 50.-En forma ornamental, entre marfillos aparece en la casa "drinking contest" (LEVI, pág. 158, lám. CIV, 2) de finales de los Severos, en los restantes casos, citados (v. nota 21), la representación es siempre en busto o en cuerpo entero.
- 51.-BLAKE. II. pág. 153, lám. 34, 2. Es interesante que la representación de Dúscias conserva las líneas oscuras para señalar las cejas, como en Cividale.
- 52.-LA BLANCHÈRE-GAUCHER. Ob. cit. pág. 11, núm. 12. Lám. I. Fotografía del Museo del Barro; ~~sent. etc.~~ ~~de A. Davis~~.
- 53.-MERLIN, A. "Forum et maisons d'Althiburos" Notes et Documents etc. Paris 1913. Léms. III y IV.
- 54.-Musivum opus, cit. (v. nota 26).
- 55.-Foucher. ob. cit. a 7.041; Lam VIII. Muy cercano al Océano de Djemila, en el Museo del Barro (sent. etc. de A. Davis)

sent. etc. de A. Davis

55
Foucher - Por sent. etc. de A. Davis

(A)

Añadir a la nota ~~60~~ 59

DE PACHÈRE, Inventaire, cit III. (1911) núm. 318. - Además
BERTHERAND - BERBRUGER en Res. Afr. I, 1856-57, pág. 122-123; GSELL,
"Recueil de Constantine" 1892; pág. 246. WILLEMME "Catalogue
des musées d'Alger", suppl. 1928 pág. 77. *

Otro de pavimentos semejante ~~en la~~ ^{de} Bugia Tierr
el mismo tema (Lus. cit. n.º 333-334) como está en el Museo de Argel
(WILLEMME cit); el otro en Bugia (v. POULLE, Recueil, Constantine
1890-1, pág. 409; 1888. pág. 427; GSELL. Rec. Constantine 1892, pág. 243-
244. También Société Archéologique de Constantine, lo reproduce en color
en 1891) Datos que a pedeceros se prof. haci Daval de la Universidad de hante,

56. ~~57~~

de Ain-Termouchent

Comunicado por N. Durval. (vid. Faucher et "Thèmes romains de la région d'Ain-Termouchent" notes et documents etc. h.s. I, 1958; pág. 22-25; lám. IX

notes 5

57. ~~58~~ - DRESS. Ob. cit. Fig. 22.

58. ~~59~~ - JEBELIN. Ob. cit. lám. V, C.

59. ~~60~~ - Buena fotografía en LEBON. "Algérie Antique", ~~lám. cit.~~ pág. 193. El pavimento es de forma cuadrada. En cabeza de Oceanos, de gran tamaño, ocupa todo el centro, y tiene en los cuatro ángulos, otras tantas Nereidas cabalgando animales marinos-hipocampos- las dos superiores y delphinos las inferiores. Debajo de este conjunto, una amplia inscripción de tipo apotropaico. La composición es exactamente la de Dueñas, aunque en Dueñas hay únicamente dos Nereidas, y en ~~este~~ el ejemplo el arte sea más esquemático, en especial en las figuras femeninas que tienen un aspecto más secundario. (citado en ~~un~~ ~~hor~~ a pág. 4 (A)

del Dr. J. G. ...

60. ~~61~~ - BECATTI. Ob. cit. pág. 340, nota 20.

61. ~~62~~ - El ejemplo mejor de esta técnica lo tenemos en el mosaico del gran palacio de Constantinopla. Esto lleva a TALBOT RICE, D. (The Great Palace of the Byzantine Emperors" Second report. Edimburgo 1958, pag. 149), ~~que~~ los ejemplos más antiguos de esta forma técnica aparecen en Pompeya, más tarde en el mosaico de Utica, del Museo Británico de Londres, en el ejemplar del siglo III de León, en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, en algunos mosaicos de Antioquia (~~del~~) la mayor parte del siglo V, hasta el primer cuarto del siglo VI para no citar ejemplos más modernos. Ninguno, según este autor, tan fino como el de Constantinopla.

(casa del "Buffet Supper, c. 425; casa del "Lion Baribboned", c. 425; iglesia de Machouka, c. 500; martyrium de Seleucia, c. 525; casa de Worcester, c. 525 etc.)

62. ~~63~~ - Citada casi toda últimamente por BALIL, A. "Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona" BRAN. CH, II, págs 237-351. Madrid 1962. Pág. 330 nota 227. Citemos FRIEDLANDER "De nominibus equorum circensium" 1875; DE ROSSIERO (Dizionario Epigrafico) "Equus"; AUDOLLENT, A. Defixionum Tabellae, Paris 1904. Importante TOYNBEE, J.M.C. "Beasts and their names in the Roman Empire" cita Balil su obra "Citius, Altius, Fortius" en prensa.

Papers of the British School at Rome. XVI. 1948; 24 ss.

63. ~~64~~ - PALOL, P. de. "Dos piezas de arnés con representaciones de caballos" Oretania. Linares 1960; págs. 217 y ss.

64. ~~65~~ - POUCHER, L. Ob. cit. págs núm. 57. 120; muy destruido por la guerra. Fechado a finales del siglo II.

