

# EL MOSAICO DE TEMA OCEANICO DE LA VILLA DE DUEÑAS (Palencia)

por

PEDRO DE PALOL

Durante la primera campaña de excavaciones de la villa 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 Peidro Alvarez, que realiza toda la labor de planimetría. Dirige las excavaciones el Rvdo. P. D. Ramón Revilla bajo nuestra tutela e inspección. De los mismos se publica una nota en el *Noticiero Arqueológico Hispánico* 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<sup>1</sup>.

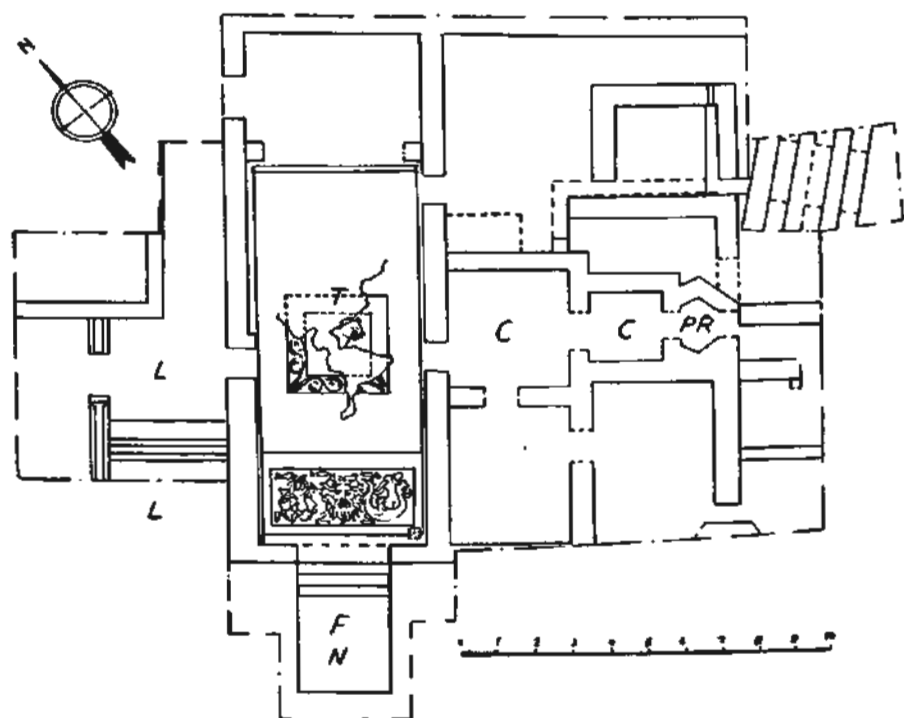
---

<sup>1</sup> Han sido publicadas reseñas ilustradas en algunos periódicos cuya lista queremos dar. *Diario Palentino* (13 de julio de 1963), con una fotografía del conjunto tomado con la Nereida de la izquierda de Océanos en primer término; *Diario Regional*, de Valladolid (11 de agosto de 1963), con seis fotografías de todo el pavimento; *Programa de Fiestas*, de Dueñas (15 de septiembre de 1963), con la misma fotografía del *Diario Palentino*; *La Gaceta del Norte*, de Bilbao (18 de septiembre de 1963), con fotografía de la cabeza del caballo; *Memoria Escolar*, del Colegio La Salle, de Palencia, con fotografías de la misma Nereida y del friso de animales y acantos que rodea al caballo del centro. En otros periódicos (*Norte de Castilla*, de Valladolid; *Pueblo y Ya*, de Madrid, etc.), se han publicado noticias sin ilustración.

Nosotros queremos dar las gracias a D. Antonio Cuadros por todas las facilidades dadas siempre para nuestra labor.

## EL EDIFICIO

La parte excavada del edificio consta de un conjunto de habitaciones que corresponden a 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 la 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 del *hipocaustum*. De ellas se pasa al gran *tepidarium* colocado en sentido perpendicular al eje de las tres habitaciones anteriormente mencionadas. Esta gran habitación de *tepidarium*, también encima del hipocausto, está bellamente pavimentada y junto al tema del Océanos, 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<sup>2</sup>.

### EL MOSAICO DEL TEPIDARIUM

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

El tepidario mide 12 × 5 m. de superficie, ocupada totalmente por un pavimento de mosaico del cual se conserva 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 —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.

