

EL MOSAICO DE OCEANOS DE LA VILLA ROMANA DE DUEÑAS (PALENCIA).

En la finca llamada "Cercado de San Isidro" término municipal de Dueñas, junto al convento de los pp. Trapenses viene excavándose una importante villa romana en la parcela conocida de antiguo por "parcela de las villas" o "Villa Possidica" (1)

Los trabajos que viene realizando el propietario de la finca Sr. D. Antonio Cuadros juntamente con sus hijos D. Jesús y D. Santos e hijo político D. Fausto Pedro, los cuales hemos orientado desde la segunda campaña, van poniendo al descubierto una gran villa romana fundada seguramente sobre un establecimiento celtibérico vacceo de los siglos II y I a. de J.C. ^{Hay} un primer estrato atestiguado por abundante sigillata hispánica de la segunda mitad del siglo I de J.C. La edificación, que ha sufrido repetidas modificaciones -la última en el siglo IV ^{o V} de J.C.- constituye una grande y extensa villa con un importante momento de esplendor en el Bajo Imperio, quizá ya desde la segunda mitad del siglo III. Se trata de una de tantas villa hispánicas, que, excavadas y estudiadas en estos últimos años, presentan un panorama muy sugestivo de la vida y de la economía de la Hispania romana del Bajo Imperio frente a una vida más intensamente urbana de siglos anteriores.

Desde un punto de vista agrícola es interesante la posición de esta villa casi junto a la confluencia de los rios Pisuerga y Carrión, dominando un extenso campo hoy principalmente de regadío. En nuestra figura 1 hemos hecho un calco de las hojas 311 y 312 del Mapa ~~del~~ del Instituto Geográfico y Catastral, a escala 1:50.000, señalando dentro de línea de trazos, la actual finca de Cercado de San Isidro, y con un círculo, la zona de la villa romana.

En esta misma ^{región} tenemos localizadas otras villas, todas ellas no demasiado alejadas de la ciudad romana de Pallantia (2); si bien no hay excavaciones de ninguna de ellas. Así, pocos kilómetros antes de Pallantia, al pié mismo de la carretera, existe otro establecimiento en Calabazanos (3) de donde procede una ~~ca~~ beza romana y otros restos; cerca de la basílica visigoda de San Juan de Baños hay otro yacimiento (4), entre los más cercanos, sin contar los identificados p.e. hacia Valladolid de los que el de la Villa de Prado (5) ha dado interesantes mosaicos.

Los establecimientos vacceos de tiempos protohistóricos más cercanos son los de Tariago (6) y el mismo castro de Dueñas (7)

Tres campañas de excavaciones en la villa de Dueñas, han puesto al descubierto

la parte correspondiente a los baños de la villa, que constituyen un conjunto arquitectónico de cierta importancia y extensión, bastante bien conservados, y bellamente ornamentados con mosaicos.

La villa tiene una gran extensión, al igual que pudo ser, p.e., la de Centocelles (8), en Tarraco, o la de La Cocosa (9), cerca de Emerita, si bien no se conoce su área total a pesar de los sondeos realizados en la segunda y tercera campaña de excavaciones. En la segunda se ponen al descubierto, a una distancia de cerca de 200 metros de los baños, una plataforma en opus signinum con algunas dependencias a sus lados, quizá un ~~p~~^{exist}lo- muy mal conservado. En la última campaña y a unos 40 metros al Este, aparecen un grupo de habitaciones, todavía no identificadas- con muy abundante sigillata hispánica de la segunda mitad del siglo I, y del siglo II.

Los baños están formados por un grupo de habitaciones, dentro de las disposiciones frecuentes para este tipo de departamentos. Hemos de distinguir dos fases en la construcción. Una de ellas, de tiempos del mosaico ^g anterior que quizá ~~pueda~~^{originariamente} ser del siglo I o II (los materiales del interior no nos permiten fechas más precisas), que señalamos en nuestra figura 2 dentro de un trazo fuerte.

Se identifican correctamente un praefurnium de planta exagonal al Sur. Comunica con un pequeño caldarium de planta cuadrada, del que se pasa a otro caldarium mayor, ambos con hipocaustum. Desde esta segunda habitación cuadrada o caldarium (C) se pasa a otra rectangular, un tepidarium colocado en sentido perpendicular a la disposición de las habitaciones citadas, y por otra puerta lateral a otro caldarium un poco más alargado que el anterior que comunica, únicamente, con una cámara con exedra semicircular. Todas ellas con hipocaustum. Así, pues hay cuatro habitaciones de baño caliente constituyendo un conjunto unitario. La cámara junto a la de la exedra, tubo pavimento de mosaico, hoy muy destruido. El tepidarium es una extensa habitación que conserva un bellísimo pavimento al que dedicamos nuestra atención en este trabajo, y comunica al Oeste, con una pequeña piscina, un frigidarium o natatoria mediante tres peldaños, cubiertos a su vez, - lo mismo que las paredes del frigidarium- con mosaicos blancos con motivos geométricos negros, muy simples, y muy mal conservados. Por otra parte, comunica con otra cámara de la misma anchura, sin pavimentar. Y por el muro frente a la puerta del caldarium se pasa a un corredor, cerrado en un segundo momento- pensamos en el siglo III ^{o IV} por las afinidades de los mosaicos con los del tepidarium- y convertido en una pequeña habitación de sudationes o laconicum. Se descubren muro con doble cámara de aire caliente, y un banco cubierto con pavimento de mosaico.

Este conjunto está alimentado por el praefurnium exagonal descrito, si bien creemos que las sudationes quedan un poco alejadas del mismo.

Intentaremos valorar, especialmente ^{con} ayuda a la fecha del pavimento. Hoy se conservan las partes más importantes del mismo: un 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 - es el más dañado de todo el pavimento - y sobre todo el magnífico cuadro con tema oceánico, cuyo estado de conservación es en todos sentidos excelente. Por tanto la parte más destruida corresponde a los elementos geométricos del mismo.

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

1. Una gran parte de pavimento (8,50 m. aprox. del mismo) está ocupada por una gran alfombra de temas ^{geométricos} ~~representados~~ que contiene en el centro ligeramente desplazados hacia el Oeste, el recuadro a manera de emblema. Éste 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 ^{prótomos} ~~bellosos~~ simiales, de 0'45 m. de anchura. Todo, recuadrado por una faja azul,



Handwritten mark or signature at the bottom right corner.

2. Gran cuadro con una representación de Océanos colocado al extremo de la habitación y a continuación del tema general geométrico, que tiene la misma anchura que éste, y que - juntamente a las cenefas que le enmarcan - mide 5 x 2,10 m. El estricto campo del tema oceánico, mide 4 x 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 cms. 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 en el cual se coloca un nudo de Salomón, con variantes rectas en algún caso, 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 al Este del pavimento -, y dos hiladas entre el emblema y el Océanos. Extraordinario interés y belleza tiene el caballo, de forma que es uno de los mosaicos más finos que conocemos en la musivaria hispánica. Desgraciadamente sólo 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 ^{algo} desproporcionada, a no ser ^{de mayor tamaño al resto del caballo} ~~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, ^{y rosados} amarillos - le dan una fuerza excepcional. Los detalles anatómicos están expresados con absoluto realismo, así como los arneses - brida y freno (en rojo y negro) - 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 éste criado decorado ^{junto a la mano y detrás de las crines} con cruces, y en el campo, debajo del morro, el final de unos elementos vegetales. ^{También por encima la cabeza hay una lanza.} Es curioso observar que la calidad de la mano humana es ~~muy inferior~~ inferior a la del caballo y se asemeja más a la calidad de las patas traseras que se conservan en este recuadro, muy inferiores a la cabeza.

Las teselas son de medidas muy reducidas. En muy raros casos pasan de un centímetro cuadrado de superficie, predominando las piezas más pequeñas, colocadas con gran esmero. Además, los verdes y azules cobalto y prusia se obtienen con teselas de cristal, más abundantes en el tema de Océanos. Técnicamente ésta cabeza es el ^{elemento} ~~conjunto~~ de mejor calidad de todo el conjunto,

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 ^{acantos} ~~hojas~~ ^{vegetales} carnosas, a la manera de estilizaciones de acanto (3), formando una cenefa de tallos ondulados. En el centro de cada rizo se colocan ^{protornos} cabezas animales. De ellas conservamos cuatro completas y dos más 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 antílope o ^{gacela; es decir un antílope -} ~~por lo menos, un es-~~ ^{En el friso del Surco, una cabeza de galgo con collar.} ~~pido~~ ^{pido} africano. Es curioso observar que mientras los dos últimos están 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, ^(una abubilla) 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 más impresionista que la cabeza del caballo. Los colores predominantes son los azules y verdes como gama fría, combinada con tonos amarillentos y tierras tostadas compensando con la ^{gama} ~~gama~~ ^{caliente}. Pocas teselas de cristal.

plafón de Océanos
Muy bello e importante es el ~~plafón de Océanos~~ como el 7

artista hubiera deseado darle más importancia, lo separa del resto del pavimento mediante una cenefa de tres hiladas de cuadros formados por cuatro ~~por encastro~~ ^{de lado} teselas, en colores azul, blanco y castaño o siena, limitados de dentro a fuera por dos finas tiras roja y azul, ^{en la parte central reparado desde antiguo,} sea ^{a ella.} mismo de las esvásticas que están junto

Sigue, después, una ancha cenefa de 20 cms. 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 éste.