65. ~~66~~ - Ya hemos señalado la posible marca de ganadería en el cuello del caballo, con una C. Ver. BALIL Ob. cit. 336 y ss. Es interesante, en caso de que se trate realmente de una marca, y no de un simple lamento decorativo del arnés, la forma semejante a la marca L.C. de los caballos del mosaico del siglo IV de Centcelles (V. SCHLUNK, H. - HAUSCHILD, T. "Vorbericht über Arbeiten in Centelles" Nachrichten Mitteilungen 2. 1961. Lám. 23-24

66. ~~67~~ - LEVI. Ob. cit. Lám. LVII.

67. ~~68~~ - AURIGEMMA. Ob. cit. lám. 170.

68. ~~69~~ - Ver. p.e. la bella cabeza de la llamada casa del "Bird-rinceau" de Antioquia (Levi. ob. cit. lám. XCI) Sobre este motivo, la misma obra pág. 489. Nosotros hemos estudiado este tema en los pavimentos paleocristianos españoles, en nuestro libro, en prensa, "Die Kunst im früh christlichen und spätantiken Spanien: I. Römischzeit." (Mansueta) capítulo VII. interesante las variadas ejemplos hispanicos, desde los mosaicos de las villas navarras, o de Prado, en Valladolid, hasta las últimas formas de los pavimentos de las basílicas de

del Dr. J. G. ...

Menorca (PALOL, P. de "Basilicas paleocristianas en la isla de Menorca" Festschrift Friedrich Gerke, Baden-Baden 1962. Págs. 39-53, figs. 18 y 21 a 36.

69 → GENTILI, G.V. "La villa erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati" cit. pág. 40, lám. XIV, b.

70 ~~80~~ → LEVI, Ob. cit. pág. 489, citada.

71 ~~81~~ ~~82~~ → POINSSOT, L.-QUONIAM, P. "Mosaïque des Bains des Protomés à Thuburbo Maius" Karthago IV, 1953, págs. 160 y ss.

72 - ~~70~~ PALOL. "Die Kunst" cit.

73 - ~~73~~ GÓMEZ MORENO, M. "Misceláneas, Madrid 1949, fig. 24, págs. 381 y ss. - CAMPS CAZORLA, B. "Arte visigotivisado." Historia de España D. Menéndez y Pidal. III. pág. 461. - OLIVER MURTADO, M. - GÓMEZ MORENO, M. "Informe sobre varias antigüedades descubiertas en la Vega de esta ciudad (Granada)" Granada 1870. Planos, Fotografías y dibujos en color de los mosaicos. Reproducido, después, en la 2ª ed. de Monumentos arquitectónicos de España.

74. = MEZQUIRIZ, M. Angales. "Los mosaicos de la villa romana de Liéderna" Principe de Viana LVII, núm. LXII. Pamplona 1956. Lám. XI, campo A, 15

79 ~~76~~ → TARACENA, B. - VAZQUEZ DE PARGA, L. "Excavaciones en Navarra: VI la Villa romana de Ramsate (Termino de Tudela)" Principe de Viana X, núm. LXXIV, Pamplona 1949. Lám. VII.

77 → 75. DE LA RADA Y DELCADO, Juan de Dios. "Mosaico romano de la Quinta de los Carabanchales" Museo Español de Antigüedades IV. 1875. Pág. 413. Es muy interesante este pavimento por la absoluta analogía del tema de Diana y la Cuatro Estaciones, con el pavimento de la primera fase de la villa de Prado, de Valladolid (v. WATTEMBERG P. "El mosaico de Diana de la Villa de Prado, Valladolid") BSEAA XXVIII. Valladolid 1962, pág. 35 y ss.)

→ ~~76~~ = 78

~~75~~ ~~75~~ → MARE, Ob. cit. II, láms. 15, 2 de Osia (casa de Júpiter y de Ganímedes, p. 6.

~~74~~ → MARE, E. "Monuments chrétiens d' Hippone, ville épiscopale de Saint Agustin" Paris 1958, pag. 188, fig. 30; pag. 192, fig. 2.

~~76~~ → BLOUENS, R. "Le mosaïque des Nymphes a Volubilis (Maroc)" I. Congresp Arq. del Marruecos Español. Tetuen 1954, pag. 346, lám. I, 1.

80 → PARLASCA, E. "Die Römischen Mosaiken in Deutschland" Berlin 1959
En esta obra sólo se registran dos ejemplares de thiasos marinos. Uno de ellos con máscara central de "Septimo", y animales marinos en poliorcama, del siglo II, del tipo de los Tritones de Barcelona citados (proc. de Bad Vilbel, pag. 93, y otro ejemplar de Westerhofen; Para las Sahr v.)

81 ~~81~~ → Los Inventaires cit. y los dos fasc. de SPRELL, H. "Recueil Général des mosaïques de la Gaule". Paris 1957 y 1960.

82 → LEVI, op. cit. lám. XVI mosaico de los baños D.

83 ~~83~~ → G^{ta} Bellido, A. "Mosaica" Colonia Aelia Augusta Italica, Madrid, 1960. Pág. 134 lám. XII

82-7/-Id. pág. 260, en esvásticas lineales.

83-10.-~~Un estado de cuestión~~ BALIL, A "Las invasiones germánicas en Hispania durante la segunda mitad del siglo III de J.C." Cuadernos de Trabajos de la Escuela de Historia y Arqueología de Roma. XI, 1957, págs 95 y ss.-Un estado de cuestión breve sobre esta región castellana, PALOL, "Clunia Sulpicia" Burgos 1959, pág. 30 y 31.