---

<sup>2</sup> La bibliografía sobre termas o baños es muy abundante y no es éste lugar para enumerarla, ni tan sólo la más importante. V. VITRUBIO, *De Architectura*, V, c. 10. Clásicos los trabajos de SAGLIO (1873), *Balneum*, y de BENOIT, *Thermae*, en el Diccionario Daremberg-Saglio. Interesante GRENIER, A., *Manuel d'Archéologie Gallo-Romaine*, IV, 1960, p. 281 y ss. Entre los muchos ejemplos que podremos aducir en su día, queremos citar únicamente la planta de los baños E de Antioquia (LEVI, D., *Antioch Mosaic Pavements*, 1947, Vol. I, p. 260), en los que se repite una disposición muy semejante a Dueñas, con la peculiaridad, además, de que el tepidarium —alargado y grande— está cubierto con un mosaico en el que alternan temas geométricos de esvásticas dispuestos como en Dueñas y en uno de los recuadros figurados un thiasos marino. El edificio debe fecharse en el siglo IV.

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

1. Una gran parte de pavimento (8,50 m. aproximadamente del mismo) está ocupada por una gran alfombra de temas vegetales que contiene en el centro, ligeramente desplazado hacia el Oeste, el recuadro a manera de emblema. Este está formado por un cuadro central, de 1,80 m. de lado, con la representación de un caballo. A su alrededor, una cenefa ornamental de zarcillos vegetales con cabezas animales, de 0,45 m. de anchura. Todo, recuadrado por una faja azul.

2. Gran panel con representación del tema oceánico colocado a continuación del tema general geométrico, que tiene la misma anchura que éste, y que —juntamente a las cenefas que le enmarcan— mide  $5 \times 2,10$  m. El estricto campo del tema oceánico mide  $4 \times 1,60$  metros. 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 desproporcionada, a no ser que se trate de un escorzo de dibujo violento. La parte de la cabeza es de una excelente calidad: sobre un fondo blanco con teselas dispuestas en abanico, destaca con gran fuerza la cabeza, en la que el modelado de color del belfo —azules, sienas, amarillos y rosados— le dan una fuerza excepcional. Los detalles anatómicos están expresados con absoluto realismo, así como los arne-

ses —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 AMORIS, en forma epigráfica un tanto tardía, y sobre la mandíbula inferior, pendiendo de una tira de cuero, un elemento quizá decorativo como colgante, a no ser que se trate de la marca de cuadra en forma de C. Una mano del cuidador sostiene las riendas por debajo de la cabeza. Se observa, además, parte del vestido de este criado decorado con cruces, y en el campo, debajo del morro, el final de unos elementos vegetales. Es curioso observar que la calidad de la mano humana es 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, esta cabeza es el elemento 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 bolitas vegetales carnosas, a la manera de estilizaciones de acanto<sup>3</sup>, formando una cenefa de tallos ondulados. En el centro de cada rizo se colocan 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 antilopino 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, 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

<sup>3</sup> LEVI, D., O. c., p. 505 y ss.

con tonos amarillentos y tierras tostadas compensando con la gama caliente. Pocas teselas de cristal.

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

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 sólo 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 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 cabeza está muy cuidada y abundan muchísimo en ella las teselas de cristal, en especial con gran número de ellas en las gamas de azules y verdes. La tez sonrosada, con teselas de rojo apagado, intenso únicamente en los labios. Desde un punto de vista cromático es una auténtica obra de arte. El artista ha tenido en cuenta representar la cara del dios no 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, todavía, de las formas adrianeas y antoninianas.

Encima de la cabeza, sobre el fondo marino blanco uniforme en todo el plafón, nadan dos delfines, ambos en dirección a la derecha del espectador. El de la izquierda lleva en la boca un pez rojo que, por su color y forma, creemos pueda identificarse con un salmonete

(*mullus surmuletus* L.) aunque le faltan las barbas características de este pez. Es bellissimo el contraste de los tonos negro azulados del delfín, con el rojo brillante 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 un thiasos marino y transformados por un artista inhábil para componer nuestro tema oceánico. La Nereida 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 pligues está sentada. Debajo tiene un rizo de la cola del toro marino en el que cabalga. El brazo izquierdo levantado, sosteniendo un extremo de su paño en forma de vela para recoger el viento, como es normal en las representaciones de nereidas en todo el arte romano. Con la mano derecha sostiene un cesto de frutos, bellamente trenzado. La cara, de medio perfil mirando a Océanos, está enmarcada por el cabello peinado con moño encima de la cabeza, cogido por una diadema de pedrería. Lleva en el cuello un doble collar, una pieza casi anular de oro (amarillo) y pedrerías (verde y rojo) y otro collar que cuelga por el pecho formado por pedrería amarilla y verde, quizá oro y esmeraldas, del que pende un colgante formado por un cuadro verde enmarcado en oro. 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 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 de sus patas delanteras, iniciándose inmediatamente la cola con una faja de color azul en el borde y moteada en la piel terminando en una cola muy estilizada entre la Nereida y el límite de la izquierda del panel. La figura está entonada en rosas (carnes), rojos o tierras tostadas (los paños), destacando sobre los tonos azulados de la parte marina del toro; poniendo la cabeza de éste una nota oscura, negro y roja, con una bellísima gradación de grises y unas manchas en blanco, 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 estrella marina o de otra especie de marisco, quizá estilización de un erizo de mar, y unos breves trazos negros rectangulares, como para indicar las ondulaciones marinas, que según Becatti, como veremos<sup>4</sup>, son característicos de la época de los Severos.