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 máscara de Océanos, de gran tamaño con sus características barbas ^{de algas marinas} 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 ^{ligeramente} 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 y barbas del dios del mar. Esta babeza está muy cuidada y abundan muchísimo en ella las teselas de cristal, en especial con ^{gran} ~~un~~ número de ellas en las gamas de azules y verdes. La tez sonrosada, con teselas de rojo apagado, intenso ^{unicamente} en los labios. Desde un punto de vista cromático, ^{su composición ha sido muy cuidada} ~~es una auténtica obra de arte~~. El artista ha tenido en cuenta representar la cara del dios no rígidamente frontal, de manera que la silueta de la mejilla de nuestra derecha se recorta con 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 pálidos y sonrosados de las carnaciones, a las formas verdes y azules de las barbas, en un modelado con tendencia pictórica tan característica, t-

avía, 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, creemos pueda 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 la barba. Son dos bellísimos ejemplares, cuyas escamas - en verde, 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 pantera 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 ^{Nereida} ~~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~~ ^{tiene} el brazo izquierdo levantado, sosteniendo un extremo de su paño ^{en} ~~con~~ 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 peñería. Lleva en el cuello un doble collar, una pieza ca-

si 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. El brazo derecho, por encima del codo lleva un brazalete negro y bronce. La factura de la cara recuerda - por los ojos - la de Océanos y tiene 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 pie 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 pie, y está cubierta con sus ropas de color oscuro 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 más bellos del pavimento. Observamos - y esta observación se repite al analizar la cabeza y patas delanteras de la pantera marina de la segunda nereida - que el mosaísta era un ^{buen} estupendo animalista o bien que dispuso de excelentes cartones para estas figuras, de calidad mejor que las mismas figuras humanas. Entre la nereida y Océanos está la parte anterior del toro con ^{UNA} ~~una~~ de sus patas delanteras, ^{una zona reparada desde antiguo.} Iniciándose inmediatamente la cola con ^{UNA} ~~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 ^{esta} ~~es~~ entonada en rosas (carnes); rojos o tierras tostadas, los paños, destacando sobre los tonos azulados de la parte marina del toro; ^{poniendo} ~~uniendo~~ la cabeza de este, una nota oscura y negro y roja, con una bellísima gradación de grises y unas manchas en blanco y en oposición al cuerpo rosado 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 ángulos del recuadro. ^{Debajo del superior, una forma circular de es-}

trella marina o de otra especie de marisco, quizá estiliza-
 ción de un erizo de mar, y unos breves trazos negros rectangul-
 lares, como para indicar las ondulaciones marinas, ⁽¹⁴⁾ ~~que según De~~
~~Bacatti, como veremos (4) son característicos de la época de~~
~~los Severos, a más tardar (14)~~

Es interesante que el mosaísta ha siluetado la parte supe-
 rior del paño que cubre las extremidades inferiores de la Ne-
 reida y todo el costado derecho de la misma hasta la cintura,
 con una línea negra, en un intento de hacerlo destacar del fon-
 do.

La Nereida de la derecha del plafón está montada sobre
 una pantera marina cuya cabeza y cuerpo se halla en el extre-
 mo 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 es-
 pectador. En éste mismo sentido debía tener la cabeza, a juz-
 gar por la línea de la espalda y del cuello, pero fué preciso
 cambiar la posición de la cara en dirección contraria a fin
 de que la imagen del dios del mar quedara como auténticamente
 protagonista de la escena, y esta modificación ^{debió} ~~haber~~ ^{debió} hacerla
 el mosaísta por su propia cuenta, por lo cual la cara no tie-
 ne la calidad que el resto del mosaico al apartarse del car-
 tón previsto. Es muy posible, como diremos más adelante, que
 los cartones correspondan a partes de un gran thiasos marino,
 procesión cuya dirección habría sido hacia la derecha del es-
 pectador y que con ellos se haya montado esta composición si-
 métrica alrededor de Océanos. Ya veremos las analogías que
 presenta ^{entre otros} con el mosaico de thiasos de Lambesa (5) en apoyo
 de nuestra suposición.

↓ firmado por el
 Sr. Diego Aspasios,

La figura sostiene una phiala con ambas manos, por en-
 cima de la cabeza de la pantera, a cuya paterna acude un delfín
 situado en el ángulo superior de la derecha del plafón. El ^{tor-}so,
 bellamente modelado, destaca sobre el fondo oscuro del re-
 verso de los paños del ropaje de la Nereida, cuya tonalidad

azul negra va a destacar en forma brillante con los amarillos pálidos 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 ésta Nereida tiene un cesto de frutas sobre sus rodillas por el ^{Lado} ~~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 animal, de pelaje moteado en azules, verdes (cristal) y rojos, está en actitud de fiera. La cabeza es un prodigio de síntesis pictórica tratada a grandes pinceladas de trazos superpuestos. Además, está movilidad y fiera contrasta con la suavidad colorística y de volumen del torso femenino. El pelaje del animal muestra, también, zonas de reparación antigua.

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 ésta pueda representarse en nuestro mosaico de una forma avanzada, por no llamarla decadente, el factor cromático está cuidadísimo, como muestra de la ^{buena} ~~extraordinaria~~ calidad del cuadro.

Muy interesante, desde un estricto punto de vista histórico - y por tanto cronológico- es el estudio de las restauraciones antiguas del pavimento. En el plafón de Océanos, podemos claramente distinguir un círculo, de unos 55 cm. aproximadamente, de diámetro, en la grupa del toro marino, y entre este y la barba de Océanos, que se ha reconstruido mediante teselas de colores, pero con tendencia a un fondo blanco señalándose, de manera muy ruda, las barbas del dios. En la parte central de la pantera marina podemos observar un tono más claro y distinto de los anillos del color de la piel del animal, producto, también de una restauración, ciertamente cuidada ya que- como la anterior- intenta reconstruir el mismo dibujo. Por el contrario, en los pies de la nereida de la derecha, y casi en el ángulo del tepidarium existe un sumidero para el agua, a través de una placa de mármol calada, colocada en época tardía. La unión de esta placa con el mosaico se ha hecho mediante una gran zona de teselas en blanco, sin preocuparse de rehacer los temas geométricos de marco del tema oceánico.

Otra cuidada restauración se observa encima la cabeza de Océanos, y ocupa parte de la cenefa de dados que rodea el plafón, y parte de los entrelagos de esvásticas de los temas geométricos, entre el plafón de Océanos y el emblema del caballo. En el dibujo del pavimento de nuestra figura 3 hemos señalado estas reparaciones, evidentemente tardorromanas.

El pavimento de tema geométrico, por encima del emblema, tiene grandes zonas en teselas blancas, sin haber intentado rehacer la disposición ornamental. Algunas zonas de esta parte geométrica, vienen reparadas con opus signinum, simplemente.

Ya veremos, al dar una fecha al mosaico, el interés de estas reparaciones.

x x x

Hasta ahora, la composición oceánica del mosaico de Dueñas es único entre los hallazgos españoles. En su constitución forman parte ~~de~~ ^{dos} elementos distintos para los que tampoco tenemos paralelismos en Hispania, y sólo muy escasos ejemplos. En primer lugar un thiasos marino - emparentado siempre por su temática y figuraciones con los temas acuáticos de tritonas y nereidas, y con otros temas mitológicos como el nacimiento o el triunfo de Venus. En segundo ~~lugar~~ el tema estricto de Océanos, en forma de máscara cuya diversidad de combinaciones tiene una larga evolución en toda la musivaria mediterránea.

La lista de las piezas españolas que pueden referirse al pavimento que ahora estudiamos es muy corta. Como tema de tritones y nereidas tenemos el ejemplar de las termas de Barcelona, en el Museo Arqueológico de Barcelona (16). Como thiasos marino no conocemos más que el fragmento de Itálica (17) de factura muy bella en su rica policromía. El tema oceánico es ~~más~~ ^{frecuente y hay un grupo de ejemplos} formado por el Océanos de Lugo en un mar rodeado de peces y otros animales marinos (18); hoy perdido sin posibilidades de estudio concreto. Otra pieza en Milla del Rio, provincia de León, (19) de excelente factura, con la máscara formando un elemento de unión en una cenefa de rizos vegetales de acantos. Un gran pavimento en Córdoba con un gran fondo marino en blanco y negro y unas poquísimas manchas de color rojo, tiene en el centro una interesante cabeza de Océanos, dentro de recuadro, a manera de emblema (20). Finalmente otro ejemplar, de una máscara en blanco y negro sobre fondo blanco, en Eloha, de tipo muy italiano y al parecer más antiguo que los citados (21). A esta serie deberíamos añadir el mosaico de Tetis de Jaén de una excelente calidad, de muy principios del siglo III (22).

En otra parte hemos descrito más detalladamente estos pavimentos a los que hacemos referencia al estudiar nuestro mosaico. Creemos que este conjunto de tema oceánico desde Lugo a Jaén hay que colocarlo desde el último cuarto del siglo II hasta finales del III o primeros decenios del IV.

x x x

El estudio estilístico del mosaico del tepidarium de Dueñas puede dividirse en tres partes distintas. I. Mosaico de Océanos. II. Mosaico del Caballo. III. Mosaico geométrico.

I. MOSAICO DE OCEANOS. Hemos señalado, ya, que en la composición de este gran plafón participan dos grupos de cartones distintos. Por una parte un thiasos, y por otra parte una máscara de Océanos. Independientemente los vemos muy frecuentes en la musivaria romana, en especial en las provincias del África romana. La combinación

tal y como aparece en Dueñas, con una máscara monumental del Dios, entre nereidas que constituyen su cortejo es menos frecuente y -creemos- tardía ~~///~~.