Es interesante que el mosaísta ha siluetado la parte superior del paño que cubre las extremidades inferiores de la Nereida, y todo el costado derecho de la misma hasta la cintura, con una línea negra, en un intento de hacerlo destacar del fondo.

La Nereida de la derecha del plafón está montada sobre una pantera marina, cuya cabeza y cuerpo se halla en el extremo de la derecha del conjunto, y la cola entre la Nereida y Océanos. La figura está colocada de espaldas, sentada con las piernas hacia Océanos y el torso doblado en el sentido de la marcha del animal, cuya dirección es hacia la derecha del espectador. En este mismo sentido debía tener la cabeza, a juzgar por la línea de la espalda y del cuello, pero fue preciso cambiar la posición de la cara en dirección contraria, a fin

---

<sup>4</sup> BECATTI, G., *Scavi di Ostia: Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma, 1961, Vol. I, p. 340.



de que la imagen del dios del mar quedara como auténticamente protagonista de la escena, y esta modificación debió hacerla el mosaísta por su propia cuenta, por lo cual la cara no tiene la calidad que el resto del mosaico, al apartarse del cartón 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 espectador y que con ellos se haya montado esta composición simétrica alrededor de Océanos. Ya veremos las analogías que presenta con el mosaico de thiasos de Lambesa, firmado por Aspasio<sup>5</sup>, en apoyo de nuestra suposición.

La figura sostiene una phiala con ambas manos, por encima de la cabeza de la pantera, a cuya patena acude un delfín situado en el ángulo superior de la derecha del plafón. El torso, bellamente modelado, destaca sobre un fondo oscuro del reverso de los paños del ropaje de la Nereida, cuya tonalidad azul negra va a destacar en forma brillante con los amarillos 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 esta Nereida tiene un cesto de frutas sobre sus rodillas, por el costado de Océanos. 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 fiereza. La cabeza es un prodigio de síntesis pictórica, tratada a grandes pinceladas de trazos superpuestos. Además, esta movilidad y fiereza contrasta con la suavidad colorística y de volumen del torso femenino.

La composición de masas del plafón queda perfectamente explicada con un centro de simetría en la cabeza oceánica, y a ella corresponde, también, el equilibrio cromático, de forma que a un tono

---

<sup>5</sup> De tiempos finales de Antonino Pío o principios de Marco Aurelio (*Bull. Arch.*, 1906, láms. LXXXVII-LXXXIX; *Inv. Algérie*, núm. 190; LEVI, O. c., p. 529, fig. 530; LESCHI, L., *Algérie Antique*, París, 1952, portada). Este mosaico es un punto de arranque muy importante para el cartón del thiasos de Dueñas, como veremos.

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 extraordinaria calidad del cuadro.

#### PAVIMENTOS HISPÁNICOS DE TEMA OCEÁNICO

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 explicar el origen de los cartones que lo han hecho posible, y, por otra parte, del ambiente estilístico que permite situarlos correctamente en la época en que fueron realizados. Por ello tenemos interés en citar, como elemento comparativo, otros ejemplos hispánicos en relación al mosaico de Océanos, o bien de ciclos iconográficos de tema básicamente marino pero con cierta relación con Océano. Nos referimos a las representaciones de Océanos, representaciones semejantes de Tetis —que acompaña a Océanos en múltiples ejemplos<sup>6</sup>— y, en el caso de haber algún ejemplar de thiasos marino, obtendríamos variados elementos constitutivos de los dos anteriores, pero hasta el momento nada conocemos en España en este sentido, lo que no quiere decir que no existan, dada la abundancia y riqueza de hallazgos recientes e inéditos.

Los mosaicos españoles a los que vamos a referirnos son: el Océanos de Lugo<sup>7</sup>, el fragmento de Océanos de La Milla del Río en la provincia de León<sup>8</sup>, el mosaico de Elche y el pavimento de Córdoba<sup>9</sup> con representaciones de Océanos. Añadimos, además, el bellí-

<sup>6</sup> LEVI, *O. c.*, I, p. 39, nota 21. Para Océanos, abundante bibliografía en la misma obra, p. 169, nota 5.

<sup>7</sup> DE LA RADA Y DELGADO, Juan de Dios, *Mosaico romano de la calle de Batitales, en Lugo*, Museo Español de Antigüedades, I, 1872, p. 169 y ss. I p. en color.

<sup>8</sup> IDEM, en la misma lámina anterior.

<sup>9</sup> Actualmente en la Alcazaba de los Reyes Cristianos, del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba. Hemos podido estudiarlo y fotografiarlo gracias a la autorización del Sr. Alcalde de Córdoba. Creemos está todavía inédito, ya que sólo se cita en el trabajo de BLANCO FRELJEIRO, A., *Polifemo y Galatea*, AEArc,

simo mosaico de Tetis, en el Museo de Jaén<sup>10</sup>. Prescindimos de las representaciones estrictamente piscícolas, como el nuevo mosaico de Tarragona<sup>11</sup> y otros ejemplares, lo que nos llevaría a estudiar todos los pavimentos de tema marino, lo cual cae fuera de nuestros actuales propósitos.

*El mosaico de Lugo* apareció en la calle de Batitales de la ciudad. Tiene, entre motivos geométricos divididos en plafones, una cenefa de tema marino, en centro de la cual está la cabeza de Océanos visto de frente. Presenta las características barbas "como algas marinas de un tinte pardo y verdoso"; orejas no humanas y 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 metros de altura, dimensiones muy cercanas al de Dueñas. Le flanquean dos delfines colocados verticales, otros dos salen de sus barbas. El resto del fondo marino tiene representaciones de peces; se distinguen e identifican un escarcho, una lamprea, unos moluscos, quizá cipreas, y —elemento muy interesante— una flor de mar circular con púas, 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 sus 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 semejanzas con nuestro ejemplar.

*El fragmento de Milla del Río, provincia de León*, en el M. A. N., conserva el ángulo de un gran plafón, en el cual había una cabeza de Océanos, o quizá de un Tritón, en el que terminaba una faja de temas de acantos estilizados formando, seguramente, un friso de volutas o círculos vegetales. La cabeza de Océanos servía de elemento decorativo como punto de unión, y —creemos— no constituía centro

---

XXXII, núms. 99 y 100, Madrid, 1959, p. 174 y ss., que expresa el propósito de estudiarlos. Queremos agradecer las sugerencias que nos ha hecho el amigo Blanco en relación a nuestro mosaico, en especial con referencia al de Córdoba.

<sup>10</sup> ESPANTALEÓN JUVER, R., *La necrópolis en cueva artificial de Marroquies Altos*, Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, VI, 26, octubre-diciembre 1960, p. 42, fig. 7.

<sup>11</sup> Colocado en la escalera del nuevo Museo, e inédito, conocemos sólo una fotografía en VENTURA SOLSONA, S., *Museo Arqueológico Provincial de Tarragona. Guía del visitante*, Tarragona, 1962, fig. 57.

de iconografía. Se conserva, únicamente, parte de la nariz, los ojos, la frente y el pelo. Cabellera 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 cabellos 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 suave modelado de la cara. Ha sido comparado con la cabeza de Polifemo en el mosaico de Polifemo 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 de gran diferencia cronológica entre sí<sup>12</sup>. Volveremos a él y a Polifemo y Galatea, al tratar de su posición cronológica.

*El mosaico de Elche*, que sepamos, es rigurosamente inédito y desconocido.

*El mosaico de Tetis*, 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 una sencilla faja

<sup>12</sup> BLANCO, O. c.

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 las 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 es de excelente arte, muy expresionista.

Este conjunto de mosaicos nos parece debe agruparse en unos estilos y cronologías bastante cercanos, que pueden ir con las modas severianas hasta fórmulas derivadas de ellas, es decir, desde el 198 hasta el 250. Vamos a intentar justificar de forma sumaria estas atribuciones.

#### ESQUEMA DEL ESTUDIO TEMÁTICO

1.º *Océanos*.—Al analizar los elementos constitutivos del plafón de Océanos del mosaico de Dueñas, debemos disociar los temas de un gran thiasos marino y la representación de Océanos en gran máscara presidiendo, precisamente, un cortejo de pobladores del mar. Es decir, por una parte debemos considerar a qué grupo pertenecen los cartones que han dado lugar a las Nereidas, 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<sup>12</sup>, la forma de composición

<sup>12</sup> STERN, H., *Origine et débuts de la mosaïque murale*, Annales de l'Est. 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 Océanos; la fuente de la casa del Orso —Pompeya—, con Venus en la venera y un friso de temas acuáticos; casa "dei cervi", en Herculano, con un friso de procesión de

valorando la gran cabeza con cierto sentido apotropaico<sup>14</sup> como centro del tema, es bastante más tardía y de corriente seguramente africana<sup>15</sup>.

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, con 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<sup>16</sup>, de manera que la mayor

Erotes montados en hipocampos; etc.). V. láms. XXII, 1; XXIII, 4; XXV, 9, respectivamente. LEVI, *O. c.*, p. 100, nota 38, con la más importante bibliografía sobre el tema de thiasos marino. REINACH, S., *Repertoire des peintures grecques et romaines*, París, 1922, p. 5 y ss.