Para el análisis estilístico del pavimento hay que partir de esta dualidad:

A) Los cartones del thiasos marino. (23)

p. 184

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 Beccatti para Ostia Antica creemos es muy aleccionador (24), de manera que la mayor parte corresponden a tiempos de Adriano y los Antoninos, llegando hasta los Severos, y cuando aparecen polícromos en Ostia en la casa de los Dioscuros (25) corresponden, ya, a la segunda mitad del siglo IV con claros paralelismos africanos; paralelismos que corresponden, no sólo al letrero que acompaña al pavimento sino a los cartones concretos de éste, como sucede con la Venus del plafón de Tebesa, por ejemplo (26). Por lo tanto en éste sentido poco es lo que pueden ayudarnos los mosaicos ostienses para estudiar el ejemplar de Dueñas. Tampoco Blake (27) recoge en especial para el siglo II - ejemplos en el resto de Italia. Y cuando vuelven a aparecer en Piazza Armerina (28), ya en el siglo IV, de nuevo es patente su africanismo. De todas formas, es evidente que ~~conocemos muy poco~~ ^{conocemos muy poco} la mayor parte de los pavimentos italianos,

para los que deseáramos un buen estudio.

Los ejemplares siríacos, por otra parte, tampoco son muy abundantes; y Levi para estudiarlos debe hacer constantes referencias a pavimentos norteafricanos. El tema marino, con la aparición de Océanos y Tetis, está atestiguado en Antioquía por primera vez por los pavimentos bellísimos de tiempos antoninianos (hacia el 123), de la casa del Calendario, y los últimos ejemplares responden al conjunto de Yakto, nivel superior, de hacia el 460, con la representación de la cabeza de Tetis (29). 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 nereidas recuerdan los elementos constitutivos de los thiasos clásicos antoninianos, como el ejemplar de Lambesa, ~~de Lambesa~~ ³⁰ (30) y que en su moda puede compararse, según Levi, con los pavimentos en blanco y negro de las termas antoninianas de Ostia Antica o con el pavimento de Otricoli en el Museo del Vaticano.

Esta tendencia "impresionista" pasará a ser "expresionista" en tiempos de los Severos, cuyo prototipo podría representarle el estilo del pavimento de Cesaréa-Cherchel ³¹ (31) con escenas agrícolas que tiene una representación de Anfítrite con un cortejo marino, montada sobre un monstruo marino y desnuda encima de telas de color malva y rosa. La expresión de los rostros, con las cejas angulares, con aire de tristeza o angustia aparece también en el bellísimo mosaico del Eúfrates ⁽³²⁾ y ~~representa~~ ^a, muchísimas analogías estilísticas con la figura de Tetis de Jaén, de forma que creemos corresponde con bastante exactitud ^{a una cronología semejante.} ~~al mismo momento.~~

Este expresivismo severo negligente un tanto el claroscuro con paso gradual de planos luminosos, para tender a los planos cortan-

como en el caso de Sabratha, de época de Adriano (37) y que más adelante analizamos

Nos interesa muchísimo para el estudio del thiasos que ha podido originar las dos nereidas de Dueñas, el mosaico de Lambesa posiblemente antoniniano, firmado por el griego Aspafios (38) y que ya hemos citado. Es evidente que ambos ejemplares reflejan cartones muy afines aunque hayan sido tratados estilísticamente de manera muy distinta. Queremos analizar un poco estas dos piezas para señalar sus coincidencias. La Nereida central del mosaico de Lambesa, está vista de cara, levantando su mano derecha para sostener sus ropajes en forma de vela de barco lo que realiza la de Dueñas con la mano izquierda. La posición de la figura femenina, sentada, de cara, encima del dorso de un animal marino es idéntica, y hace contraste con la siguiente nereida de Dueñas que se presenta sentada de espaldas, en una posición exacta que la nereida del extremo de la izquierda de Lambesa. En Dueñas esta Nereida de espaldas monta un tigre marino, mejor que una pantera en una actitud de fiera paralela a la de la pieza de Lambesa, aunque con la cabeza hacia el sentido del cortejo. En Lambesa hay un tigre, una leona y un grifo, ^{Hipona} ~~Djemila~~ un tigre ~~resaca~~ ^{y en Djemila} y la repetición de las dos nereidas en posición opuesta de frente y de espalda. Queremos insistir sobre estas figuras de espaldas en Dueñas y en Lambesa. La línea del torso es muy semejante, pero la posición de la cabeza es opuesta. La de Lambesa mira hacia la derecha en el sentido de la marcha del thiasos, mientras que en la de Dueñas— para centrar simétricamente la atención hacia la cabeza de Océanos— el mosaísta ha vuelto la cabeza a la figura, de forma que ha variado la disposición del cartón.

Creemos que estas comparaciones justifican vincular el modelo o cartón de thiasos de Dueñas a ejemplos parecidos de raíz antoniniana que pudieron dar lugar a piezas del tipo Lambesa o Djemila, aunque el arte y estilo sea completamente distinto y, con toda seguridad, muchísimo más tardío.

Nos interesa en este aspecto analizar el peinado de las dos figuras femeninas, sobre todo la de la izquierda de Océanos, que esté de frente. Es interesante ver este moño encima mismo de la cabeza que podemos comparar a la Venus de Sâtif, fechada recientemente por Lessus hacia el 400, fecha que puede corresponderse bien con las nereidas que acompañan al más tardío de los pavimentos con la máscara de Océanos, el de Ain-Tamouchent (39) ^{tal} que más adelante nos referiremos. Por otra parte Carandini lleva este tipo de tocado, frecuente en Piazza Armerina al segundo cuarto del siglo IV (40)

De todas maneras las fórmulas antoninianas perduran con cierta fidelidad de gustos en tiempos de los Severos:

mosaico El ejemplo del thiasos pintado de la villa de Dar Buch Am-
mera en Zliten (⁴¹ ~~40~~) es suficiente para poderlo afirmar. También 17
son interesantes en este sentido los pavimentos del mismo yacimien-
to (⁴² ~~40~~). Todo ello está dentro de un marcado lenguaje impresionis-
ta, con tendencias ya expresionistas si comparamos con Lambesa. A
esta corriente vincularíamos los pavimentos citados de Más d'Udye
y ciertas pinturas ostienses (⁴³ ~~42~~), junto con los mosaicos de esce-
nas agrícolas de Cherchel, citado. El número de piezas africanas
es enorme, y en forma enumerativa solamente queremos señalar el
grupo de tritones de Cartago en el Museo Británico de Londres (⁴⁴ ~~43~~);
el espléndido pavimento de Hipona (⁴⁵ ~~44~~) llamado el Triunfo de Anfí-
trite; el gran pavimento de Tebesa llamado de Venus anadyomena (⁴⁶ ~~45~~)
tema cuyas analogías con la representación de Venus de Tingad, ci-
tado (⁴⁷ ~~46~~) le llevan a la misma época. De Djemila se señala un thia-
sos que Gentili cita como antecedente de Piazza Armerina (⁴⁸ ~~47~~) y
el pavimento con el Rapto de Europa (49) que en un cierto momento
podría representar analogías con la ~~isquierda~~ ^{derecha} Nereida de la ~~isquierda~~
océanos en Dúrnas, pero ~~que~~ se trata de un pavimento más tardío.

También habría que ~~citar~~ ⁵¹ el mosaico de Hendir-Thina (⁵⁰ ~~49~~), de Ka-
laa des Beni Ahmad (~~48~~) y el gran pavimento seguramente ya del si-
glo IV de Cartago en el Museo del Bardo (⁵² ~~51~~) entre otros con esce-
nas de la misma temática. Y, aparte, citamos el mosaico de la gran
cabeza de Océanos de ^{Ain} ~~Ain~~ Temouchent, también del siglo IV, en el
Museo Gsell, como uno de los más afines paralelismos de composición
con Dúrnas, que conocemos y del que más adelante hacemos referencia.

B). La cabeza de Océanos.

Centramos nuestro interés en las máscaras de Océanos y no
en las representaciones de cuerpo entero de esta divinidad (⁵³ ~~52~~), como podemos ver
p.e. en el pavimento de la casa del Calendario de Antioquia, ya que estas repre-
sentaciones caen de lleno en las composiciones de tema marino. Por otra parte existe
ciertas peculiaridades cuando se trata de representar solamente la máscara. Fué
un tema que gozó de mucha fortuna en la decoración romana, en extensas provincias,
quizá las que menos Siria y Oriente y las que más las africanas, como observa Levi
(⁵⁴ ~~53~~) y aunque no es originario de Africa se hace casi privativo de esta región
según G. Picard por el gran interés ^{religioso} de esta cara en relación a los libio-fenices
indígenas (⁵⁵ ~~54~~).

(56)=2

En un intento de clasificación de estas cabezas oceánicas, podemos establecer
tres distintas maneras de aparecer en los pavimentos:

10: Como uno de tantos elementos decorativos que pueden formar parte de un complejo ornamental. Así lo tenemos como nudo de entrelazos en el mosaico de principios del siglo II en Soussa (57) y en el mismo sentido se ha señalado en la ornamentación de villas romanas, como en la casa de Leda, para los temas de bóvedas (58). En todos estos ejemplos - no específicamente africanos- y antiguos, tiene un sentido puramente ornamental con la misma importancia que otros temas semejantes, como delfines, erotes, etc. Este papel debió representar el Océanos de León en el conjunto de su pavimento uniendo dos volutas vegetales.

(A)

29: Representado solo dentro de un medallón geométrico, ya sea formando parte de una temática diversa y amplia, o bien constituyendo parte de una temática marina ya sea como centro de la misma, o como otro de sus elementos. El ejemplo, más bello de esta forma lo tenemos en las termas de Océanos de Sabratha (61) del siglo II con la representación del dios dentro de un hexágono y coronado de flores, de excelente arte. También en Vicus Augusti (Sidi-el-Hani) (62), dentro de medallón hexagonal rodeado de motivos geométricos. En el mosaico europeo hay muy bellos ejemplos con esta disposición, p.e. el pavimento de S. Rustice, cerca de Toulouse en el Museo de Saint Germain, en un pavimento con letreros griegos y nereidas, los cuatro vientos cardinales, tritones, etc, todos dentro de sus correspondientes recuadros. Los mismos tipos en Vienne, centrado dentro de un círculo un tema geométrico y de peces; en Montréal con un letrero que pone OCEANVS. En Bosseaz (Urbe, Suiza) se representa dentro de un octógono y en otros Saturno, el Sol, la Luna, Mercurio, Júpiter, Venus - los días de la semana-; y otras figuraciones como Ganimedes, Narcisus, etc. (63). Recientemente aparece una magnífica cabeza, dentro de hexágono en Ouzouër-sur-Trézée (Loiret, Francia) (64). Posiblemente de época adriana.

Algunas veces va acompañado de Tetis, en especial en los pavimentos sirios de arte y de estilo completamente distintos a nuestro ejemplar (65).

En el momento en que aparece Océanos sólo en un pavimento geométrico o vegetal, se le concede un valor religioso o apotropaico contra la "invidia" que se acentúa a finales del imperio cuando las grandes cabezas de Océanos tienen una representación dedicadas a ellas y constituyen motivo "per se" a toda una temática musiva tardía. (66). Quizá ya, este sentido pueda señalarse para las piezas antiguas de Cividade, Italia todavía dentro del siglo II (67) o bien el ejemplar centrado en una exhedra, de Birchana, en el Museo Alaoui (68).

Para Fouchev, tanto en Africa como en Italia, desde Antonino Pio (mitad del siglo II) la cara gigantesca de Océanos es tratada por ella sola, pero creemos que no será hasta el siglo III cuando van a aparecer las combinaciones amplias y monumentales a la manera de Dueñas.

19: Como uno de tantos elementos decorativos que pueden formar parte de un complejo ornamental. Así lo tenemos como nudo de entrelazos en el mosaico de principios del siglo II en Soussa (57) y en el mismo sentido se ha señalado en la ornamentación de villas romanas, como en la casa de Leda, para los temas de bóvedas (58). En todos estos ejemplos - no específicamente africanos- y antiguos, tiene un sentido puramente ornamental con la misma importancia que otros temas semejantes, como delfines, erotes, etc. Este papel debió representar el Océano de León en el conjunto de su pavimento uniendo dos volutas vegetales.

(A)

20: Representado solo dentro de un medallón geométrico, va sea formando parte de

(A)

El mosaico de Soussa, con una cabeza de Océano repetida entre sátiros y bacantes ~~constituye~~ constituye un motivo parecido al mosaico de las termas de Trajano en Acholla, y se relaciona con las cuatro cabezas del friso de delfines del jardín Salah Guarda de Sfax para los que Fendri señala un sentido claro protector (59). Es interesante ver la perduración de un tema semejante - Sfax es de finales del siglo III - en una construcción cristiana, el baptisterio de Mariana, en Córcega (60).

~~Los mismos tipos en Vienne, centrado dentro de un círculo~~ un tema geométrico y de peces ~~en Montréal con un letrero que pone DEIANVS. En Bossez (Urbe, Suiza) se representa dentro de un octógono y en otros Saturno, el Sol, la Luna, Mercurio, Júpiter, Venus - los días de la semana -; y otras figuraciones como Ganimedes, Narcisus, etc. (63). Recientemente aparece una magnífica cabeza, dentro de hexágono en Duzouër-sur-Trézée (Loiret, Francia) (64). posiblemente de época adrianea.~~

Algunas veces va acompañado de Tetis, en especial en los pavimentos sirios de arte y de estilo completamente distintos a nuestro ejemplar (65).

En el momento en que aparece Océano sólo en un pavimento geométrico o vegetal, se le concede un valor religioso o apotropaico contra la "invidia" que se acentúa a finales del imperio cuando las grandes cabezas de Océanos tienen una representación dedicadas a ellas y constituyen motivo "per se" a toda una temática mosaica tardía. (66). Quizá ya, este sentido pueda señalarse para las piezas antiguas de Cividale, Italia todavía dentro del siglo II (67) o bien el ejemplar centrado en una exhedra, de Birchana, en el Museo Algaoui (68).

Para Fouchey, tanto en Africa como en Italia, desde Antonino Pio (mitad del siglo II) la cara gigantesca de Océanos es tratada por ella sola, pero creemos que no será hasta el siglo III cuando van a aparecer las combinaciones amplias y monumentales a la manera de Dueñas.

3) Grandes cabezas de Océanos presidiendo escenas marinas en ¹⁹ forma diversa. Ya sea en disposición circular, como en los dos pavimentos en blanco y negro de las termas marítimas de Ostia, 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, ~~en~~ frente a los tonos blancos y negros de los peñes, 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 en 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 ⁷⁰ (~~72~~) en la "casa de la pesca" el tema marino con un pescador se halla desarrollado en un pavimento rectangular terminado en dos anchas exedras ocupadas por sendas cabezas monumentales de Océanos. Otra cabeza semejante aparece en el pavimento de las termas de la ciudad: ~~en~~ 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 ^{con Córdoba} semejanzas. De arte excelente es la máscara de Soussa en el extremo de una exedra, sobre fondo marino de peces. Es interesante el pathos del dios, en expresión cercana a la cabeza de Tetis de Jaén, posiblemente fechable hacia el 200 de J.C. un poco anterior al de las piezas de Althiburos y de Córdoba ⁷¹ (~~72~~). Pero quizás el ejemplo más cercano a la Tetis de Jaén, tanto por la cabeza del dios protagonista, como por el fondo marino y más especialmente por sus dos monstruos o dragones, sea el ejemplar de ^{Boutrix} ~~Ben Teia~~, en el Museo del Bardo de Túnez. ⁷² (~~73~~) El último ~~ejemplar~~ publicado apareció en las termas de Themeta (Chott María) cerca de Soussa, y lleva paisaje marino ⁷³ (~~74~~).

Otras veces, la vieja divinidad marina, preside el triunfo de los dioses nuevos, como en el mosaico de Utica, en el Museo de El Bardo, con el triunfo de Neptuno y Anfítrite, presididos por una colosal máscara de Océanos ⁷⁴ (~~75~~).

Estas representaciones llevarán al conjunto de Dueñas 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 ^{plenamente} el sentido protector que hemos señalado. El tema aparece con cierta timidez en el tamaño de las figuras, en la casa de las musas de Althiburos ⁷⁵ (~~76~~), pero donde mejor desarrollo tiene, es precisamente, en el pavimento de Dueñas y en el pavimento del Museo Gsell, de Argel, procedente ~~de~~ Ain-Temouchent ⁷⁶ (~~77~~). Sentido semejante podrían tener los pavimentos de Ostia, como señala Becatti. ⁷⁷ (~~78~~), pero tanto en el pavimento de Ain-Touchent ^{Temouchent} como en Dueñas, la simetría del tema no es radial, y por tanto, vinculada al conjunto de la habitación, sino que es, únicamente, bilateral, lo que da mayor entidad al centro Océanos. Además, el propio tamaño de esta máscara centra, en absoluto, toda la intencionalidad de la representación.

El análisis de este plafón oceánico permite algunas conclusiones: 1ª. Para su realización se han utilizado dos cartones distintos: Un thiasos marino y una gran máscara de Océanos. 2ª El thiasos procede de círculo musivario del norte de Africa y de raíz antoniniana. 3ª Estilísticamente hay que colocarlo ~~en una tradición derivada de tiempos severos~~ ^{en una tradición} ~~XXXXXX~~ y posiblemente en las formas del siglo IV en su segundo cuarto. 4ª La composición con la grandiosa cabeza de Océanos entre nereidas corresponde a los últimos ejemplos de esta iconografía. No anterior al siglo III. Las comparaciones de a los modelos con los mosaicos de Venus de Sétif y de Océanos de Ain Temouchent nos permiten fecharlos un poco antes que estas piezas tan tardías.

Vamos a ver como el estudio de la restante temática del pavimento del tepidario de Dueñas, afirma esta cronología propuesta para Océanos.

II. EL EMBLEMA DEL CABALLO. - Caballo y cenefa que lo rodea constituyen una unidad decorativa formada por elementos distintos, por lo que hay que analizarlos separadamente, al igual que los temas geométricos del pavimento.

Desde un punto de vista técnico el plafón del caballo está realizado con una extraordinaria pulcritud, con teselas pequeñas, raramente de 1 cm. de lado, y en los fondos, blancos, con ~~XXXXXX~~ disposición en abanico, manera casi ~~siempre~~ ^{siempre} en pavimentos de buena calidad y por lo general tardíos, de muy a finales del siglo III y sobre todo del siglo IV (78)

En cuanto al dibujo, hay que considerar cierta desproporción entre la cabeza y el espacio que queda para colocar el resto del caballo, lo que da la impresión de un dibujo forzado. Hay que lamentar que este extraordinario emblema nos haya llegado tan mutilado.

En cuanto al estilo y calidad del pavimento, es ~~XXXXXX~~ la representación de mejor calidad de todo el mosaico, comparable, en todo caso, a las cabezas del toro y del tigre marino del plafón de Océanos. Es evidente que el mosaista fué un excelente ^{al} animista o dispuso para los ^{al} animales de cartones de muchísima calidad. También hay que señalar el cuidado con que se dibujan todos los detalles, no solo de la cabeza-especialmente belfo y ojos, sino también los arneses y bridas ~~XXXXXX~~ No conocemos en nuestra musivaria ningún ejemplar de caballo de esta calidad, para una fecha tardía, con un sentido tan pictórico y colorístico. Ni los caballos de las carreras de Gerona y Barcelona; ni los caballos de Centcalles ~~XXXXXX~~ más o menos de cronologías ^{afines} a Dueñas, son de un arte tan excelente como esta pieza.

Es precisamente este sentido ^{pictórico}, tan alejado de los esquematismos lineales de Gerona y Barcelona, p.e. (79) lo que nos hace dudar al atribuir una fecha excesivamente moderna a este emblema, si bien la complejidad de arneses, que muestran una buena técnica de equitación, y la misma disposición en abanico de

las teselas nos llevan a tiempos tardoconstantinianos.