<sup>14</sup> Como en el ejemplar del Museo Gsell, de Argel, procedente de Ain-Temouchent (LESCHI, *O. c.*, p. 193), acompañado de un texto alusivo (CIL., VIII, 8.509). BECATTI, *O. c.*, p. 340, nota 20, cita el "sidereo visu" del dios del mar como representación de la fuerza apotropaica y cita la obra de FRIEDLANDER, P., *Documents of dying Paganism*, Berkeley-Los Angeles, 1955, p. 23, que no hemos visto. Recientemente FOUCHER, M. (*Thermes romains des environs d'Hadrumete*, Notes et Documents de l'Institut National d'Archéologie, N. S. I, 1958, pp. 22-25) insiste sobre este particular, planteando la posible asimilación, en Africa, a la divinidad local de las aguas, Hadad.

<sup>15</sup> Es lamentable que estamos tan mal informados sobre los mosaicos paganos de Italia, de forma que, excepto los trabajos de M. BLAKE, la obra reciente de BECATTI, para Ostia, y algunos artículos dispersos, en especial los referentes a Aquileya, 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, por ejemplo, para los pavimentos de Italia. Ello hace que, siendo más asequibles los africanos, se tienda siempre a pensar en aquella provincia como origen de infinidad de temas. Veremos a lo largo de nuestro esquema que, también para el mosaico de Dueñas, debemos mirar los ejemplos africanos y creer en cartones procedentes de allí.

<sup>16</sup> BECATTI, *O. c.* Queremos señalar algunos ejemplos dentro de las modas 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 (lám. CXXIV, 70), thiasos con dos figuras femeninas montando un toro marino y una cabra marina. En la lám. CXXXI, 69, Anfítitre sobre hipocampo acompañada de un Erote, seguramente Imene. Este conjunto se fecha hacia 139 (v. p. 48). Termas de Buticosus (lám. CXXXIII, 52), Nereida o Anfítitre montada sobre un tritón, seguida por animales marinos entre ellos un toro (se fecha hacia el 139, también). Motivos semejantes existen en el "foro delle corporazione", fechado entre 190-200 (lám. CXXXVIII y ss.). También en las termas de los siete sabios (lám. CXXXVIII); termas marítimas, de fecha cerca de 130; termas de la basílica (lám. CXLI), de la primera mitad del siglo III; termas della Trinacria; termas de la casa de Apuleyo, etc., entre los más significativos.

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<sup>17</sup> 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<sup>18</sup>. Por lo tanto, en este sentido poco es lo que pueden ayudarnos los mosaicos ostienses para estudiar el ejemplar de Dueñas. Tampoco Blake<sup>19</sup> recoge —en especial para el siglo II— ejemplos en el resto de Italia. Y cuando vuelven a aparecer en Piazza Armerina<sup>20</sup>, 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 desearíamos un buen estudio.

Tampoco son demasiado frecuentes estos temas marítimos en los mosaicos hallados en las demás provincias romanas de Europa. Entresacamos algunos ejemplos del repertorio de Reinach<sup>21</sup> que, por su parte, presentan grandes analogías con los cartones africanos que citamos más adelante. Quizá la pieza más interesante y personal sea el pavimento de S. Rustice, cerca de Toulouse, en el Museo de Saint Germain. La gran cabeza de Océanos preside una serie diversa de cuadros con temas marinos de Nereidas, los cuatro vientos, tritones, etcétera, con sus correspondientes letreros griegos. El recuadro de Océanos está rodeado por cuatro erotes y se representa en forma muy rígida. También tiene inscripción el mosaico de Montréal (Gers) que lleva el nombre de OCIANVS junto a la representación. También nos interesa el ejemplar de Vienne en el que la cabeza del dios del mar, dentro de un círculo, preside un tema muy geometrizado for-

<sup>17</sup> BECATTI, O. c., p. 119. La inscripción PLVRA FACIATIS ET MELIORA DEDICATIS es africana y aparece en el siglo III en las termas de Seti, según GSELL, y en otro mosaico del siglo IV de Titus Aelius Seleucos.

<sup>18</sup> Ver el mosaico de la Venus anadyomena de Timgad (COURTOIS, Chr., *Timgad. Antique Thamugadi*, Argel, 1951, p. 97. GSELL Sth., *Musée de Tébessa*, París, 1902, lám. VIII, 1.

<sup>19</sup> BLAKE, *Roman mosaics of the II Century in Italy*, Mem. Of The American Acad., Roma, 1945.

<sup>20</sup> En el frigidarium y en la diaeta de Arión (GENTILI, G. V., *La villa imperiale di Piazza Armerina*, 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, p. 38 y ss.