La comparación con el gran pavimento del palacio de Constantinopla es inevitable (80). Sobre un fondo de teselas en abanico hay ^{una} serie de representaciones animales de gran calidad. Dos caballos o yeguas presentan un dibujo de silueta extraordinariamente correcto. De todas maneras, las cabezas no tienen el cuidado y detalle y calidad pictórica de Dueñas. También en este mosaico ^{de Constantinopla} hay una cenefa de acantos- que una riqueza de colorido maravillosa- con animales en el interior y máscaras de frente, a la derecha de una de ellas, corre un galgo con collar, muy semejante al del friso de acantos de Dueñas.

Otro elemento de composición y ~~etnología~~ ^{etnología} habría sido el cuidador del caballo, del que no queda más que la mano sosteniendo las riendas debajo de la cabeza del animal, parte del traje- debió ser una túnica corta- ornamentado con temas cruciformes, que podemos ver junto a la mano y detrás de las crines del caballo. Llevaba lanza que, en forma diagonal al cuadro, está encima de la cabeza del caballo. Es curioso ver que esta parte- lo mismo que las patas traseras del caballo y las flores que completan el cuadro, no tienen la calidad de la cabeza.

Muchísimo interés tiene el nombre que está en el cuello del animal. Se lee AMORIS, en genitivo, sin que se haya conservado el nominativo regente. Desde un punto de vista epigráfico la letra es capital muy tardía, con tendencia clara a la actuaria, alargada y con tildes irregulares. El propio carácter de la inscripción sobre el animal, excluye toda rigidez epigráfica. El nombre, en genitivo ~~crsemo~~ ^{crsemo} excluye toda ~~substantivación~~ ^{substantivación} con valor de "Amorosus", es decir la forma derivada de un adjetivo que vemos frecuente en la nomina de los caballos. Tenemos excelente bibliografía sobre los nombres de los caballeros en general ~~en~~ y también sobre los ejemplares españoles. En otra parte hemos planteado esquemáticamente la importancia de las yeguas hispánicas durante los siglos III y IV, en particular (81). Señalamos ahora, únicamente el interés del letrero en forma de genitivo - en nominativo AMOR, aparece en un caballo de la yeguada de Sorotus de Soussa (82) - que permite dos tipos de sugerencias, por una parte que el nombre del caballo se llamara AMOR, muy raro en la onomástica personal del Imperio, y por otra parte, que la inscripción en genitivo, en un caballo blanco, hiciera alusión al caballo blanco vehículo del amor honesto, con lo cual habríamos abierto una amplia serie de posibilidades iconográficas y simbólicas caras a la poética erótica clásica e incluso medieval (83).

x x x

Es muy interesante el friso de zarcillos de acantos que rodean al caballo y la aparición de cabezas de animales en el interior de ellos. Las analogías para este friso son también frecuentes en los pavimentos africanos, como veremos. Además hay que señalar fauna típicamente africanos como es el antilopino, ^{aunque} ~~en~~ 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 un gran interés por la forma como arrancan estos acantos en la esquina del motivo, directamente del suelo, igual como aparece en el mosaico de la villa Constantiniana de Antioquía (84), o como puede ser en el bellísimo pavimento de la villa de Dar Buc Ammera de Zliten (85), ya citada. Además, en este pavimento, aparecen pájaros y otros animalitos entre las volutas o bien complementando la decoración al igual que en Dueñas. Es interesante ver que no aparecen las cráteras angulares de las que sobresalen los tallos de acantos, como son frecuentes en toda una serie musivaria que tanta fortuna tendrá en los pavimentos posteriores paleocristianos (86).

En forma de desarrollo amplio- no en cenefa- tenemos un pavimento muy semejante en la villa de Piazza Armerina (⁸⁷), con la aparición de protomos animales entre las volutas. Señalemos la presencia de un antilopino africano, como el de Dueñas, entre esta fauna. Las comparaciones que hace Gentili sirven igualmente para el mosaico de Dueñas. En Levi (⁸⁸) puede seguirse la evolución estilística de este tipo de decoración en cenefas de acantos distribuidos en zarcillos de líneas onduladas. Es evidente que para los ejemplares de Dueñas, los paralelismos de Cartago (casa de Ariadna, y casa de la Colina de Odeón) (⁸⁹), son perfectamente válidos, dentro ~~además de este siglo~~ ^{de una cronología en el} tercero ^{al} ~~en el que colocamos,~~ de manera general, ~~el~~ conjunto del pavimento de Dueñas.

III. LOS TEMAS GEOMETRICOS.-

~~3. Los temas geométricos~~ Los paralelismos hispánicos para el tema de cuadros de esvásticas alternando con cuadros de nudos, son bastante frecuentes y para ellos hemos señalado algunos aparalelos al tratar del mosaico de la nave del norte de la sinagoga de Elche (⁹⁰). Ante todo hay que decir que tiene cierto desarrollo en España en tiempos tardíos, desde la segunda mitad del siglo IV. Lo citábamos en su forma lineal en la villa de Daragoleja (⁹¹) y en el grupo antiguo de Liédena (⁹²), comparándolo con ejemplares de Italia (⁹³) abundantes desde el siglo II y otros africanos desde el III, como por ejemplo en Volúbilis, y más tarde en la iglesias de cinco naves de Hipona (⁹⁴). Pero, la forma de esvástica constituida por trenzas entorchadas 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 (⁹⁵), con disposición muy semejante a Dueñas. El mosaico de Itálica-donde apareció, también, unos fragmentos de thiasos del siglo II muy alejada de nuestros estilos, (⁹⁶) -y los pavimentos tardíos de Ramalete (⁹⁷). Estas cintas de entorchados, en sus múltiples combinaciones, son frecuentes en los mosaicos de Germania y de las Galias (⁹⁸) sin ser muy común el esquema de Dueñas. Por el contrario hay excelentes ejemplos en Antioquía (⁹⁹) y quizás el más sugestivo para nosotros sea el tepidario de los baños E, en el siglo IV (¹⁰⁰).

Esta misma corriente, tardía e hispánica, muestran 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~~ sino fuera evidente una construcción en un momento único para todo el mosaico.

CONCLUSIONES. En un último intento de clasificación del mosaico, debemos tener en cuenta una serie de circunstancias que han ido perfilándose a la larga de nuestro trabajo. En primer lugar que se trata de un excelente pavimento, con cartones posiblemente africanos y que estilísticamente debe colocarse desde finales del siglo III hasta la mitad del siglo IV. En nuestro primer trabajo sobre este pavimento, publicado hace dos años en nuestra revista de la Universidad de Valladolid (101) y del cual éste de ahora es una revisión actualizada, postulábamos para el pavimento una fecha alrededor del 250 señalando la posibilidad de elementos más tardíos. ~~Mejores~~ Mejores publicaciones, especialmente de los colegas franceses para los pavimentos africanos nos inclinan, ahora, desde un punto de vista estilístico ~~no~~ hacia estas posibilidades de cronologías más modernas a la segunda mitad del siglo III, que ya apuntábamos entonces. Esta sería la conclusión estilística. En segundo lugar debemos tener en cuenta el hecho histórico y económico que representa para nuestra región de Castilla la aparición de un mosaico rico de tradición local. Es evidente que refleja cierto bienestar, -sobre todo- un florecer de la vida rural de la Hispania de finales del Imperio. Hay, por tanto, que valorar este hecho histórico con toda su trascendencia, además, teniendo en cuenta las circunstancias arqueológicas de la villa y del propio pavimento descubiertas por la excavación. Es decir, por una parte que el pavimento ha sido restaurado de antiguo imitando los dibujos originales, y que estas restauraciones testiguan huecos circulares producidos por incendio de cubiertas. ¿Hay posibilidad de pensar en algún hecho histórico concreto en relación a estas destrucciones? Y por otra parte en que los mosaicos se hallan en la parte antigua de la villa, en la que se realizan añadidos en el siglo IV, como vimos. La aparición de una serie de monedas en la cloaca de desagüe de la piscina no nos lleva más que al momento último de utilización de la villa, a finales del s. IV.

Intentemos, por tanto, reunir las diversas circunstancias históricas que han podido condicionar un pavimento de este tipo y categoría.

Ante todo hay que valorar los desórdenes ocasionados por la anarquía militar y sobre todo por las tan discutidas incursiones de francoalamanos en Hispania

a las repercusiones de las mismas, si materialmente las incursiones en sentido concreto—en especial la segunda—son muy difíciles de atestiguar en Castilla, para la vida económica de esta parte de la vieja Tarraconense.

Datos para atestiguar ciertas destrucciones en esta zona los tenemos y bastante concretos. Así por ejemplo existen depósitos monetarios en Valsadornin (Bertera de Pisuegra, Palencia) y en la misma ciudad de Pallantia (Convento de las ~~MM~~. Filippenses). La primera fase de la villa romana de Valladolid (Villa de Prado) (103) fué destruida en este momento como puede atestiguarnos una moneda de Claudio II el Gótico; el tesorillo de Clunia, y los daños que debió sufrir la ciudad durante el último cuarto del siglo III vienen atestiguados por el tesorillo de la casa número I excavada por Taracena (104). Los mismos recintos amurallados de León, etc. etc. son muestras evidentes de esta inestabilidad social del último cuarto del siglo III en esta zona.

De todas maneras hoy tenemos elementos para asegurar que el siglo IV fué ciertamente un momento de cierto bienestar económico en esta región. Sabemos que la villa de Valladolid se reconstruye con abundantes pavimentos de mosaico postconstantinianos (105); la ciudad de Clunia, después de nuestras últimas excavaciones nos atestigua una vida próspera en tiempos constantinianos y postconstantinianos. Así la casa excavada por Taracena ve la colocación de mosaicos a partir del 330, según nos atestiguan las últimas excavaciones realizadas por nosotros debajo de los pavimentos que excavó Taracena. La propia ciudad de Pallantia tiene un nivel del siglo IV de gran potencia, con mosaicos, puesto de manifiesto en nuestras últimas excavaciones en la Plaza de la catedral, todavía inéditas en detalle (106) con aparición de monedas, cerámicas estampadas y mosaicos de hacia la mitad del siglo IV.