<sup>21</sup> REINACH, S., *Repertoire des peintures grecques et romaines*, París, 1922, pp. 5, 37 y 38. Con la bibliografía particular de cada uno de los ejemplares que citamos procedentes de esta obra.

mado por semicírculos —excepto el círculo central completo—, disponiéndose en los cuatro ángulos sendas cráteras, y el de los hemicírculos centrales, motivos marinos de delfines. Quizá el ejemplo donde Océanos preside con mayor importancia el pavimento sea el mosaico de Aix, donde sobre un fondo uniforme marino está la representación de la máscara del dios y una serie de peces del mar que le acompañan. Otras veces las divinidades acuáticas, y entre ellas Océanos, forman parte de un más amplio repertorio juntamente a otras figuras, como sucede en el pavimento suizo de Bossez (Urbe), la actual Urba donde, dentro de octógonos, se presentan Saturno, el Sol, la Luna, Marte, Mercurio, Júpiter, Venus —los días de la semana— y otras figuraciones, como Ganímedes, Narciso y un conjunto de divinidades marinas.

Los ejemplares siríacos, por otra parte, tampoco son muy abundantes, y Levi, para estudiarlos, debe hacer constantes referencias a pavimentos norteafricanos; pero la excelente secuencia de Antioquía le permite sentar principios y conclusiones evolutivas válidas en gran parte para todo el mosaico romano. 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<sup>22</sup>. El estudio de Levi es siempre

<sup>22</sup> LEVI, O. c. 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 bellísimos fondos marinos. Período adriano-antoniniano, hacia el 123 ( lám. VI). Casa del triunfo de Diógnis, con un pequeño friso de thiasos marino ( lám. XVI), de fecha un poco posterior a la casa del Calendario. Casa del "boat of Psyques". En un plafón las cabezas de Océanos y Tetis acompañando el tema central del rapto de Europa ( lám. XXXV) y una cabeza de Tetis entre peces ( lám. XXXIX), época de Máximo Tracio, hacia el 235. Casa de Menandro. Busto de Océanos y de Tetis, sobre fondo marino semejante, de cronología también similar ( lám. XLVII, c). Casa de Océanos y Tetis. Figuras de las dos divinidades tumbados simétricamente opuestos, navegando sobre un fondo marino ( lám. L, c), de cronología un poco posterior. En los Baños F, una cabeza de Tetis con su lebrero. Fondo octogonal con peces, muy semejante al busto de Tetis de la casa de la embarcación de Psyque, citada ( lám. LXII). Hacia el 326. Baños E. Thiasos marino 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 del recuadro y otros geométricos con esvásticas semejantes a Dueñas ( lám. LXIII). Citamos estos baños y su pavimento en la nota 2. Finalmente, en el Yakto Complex, nivel superior,



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 bellissimo 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 Diónisos, cuyas Nereidas recuerdan los elementos constitutivos de los thiasos clásicos antoninianos, como el ejemplar de Lambesa, ya citado<sup>23</sup>, 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 representarlo el estilo del pavimento de Cesarea-Cherchel<sup>24</sup> 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 bellissimo mosaico del Éufrates<sup>25</sup>, y presenta muchísimas analogías estilísticas con la figura

existe una representación del busto de Tetis, muy metalizado, con Eroses cabalgando delfines y pescando (Íam. LXXV), de fecha hacia el 460 de J. C.

<sup>23</sup> V. nota 5. Según LEVI (*O. c.*, p. 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, pp. 47-48, las sitúa alrededor de 139. V. discusión en BECATTI, *O. c.*). Del 159, según este autor, es una decoración en estuco con temas semejantes en plafones circulares con Nereidas y Tritones, de la tumba Blanca o de los Valerios, en Vía Latina, restaurada en tiempos de los Severos. A esta fecha hay que atribuir la traeposición en mosaico 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 del Atlas Archéologique*. Soussa, Túnez, 1960, núm. 57.119, pp. 57-58, que lo fecha a finales del siglo III) con la representación del triunfo de Neptuno. Interesa mucho este pavimento por las evidentes analogías estilísticas con las figuras de Dueñas (véase, por ejemplo, la cabeza de la Nereida de la portada de la obra de DRISS y la de la derecha del Océanos de Dueñas).

<sup>24</sup> LEVI, *O. c.*, p. 540, fig. 204, nota 106, con bibliografía. Muy reproducido en la parte de los trabajos agrícolas, pero casi desconocido en el tema de Anfítrite (GSELL, S., *Cherchel. Antiquité Iol-Caesarea*, París, 1952, p. 59, núm. 60).

<sup>25</sup> LEVI, *O. c.*, fig. 204. El mosaico procede de Mas'Udijo, al este de Alepo (LEVI, *O. c.*, p. 394, nota 218), fechado hacia 228.

de Tetis de Jaén, de forma que creemos corresponde con bastante exactitud al mismo momento.