Por lo tanto, desde un punto de vista histórico de la región, es ~~no~~ posible la existencia de este bello mosaico durante el siglo IV.

Pero interesa explicarnos las restauraciones del pavimento e intentar buscar un motivo a la destrucción que las condicionó. ^{Quizás} ~~Este~~ este hecho responde al asolamiento del campo palentino realizado por los Hunoriaci de Constante ⁽¹⁰⁷⁾ en octubre del año 409 coincidiendo con la penetración de los vándalos en Hispania. ¿Es posible en el siglo V una reconstrucción ciertamente con ciertas pretensiones de cuidado del pavimento ?

El hecho cierto es que no hay inconvenientes para— desde un punto de vista arqueológico e histórico— seguir las fechas que el análisis estilístico del pavimento nos aconsejan, es decir el ^{4º} segundo cuarto del siglo IV, entre 330 y 340.

NOTAS.

- 1.--REVILLA VIELVA, R-PALOL, P. DE.-CUADROS SALAS, A "Excavaciones en la Villa Romana del "Cercado de San Isidro", parcela "Villa Possidica", Dueñas (Palencia)". Excavaciones Arqueológicas en España, 33. Madrid 1964.-PALOL, P. de "El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas (Palencia)". BSEAA XXIX, Valladolid 1963, pags. 5-34 lám.s. XVI. El presente trabajo es una revisión, de este estudio inicial del mosaico. Queremos agradecer a nuestro buen amigo el Sr. D. Antonio Cuadros todas las facilidades dadas para este estudio y para la obtención de las fotografías de color que, para nosotros ha realizado el Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, al que queremos, también, expresar nuestro reconocimiento.
- 2.--PALOL, P. de "Estratigrafía en la ciudad antigua de Palencia" Programa-guia del IX Congreso Nacional de Arqueología. Octubre de 1965. Pág. 27 y ss.-TARACENA, B "La necrópolis romana de Palencia" AEArq. XXI (1948), pág. 146 y ss.
- 3.--PALOL, P. de "Una cabeza de época romana hallada en Calabazanos (Palencia)" Homenaje a D. Emilio Alarcos II. Universidad de Valladolid (En prensa)
- 4.--Prospecciones Palol-Wattenberg, inéditas.
- 5.--WATTENBERG, F "El mosaico de Diana de la villa de Prado (Valladolid)" BSEAA XXVIII, 1962, pág. 35 y ss. -IDEM "Los mosaicos de Villa de Prado, II." BSEAA XXX, 1964, pág. 115 y ss.
- 6.--WATTENBERG, F "Estación arqueológica de Tariego (Palencia)" BSEAA XXV, 1959, pág. 212.
- 7.--"Excavaciones en la Villa romana del Cercado de S. Isidro" o.c. pág. 4 nota 2.
- 8.--HAUSCHILD, T-SCHLUNK, H "Vorbericht über die Arbeiten in Centcelles" Madrider Mitt. 2, 1961.
- 9.--SERRA RAFOLS, J. de C "La villa romana de la Dehesa de la Cocosa" Badajoz 1952.
- 10.--Aparecidas en la última campaña de excavaciones, todavía no se ha publicado la lista completa de las mismas.
- 11.--PALOL. "El mosaico, o.c. pág. 7 y nota 2.
- 12.--"Excavaciones en la villa romana del Cercado de S. Isidro. O.c. citamos el horno de alfarero de Lure-Minervois, cerca de Montpellier (Gallia XX, 1962, fasc. 2, pág. 613).
- 13.--LEVI, D "Antioch Mosaic Pavements" 1947, pág. 505 y ss.
- 14.--Motivo de época de los Severos, según BECATTI, G "Scavi di Ostia Mosaici e pavimenti marmorei" Roma 1961. I, pág. 340.-GILBERT-PICARD, CH "Mosaïques africains du IIIè s. ap. J.C." Rev. Arch. 1960, II

pág.17 y ss. fecha estos temas de trazos rectos bastante gruesos y otros en zig-zig desde tiempos del renacimiento de Galieno, hasta más o menos el 350 fecha en que se abandonan. Para LASSUS (Vénus marine" La mosaïque greco-romaine, Paris 1963, ed. 1965, pág.187, nota 18.) este motivo perdura por lo menos hasta cerca del 400.

- 15.-Bull. Arch., 1906, láms. LXXXVII-LXXXIX; Inv. Algérie. Núm. 190; LEVI. O.c. pág. 529; LESCHI, L. "L'Algérie Antique. Paris 1952, portada. LASSUS. o.c. fig. 8.- Este último autor establece una secuencia cronológica muy útil, para una serie de mosaicos de tema marino-Venus y Nereidas- para nuestros cartones: La lista es Tingad I (reino de Adriano); Lambèse; Hipona I; Tingad II; Khenchela; Hipona II; Hipona III; Sétif hacia 400; Cherchel y Djemila, hacia 411
- 16.-BALIL, A "El mosaico romano de la Iglesia de San Miguel" Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad I, Barcelona 1960, pág. 21 y ss.
- 17.-GARCIA Y BELLIDO, A "Colonia Aelia Augusta Italica" Madrid 1960, Pág. 134, lám. XII.
- 18.-Para todos estos mosaicos v. descripción y detalles en nuestro artículo anterior "El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas. o.c. pág. 14, ss. -DE LA RADA Y DELGADO, Juan de Dios "Mosaico romano de la calle de Batitales, en Lugo" Museo Español de Antigüedades I, 1872, pág. 169 y ss. I lám. en color.
- 19.-Idem.
- 20.-En la Alcazaba de los Reyes Católicos. Publicado sólo en nuestro trabajo cit.
- 21.-Inédito. Agradecemos datos y fotografías a nuestro buen amigo D. Alejandro Ramos Folqués, de Elche.
- 22.-ESPANTALEÓN JUVAR, R "La necrópolis en cueva artificial de Marraes qués Altos" Bol. del Inst. de Estudios Giennenses VI, 26, 1960, pág. 42 gif. 7.-PAIOL. o.c. figs.
- 23.-STERN, H. "Origine et débuts de la mosaïque murale" Annales de l'Inst. Université de Nancy. Mem. 22. Paris 1959. Frecuente el tema acuático como es lógico, en fuentes con decoración musiva 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, Oceanos; la fuente de la casa del Orso -Pompeya-, con Venus en el vénera, y un friso de temas acuáticos; casa "dei cervi", en Herculano, con un friso de procesión de erotes montados en hipocampos; etc.) V. láms. XXII, 1; XXIII, 4; XXV, 9 respectivamente). -LEVI, Ob. cit. pag. 100 nota 38, con la más importante bibliografía sobre el tema de thiasos marino. -REINACH, S "Repertoire des peintures grecques et romaines" Paris 1922, pág. 5 y ss.

24 ~~///~~. -BECATTI. Ob.cit. Queremos señalar algunos ejemplos dentro de las mo-
das en blanco y negro que, ya en el siglo I, habían dado temas de
tritones afrontados como puede verse en la obra de Blake. De Becatti
citamos las representaciones de las termas de Neptuno (lam. CXXI
CXXIV, 70) thiasos con dos figuras femeninas montando un toro marino
y una cabra marina. En la lam. CXXXI, 69, Anfítrite sobre hipocampo
acompañada de un Erote, seguramente Imene. Este conjunto se fecha
hacia 139 (v. pag. 48). -Termas de Buticosus (lam. CXXXIII, 52) Nereida
o Anfítrite montada sobre un tritón, seguida por animales marinos,
entre ellos un toro (se fecha hacia el 139, también). Motivos seme-
jantes existen en el "foro delle corporazione" fechado entre 190-200
(lam. CXXXVIII y ss). También en las termas de los siete sabios
(lam. CXXXVIII); termas marítimas, de fecha cerca de 130; termas de
la basilica (lam. CXXLI) de la primera mitad del siglo III; termas
della Tricacria; termas de la casa de Apuleyo, etc, entre los más
significativos.

25 ~~///~~. -BECATTI. Ob. cit. pág. 119. La inscripción PLVRA FACIATIS ET MELIORA
DEDICATIS es africana y aparece en el siglo III en las termas de Se-
ti, según Gsell, y en otro mosaico del siglo IV de Titus Aelius Se-
leucos.

26 ~~///~~. -Ver el mosaico de la Venus anadyomena de Tingad (COURTOIS CHR. "Tingad.
Antique Thamugadi" Argel 1951, pag. 97. -GSELL STH. "Musée de Té-
bessa" Paris 1902, lam. VIII, 1.

27 ~~///~~. -BLAKE. "Roman mosaics of the II Century in Italy" Mem. Of The
American Acad. in Rom. 1945.

28 ~~///~~. -En el frigidarium y en la dieta de Arión (GENTILI, G.V. "La villa
imperiale di Piazza Armerina" Itinerari dei Musei etc Roma 1954. lam
6 y 24. IDEM "La villa erculia di Piazza Armerina. I mosaici figu-
rati" Milán 1959; lams. III y XXXVII. Págs. 38 y ss.

29 ~~///~~. -LEVI. Ob. cit. La lista de ejemplares de tema marino que pueden tener
interés para nosotros en Antioquia, son: Océanos y Tetis de la casa
del Calendario; Figuras sentadas de las dos divinidades con bellísimos
fondos marinos. Período Adriano-Antoniniano, hacia el 123. Lam. VI
Casa del triunfo de Dignisos, con un pequeño friso de thiasos marino
-lam. XVI- de fecha un poco posterior a la casa del Calendario. -Ca-
sa del "boat of Psyques. En su plafón las cabezas de Océanos y Tetis
acompañando el tema central del rapto de Europa (lam. XXXV) y una
cabeza de Tetis entre peces (lam. XXXIX), época de Maximino Tracio,
hacia el 235. -Casa de Menandro. Busto de Océanos y de Tetis, sobre
fondo marino semejante, de cronología también similar (lam. XLVII, c)
Casa de Océanos y Tetis. Figuras de las dos divinidades tumbadas
simétricamente opuestos, navegando sobre un fondo marino (lam. L, c)
de cronología un poco posterior. -~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
En los Baños F, una cabeza de Tetis con su letrero. Fondo octogonal
con peces muy semejante al busto de Tetis de la casa de la embarca-
ción de Psyque, citada. (lam. LXII. Hacia el 325). -Baños E. Thiasos mari-
no con representación de tritones con sus nombres, en el pavimento
del tepidarium. Estos baños se reconstruyen a la muerte de Teodosio
El pavimento debe fecharse hacia el 350. Es muy interesante por los
temas dentro de recuadro y otros geométricos con esvásticas, semejan-
tes a Dueñas. (lam. LXIII) Citamos estos baños y su pavimento en la
nota 2. -Finalmente en el Yako Complex, nivel superior, existe una
representación del busto de Tetis, muy metalizado, con Erotes ca-
balgando delfines y pescando (lam. LXXV), de fecha hacia 460. de J.C.

30 ~~///~~. -v. nota 15. Según Levi (ob. cit. pág. 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 160 (BECATTI, pag.
47-48, las sitúa alrededor de 139. v. discusión en Becatti cit).
Del 159, según este autor, es una decoración en estuco con temas se-
mejantes en plafones circulares con Nereidas y Tritones, de la tumba
Blanca o de los Valerios, en Via Latina, restaurada en tiempos de
los Severos. A esta fecha hay que atribuir la trasposición en mosai-
co de un tema semejante, en el pavimento de Soussa en el Museo del
Bardo de Túnez (DRISS, A "Trésors du Musée National du Bardo" Túnez
1962. Portada. -FOUCHER. L. "Inventaire des mosaïques. Feuille 57 de 1
Atlas Archeologique. Soussa" Túnez 1960, num. 57. 119, pag. 57-58, que
lo fecha a finales del siglo III) con la representación del triunfo
de Neptuno. Interesa mucho este pavimento por las evidentes ana-
logías estilísticas con las figuras de Dueñas (v. p. e. la cabeza de
la Nereida de la portada de la obra de DRISS y la de la izquierda
del Océanos de Dueñas.

59.-FENDRI, M "Découverte archéologique dans la région de Sfax" Túnex 1963, pág.10, nota 33. Constatuye un tema que se define como profilactico o protector (ver más adelante nota 66), en las esquinas de un gran pavimento de temas marinos de erotes pescadores. embarcaciones, nereidas etc, de la villa del jardin Salah Ouarda, cerca de Sfax. Publica este autor unas bellas fotografías de otro mosaico en Thina, con Océanos sobre un fondo marino de peces, pesca de Eroles etc. con la caneza situada frente a la entrada. Añade a la serie de estas representaciones el mosaico de Hipona, citado por LASSUS (Fasti, Vol. XIII, núm. 4426) publicado por MAREC Mosaïque "à Cortège marin" Actus du LXXIX Congrès National des Sociétés Savantes, Alger 1954, pág. 106, que no hemos podido consultar. Otro inédito en el Antiquarium de Cartago con una representación de Tellus y las Estaciones, con cuatro cabezas de Océanos en los angulos.

60.-MORACCHINI, G "Le pavement en mosaïque de la basilique paléochrétienne et du baptistère de Mariana (Corse)" Cahiers Arch. fin de l'Ant. et Moyen Age. XIII. Paris 1962, pág. 149, figs. 14-18-19 y 20.

61 ~~44~~.-AURIGEMMA. Ob. cit. láms. 2 a 6.

62 ~~44~~.-LA BLANCHERE, FEU DU COUDRAY, y GAUCKLER, P "Catalogue etc. Musée Alaoui. Paris 1897. num. 13. p. g. 12. Museo del Bardo. Poterapia que agredemos a la sandice de A. Driss.

63.-REINACH. "Repertoire" o. c. pp. 5, 37 y 38. Con la bibliografía particular de cada uno de los ejemplares citados.

64.-V. nota 56.

65 ~~44~~.-En forma ornamental entre zarcillos, aparece en la "casa drinking contest" (LEVI, pág. 158, lám. CLV, 2) de finales de los Severos; en los restantes casos, citados (v. nota 62), la representación es siempre en busto e en cuerpo entero. 29

66.-Así, p. e. en el ejemplar citado del Museo Gsell de Ar el, procedente de Ain-Temouchent (v. nota 39) acompañado de un texto alusivo, endísticos elegíacos (CIL VIII, 8509):

Invida sidereo rumpantur pectora visu;
cedat et in nostris lingua proterva locis
Hoc studio superamus avos, gratumque renidet
Aedibus in nostris summus apex operis. Feliciter

BECATTI (O. c. pág. 340, nota 20) cita el "sidereo visu" del dios del mar, como representación de la fuerza apotropaica, y hace referencia a la obra de FRIEDLANDER, P (Documents of dying Paganism Berkeley-Los Angeles 1955, pág. 23, que no hemos visto). Recientemente FOUCHER ("Thermes morains des environs d'Hadrumète" Notes et Documens de l'Institut National d'Arch. N. S. I. 1958) págs 22-25, insiste sobre este particular y dice que Océanos ha sido asimilado a la divinidad semita Hadad-le-Baal, de las aguas. Por otra parte BILBERT-PICARD, a demostrado que Hadad con su parédros Atargatis es también divinidad de la vegetación. Para FOUCHER la gran cabeza de Océanos con barbas bifidas y cuernos en pinza de crustáceo, situado en el centro de una habitación o en su entrada es un poderoso apotropaico, y cita, además de el ejemplar anterior, otros pavimentos semejantes en Bougia

Otros dos pavimentos semejantes en Bougia tienen en mismo tema (Inv. cit num. 333-334). Uno está en el Museo de Argel (WILLEUMIER cit); el otro en Bougia (V. POULLE, Recueil Constantine 1890, I, pag. 409; 1888, pag. 427, GSELL, Rec. Constantine 1892, pag. 243-244. Tambi en Societe Archeologique de Constantine lo reproduce en colores en 1891). Datos que agradecemos al profesor Noël Duval de la Universidad de Nantes. (B)

67 ~~72~~.--BLAKE. II pag. 153, lám. 34, 2. Es interesante que la representación de Dueñas conserva las líneas oscuras para señalar las cejas, como en Cividale.

68 ~~72~~.--LA BLANCHÈRE-GAUCKLER. Ob. cit. pag. 11, núm. 12, lám. 1. Fotografía del del Museo del Bardo; gentileza de A. Driss.

69.-- FOUCHER "Themes cit, pag. 32.

Althiburos

70.--MERLIN, A "Forum et maisons d'Althiburos" Notes et documents, etc Paris 1913, láms. III y IV.--Musivum opus cit. (v, nota 34.).--FOUCHER, M.L. "Navires et barques, figures sur des mosaïques découvertes a Sousse et aux environs" Túnez. Inst. National d'Arch. et Arts. Musée Alaoui. Notes et Doc. XV, 1957 lám. serie XV, pag. 6. Fecha este mosaico a la mitad del siglo IV. Un tema semejante se ha hallado en las termas de Themetra cit ~~Uthmaniyah~~ --estudiado igualmente por FOUCHER y aducido por GILBERT-PICARD "Mosaïques africaines cit, pag. 17. Es de la misma serie la pieza de Thina citada por FENDRI en su estudio de los hallazgos de Sfax, cit (nota 59)

71.--FOUCHER "Inventaire" o.c. 57. 141, lám. VIII. Muy cercano al Océanos de Djem en el Museo del Bardo (gentileza de A. Driss).

72.--Por gentileza de A. Driss.

73.--FOUCHER "Themes" cit.

74.--DRISS. o.c. fig. 32

75.--MERLIN. o.c. lám. V, G.

76.--V. nota 15. ~~scribble~~

77.--BECATTI. o.c. pag. 340, nota 20.

78 ~~72~~.--El ejemplo mejor de esta técnica lo tenemos en el mosaico del gran palacio de Constantinopla; ésto lleva a TALBOT RICE, D. (The Great Palace of the Byzantine Emperors" Second Report, Edimburgo 1958, pag. 149) a señalar los ejemplos más antiguos de esta forma técnica que aparecen en Pompeya, más tarde en el mosaico de Utica del Museo Británico de Londres, en el ejemplar del siglo III, de Leon en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, en algunos mosaicos de Antioquia (casa del "buffet supper", c. 425; casa del "Beribboned Lion", c. 425; iglesia de Machauka, c. 500; martyrium de Seleucia, c. 525; casa de Worcester, c. 525, etc.) 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. Muy interesante también en el pavimento de la villa de Torre de Palma (Museo de Lisboa) incomprensiblemente

(te inédito)

79 ~~72~~.--Citada casi toda últimamente por BALIL, A "Mosaïques circenses de Barcelona y Gerona" BRAC. CLI, II, pag. 257-351. Madrid 1962, pag. 330. nota 227. Citamos FRIEDLANDER "De nominibus eorum circensium

Portugal

Otros dos pavimentos semejantes en Bougia tienen el mismo tema (Inv. cit num. 333-334). Uno está en el Museo de Argel (WILLEUMIER cit); el otro en Bougia (V. POULLE, Recueil Constantine 1890, I, pag. 409; 1888, pag. 427, GSELL, Rec. Constantine 1892, pag. 243-244. Tambi en Societe Archeologique de Constantine lo reproduce en colores en 1891). Datos que agradecemos al profesor Noël Duval de la Universidad de Nantes. (B)

67 ~~72~~. - BLAKE. II pag. 153, lám. 34, 2. Es interesante que la representación de Dueñas conserva las líneas oscuras para señalar las cejas, como en Cividale.