Este expresivismo severo negligente un tanto el claroscuro con paso gradual de planos luminosos, para tender a los planos cortantes, que llevaría a lo que los alemanes han definido como el "severischer Schwarzweiss-Manierismus" o, como dice Levi, el "black and white manierism" <sup>26</sup>. El mosaico cordobés, en su parte policroma, posiblemente refleje esta moda severiana en la forma de los ojos de Océanos —si los comparamos, por ejemplo, con los ejemplares de Althiburos <sup>27</sup>—. El fondo marino, con peces en blanco y negro, y unos breves toques en rojo, sobre el blanco con líneas negras representando las ondulaciones marinas —al igual que en el mosaico ostiense de las termas del Foro <sup>28</sup>— creemos es, también, un bello ejemplo de este manierismo 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 mosaicos que hemos visto es, con mucho, más abundante que los hasta ahora citados en Italia o en el Oriente romano y constituyen, incluso para aquéllos, 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 y de los que tenemos ejemplos muy bellos en España, como el mosaico del Museo Arqueológico de Barcelona <sup>29</sup>. 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 vincularlo al nacimiento de Venus o a la glorificación de Neptuno y Anfítitre, o de Océanos y Tetis, al igual que hemos visto en Siria o en Italia, aunque lo que ahora

<sup>26</sup> LEVI, O. c., p. 537.

<sup>27</sup> Mosaico de los baños, hoy en el Museo del Bardo (DRISS, O. c., fig. 35). Un dibujo de conjunto del pavimento en DS., cit., *Musivum opus*, p. 2.116, fig. 5.251.

<sup>28</sup> BECATTI, O. c., lám. CXLVIII.

<sup>29</sup> PUIG, I., CADAFALCH, J., *Arquitectura romana a Catalunya*, Barcelona, 1934, p. 363, fig. 465.

nos interesa es señalar la forma del thiasos y sus elementos constitutivos y estilísticos hasta llegar al mosaico de Dueñas.

En el mosaico africano, y en algunos buenos ejemplos de pinturas de aquellas provincias, tenemos excelentes modelos para seguir esta evolución de un tema de tradición helenística cuyas fórmulas han ido fijándose en el mosaico de época adrianea, antoniniana y de los Severos. Fases históricas que también ven aparecer las máscaras de Océanos, como en el caso de Sabratha de época de Adriano <sup>30</sup> y que más adelante analizamos.

Nos interesa muchísimo, en relación con el pavimento de Dueñas, el bello mosaico antoniniano de Lambesa, ya citado <sup>31</sup>. Dos de sus figuras han podido servir de prototipos para nuestras Nereidas. La Nereida de la izquierda de Lambesa <sup>32</sup>, presenta grandes analogías con la Nereida de la izquierda de Océanos de Dueñas. No sólo 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 fiereza que la pantera de Dueñas. Además, es muy interesante la posición de la cabeza de esta figura femenina, mirando hacia su derecha, como debió estar en el plafón de Dueñas. Su compañera de la derecha de ella, responde también a la posición de la otra de las Nereidas de Dueñas. Este ejemplo creemos es claro para filiar en las 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. El ejemplo del thiasos pintado de la villa de Dar Buc Ammera en Zliten <sup>33</sup> es suficiente para poderlo afirmar. También son interesantes en este sentido los pavimentos del mismo yacimiento <sup>34</sup>. Todo ello está dentro de un marcado lenguaje impresionista, con tendencias ya expresionistas si comparamos con Lambesa. A esta corriente vincularíamos los pavimentos citados de Más d'Udye y ciertas pinturas ostienses <sup>35</sup>, junto con los

<sup>30</sup> AURIGEMMA, S., *L'Italia in Africa. Le scoperte archéologique (1911-1942). Tripolitania. Vol. I. I monumenti d'arte decorativa. Parte prima. I mosaici*, Roma, 1960, lám. 5 y ss. Para reunir el repertorio de estas representaciones en Africa hay que acudir a los *Inventaires des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*, en especial al Vol. III, *Afrique Proconsulaire, Numidie, Maurétanie (Algérie)*, de F. G. Pachtere, París, 1911.

<sup>31</sup> V. nota 5. BORDA, M., *La pittura romana*, Milán, 1958, p. 305.

<sup>32</sup> LEVI, O. c., fig. 530.

<sup>33</sup> BORDA, O. c., fig. de la p. 310.

<sup>34</sup> AURIGEMMA, O. c., lám. 173.