68 ~~72~~. - LA BLANCHÈRE-GAUCKLER. Ob. cit. pag. 11, núm. 12, lám. 1. Fotografía del del Museo del Bardo; gentileza de A. Driss.

69. - FOUCHER "Thermes cit, pag. 32.

Althiburos

Añadir a la Nota 66 (B)

MERLIN, A " Forum et maisons d'Althiburos" Notes et documents, etc Paris 1913, láms. III y IV. - Musivum opus cit. (v, nota 34.). - FOUCHER, A. L. "Navires et barques, figures sur des mosaïques découvertes a Bousse et aux environs" Túnez. Inst. National d'Arch. et Arts. Musée Alaoui. Notes et Doc. XV, 1957 lám. serie XV, pag. 6. Fecha este mosaico a la mitad del siglo IV. Un tema semejante se ha hallado en las termas de Themetra cit. - ~~Willeumier~~ - estudiado igualmente por FOUCHER y traducido por GILBET-PICARD "Mosaïques africaines cit, pag. 17. Es de la misma serie la pieza de Thina citada por FENDRI en su El primero de los hallazgos de Sfax cit. (nota 10).
Estos pavimentos, quizá todavía del siglo II (núm. 333, del Inv. cit) tiene un gran interés para el mosaico de Dueñas. El tema central representa la cabeza de Océanos flanqueado por dos Nereidas sobre hipocampos, simétricamente dispuestas e ambos lados. La manera de componer es rígida y natigua. Alrededor tiene una cenefa de temas de zarcillos vegetales de acantos, con animales en el interior de los círculos, tema por demás, cercano a Dueñas, y alrededor una pequeña cenefa lineal de esvásticas (hay un pequeño dibujo en REINACH "Repertoire cit. pag. 38, núm. 4).

75. - MERLIN. o. c. lám. V, G.

76. - V. nota 15. ~~scribble~~

77. - BECATTI. o. c. pag. 340, nota 20.

78 ~~72~~. - 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) a señalar los ejemplos más antiguos de esta forma técnica que aparecen en Pompeya, más tarde en el mosaico de Utica del Museo Británico de Londres, en el ejemplar del siglo III, de Leon en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, en algunos mosaicos de Antioquia (casa del "buffet supper", c. 425; casa del "Beribboned Lion", c. 425; iglesia de Machauka, c. 500; martyrium de Seleucia, c. 525; casa de Worcester, c. 525, etc.) 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. Muy interesante también en el pavimento de la villa de Torre de Palma (Museo de Lisboa) incomprensiblemente

te inédito.

79 ~~72~~. - Citada casi toda últimamente por BALIL, A "Mosaïcos circenses de Barcelona y Gerona" BRAC. CLI, II, pag. 257-351. Madrid 1962, pag. 330. nota 227. Citamos FRIEDLANDER "De nominibus eorum circensium

Portugal

1875.-DE RUGGIERO (² Diccionario Epigrafico) "equos"; ~~ANDOLLENT~~
 AUDOLLENT, A "Defixionum Tabellae, Paris 1904. Muy importante
 TOYNBEE, J.M.C. "Beast and their names in the Roman Empire". Papers
 of the British School at Rome. XVI. 1948; pag. 24 y ss. Gita Baili
 su obra "Citius, Altius, Fortius", en prensa.

- 80.-BREPT, Gerard "The mosaic" en "The great Palace of the byzantine Emperors" First Report. 1947, lám. 28 y ss.
- 81 ~~83~~.-PALOL, P. de. "Dos piezas de arnés con representaciones de caballos" Arctania, núm. 5. Linares 1960, págs 217- ss.
- 82 ~~84~~.-FOUCHER, L. ^{"inventaire"} ~~op. cit.~~ núm. 57. 120; muy destruido por la guerra, fechado a finales del siglo II.
- 83.-PANOPSKY, E "Early Netherland Painting" Cambridge. Mass. 1958, pág. 506, nota 7, texto pág. 349).-v. "Excavaciones de la villa romana del Cercado de S. Isidro" o. cit. pág. 16, nota 13.
84. ~~85~~.-LEVI. Ob. cit. lám. LVII
85. ~~86~~.-AURIGEMMA. Ob. cit. Lám. 170.
86. ~~87~~.-Ver p.e. la bella cenefa de la llamada casa del "bird rinceau" de Antioquia (LEVI. Ob. cit. lám. XCI). Sobre este motivo, la misma obra, pag. 489. Nosotros hemos estudiado este tema en los pavimentos paleocristianos españoles en nuestro libro en prensa "Die Kunst im FrühChristlichen und Westgotischen Spanien. I. Römischezeit" (Maguncia) cap. VII. Interesantes los variados ejemplos hispánicos desde los mosaicos de las villas navarras, o de Prado en Valladolid, hasta las últimas formas de los pavimentos de las basílicas de Menorca (PALOL "Basílicas paleocristianas en la isla de Menorca" Festschrift Friedrich Gerke. Baden-Baden 1962. Págs 39-52. Figs. 18 y 21, a 36.
- 87 ~~88~~.-GENTILI, G.V. "La villa erculia di Piazza Armerina" I. Mosaici figurati, cit. pag. 40. lám. XIV, b.
- 88 ~~89~~.-LEVI. Ob. cit. pág. 489, cit
89. ~~90~~.-POINSSOT, L.-QUONIAM; P. "Mosaique des Bains des Protomés a Thuburbo Maius". Karthago IV, 1953, págs. 160 y ss.
90. ~~91~~.-PALOL. ~~Arqueología cristiana de la España romana~~ "Arqueología cristiana de la España romana" en prensa
91. ~~92~~.-GOMEZ MORENO, M. "Miscelaneas" Madrid 1949, fig. 24, pág. 381 y ss. CAMPS CAZORLA, E. "Arte hispanovisigodo" Historia de España de M. Pidal III, pág. 461.-OLIVER BURTADO, M.-GOMEZ 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, reproducidos después, en la segunda edición de Monumentos Arquitectónicos de España.
92. ~~93~~.-MEZQUIRIZ, M^a. ANGELES. "Los mosaicos de la villa romana de Liédena" Príncipe de Viana XVII, núm. LXII. Pamplona 1956. lám. XI, campo A, 15.
93. ~~94~~.-BLAKE. Ob. cit. II. lám. XV. 2, de Ostia (casa de Júpiter y Ganímedes) p.e.
94. ~~95~~.-MAREC, E "Monuments chrétiens d' Hippone, ville épiscopale de Saint Agustin" Paris 1958, pág. 188, fig. 30; pag. 192, fig. 2.
95. ~~96~~.-DE LA RADA Y DELGADO. JUAN DE DIOS. "Mosaico romano de la Quinta de los Carabancheles" Museo Español de Antigüedades IV. 1875. pag. 413. Es muy interesante este pavimento por la absoluta analogía del tema de Diana y las cuatro Estaciones, con el pavimento de la mi-

mera fase de la Villa de Prado de Valladolid (v. WATTENBERG, F "El mosaico de Diana de la villa de Prado, Valladolid" BSEAA. XXVIII Valladolid 1962, pag. 35 y ss.

96 ~~80~~. - GARCÍA BELLIDO, A "Colonia Aelia Augusta Itálica. Madrid 1960 Pag. 134. Lam. XII.

97 ~~81~~. - TARACENA B.-VAZQUEZ DE PARGA, L. "Excavaciones en Navarra VI. La villa romana de Ramalete, término de Tudela." Príncipe de Viana X, num. XXX.1, v. Pamplona 1949, lam. VII.

98 ~~82~~. - PARLASCA, K "Die römischen Mosaiken in Deutschland" Berlin 1959. En esta obra solo se registran dos mosaicos de temas marino. Uno de ellos con máscara central de Neptuno, y animales marinos en policromía, del siglo II, del tipo de los tritones de Barcelona cit. (prov. de Bad Vilbel, pag. 93) y otro ejemplar de Westerhofen. - Para las Galias, v. los Inventaires cit. y los fasc. de STERN. H. Recueil general des mosaïques de la Gaule" Paris 1957, 1960.

99 ~~83~~ 81. - LEVI. Ob. cit. lám. CXVI. Mosaico de los baños D.

100 - 82. - IDEM. pág. 260, en esvásticas lineales.

101 ~~84~~ 83. - BALIL, A "Las invasiones germánicas en España durante la segunda mitad del siglo III." Cuadernos de trabajos de la Escuela de Historia y Arqueología de Roma. XI. 1957, pag. 95 y ss. Un estado breve de la cuestión sobre esta región castellana, PALOL Clunia Sulpicia. Burgos 1959, pag. 30 y 31.

102. - BSEAA XXIX, 1963 cit.

103. - WATTENBERG "El mosaico de Diana" cit. (v. nota 5)

104. - TARACENA. B. "El palacio romano de Clunia" AEARq. 62, 1946, pag. 29 y ss. Las últimas excavaciones nos obligan a negar la destrucción de la ciudad a causa de las incursiones francoalamanas. v PALOL. "Clunia, guía abreviada de las excavaciones" Valladolid 1965, pag. 32.

L 105. - WATTENBERG. "Los mosaicos de villa de Prado, II" cit.

106. - Noticia en el Programa-guía del Congreso Arq. Nacional, de Valladolid. cit.

107. - BALIL, A "Un emperador en la Hispania del siglo V" AEARq. XXXVII, 1964 pag. 188