<sup>35</sup> BORDA, O. c., p. 337.

mosaicos de escenas 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 <sup>36</sup>; el espléndido pavimento de Hipona <sup>37</sup>, llamado el Triunfo de Anfítitre; el gran pavimento de Tebesa, llamado de Venus anadyomena <sup>38</sup>, tema cuyas analogías con la representación de Venus de Timgad, citado <sup>39</sup>, le llevan a la misma época. De Djemila se señala un thiasos que Gentili cita como antecedente de Piazza Armerina <sup>40</sup> y el pavimento con el rapto de Europa <sup>41</sup> que en un cierto momento podría representar analogías con la Nereida de la derecha de Océanos en Dueñas, pero se trata de un pavimento más tardío. También habría que citar el mosaico de Henchir-Thina <sup>42</sup>, de Kalaa des Beni Ahmad <sup>43</sup> y el gran pavimento seguramente ya del siglo IV de Cartago en el Museo del Bardo <sup>44</sup>, entre otros con escenas de la misma temática. Y, aparte, citamos el mosaico de la gran cabeza de Océanos de Ain Temouchent, también del siglo IV, en el Museo Gsell, como uno de los más afines paralelismos de composición con Dueñas, que conocemos y del que más adelante hacemos referencia.

Los análisis hasta ahora realizados autorizan a pensar que los elementos del thiasos de Dueñas corresponden a cartones africanos de arte postseveriano.

<sup>36</sup> LEVI, O. c., p. 100, nota 31.

<sup>37</sup> Buena fotografía en MAREC, E., *Hippona. Antique Hippo Regius*, Argel, 1950, p. 35.

<sup>38</sup> GSELL, *Musée de Tebessa*, cit., nota 18.

<sup>39</sup> V. nota 18.

<sup>40</sup> Se trata de un bellissimo pavimento de 10 x 4 metros con un gran thiasos alrededor de una solemne imagen de Poseidón (*Inv. Mos. III*, cit., p. 98, núm. 293. GENTILI, *La villa orculia*, cit., p. 38).

<sup>41</sup> LESCHI, L., *Djemila. Antique Civioli*, Argel, 1950, p. 41. Es interesante que la primera interpretación que se ha dado a la Nereida montada sobre toro marino, en Dueñas, ha sido precisamente como una representación del rapto de Europa. Evidentemente la fórmula es la misma y la maestría y belleza que muestra la parte de toro del animal marino, no la tiene el resto de la cola; siendo inhábil la manera de unir las dos partes del animal marino. De todas maneras no es muy frecuente la representación del toro marino, quizá el grupo más nutrido sean las imágenes de los mosaicos en blanco y negro que hemos citado en Ostia antigua y, en general, en Italia, donde conocemos un ejemplo del tema de Djemila, precisamente en blanco y negro en el mosaico de Tsarkos Selo (v. BLAKE, O. c., II, lám. 34, 1).

<sup>42</sup> LEVI, O. c., p. 100.

<sup>43</sup> *Inv. III*, cit., p. 78, núm. 328.

<sup>44</sup> DEISS, O. c., fig. 23.

Si estudiamos —muy rápidamente— la *representación de Océanos*, prescindimos de toda iconografía corpórea para centrarnos en la máscara <sup>45</sup>. Las representaciones de cuerpo entero, como podemos ver en el pavimento de Antioquía de la casa del Calendario citada, caen 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 extensas provincias, quizá en las que menos en Siria y Oriente y en las que más en las africanas, como observa muy acertadamente Levi <sup>46</sup>. Podemos señalar tres modelos 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 II en Soussa <sup>47</sup> y en el mismo sentido se ha señalado en la ornamentación de las villas romanas, como en la casa de Leda, para los temas de la bóveda <sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Para el tema de Océanos, en especial la máscara, tanto en la pintura pompeyana del IV estilo, como en las representaciones escultóricas en sarcófagos, véase RUMPF, *Die antiken Sarkophagreliefs*, V, p. 125 y ss. Bibliografía complementaria en LEVI, *O. c.*, p. 340, notas 17-20. En Ostia aparece —según este autor— en tiempos de los Severos, con los ejemplos de las termas marítimas que LEVI fecha en el 210.

<sup>46</sup> LEVI, *O. c.*, p. 169.

<sup>47</sup> FOUCHER, *O. c.*, núm. 57.220. En la misma casa un thiasos marino muy simétrico y esquemático con dos ichthyocentauros sobre los que cabalgan sendas Nereidas (IDEM, núm. 57.219), de principios del siglo II. Muy de finales de este siglo podría ser el pavimento con este tema de thiasos procedente de Itálica en el Museo de Sevilla (GARCÍA Y BELLIDO, A., *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1960, lám. XII).

<sup>48</sup> BORDAS, *O. c.*, p. 101. REINACH, *Repertoire*, cit. Da algunos ejemplos en pintura de Pompeya (p. 37, núm. 4) con una cabeza de Océanos cuyas barbas terminan en círculos vegetales, semejante al ejemplar, dentro de exedra, de Bir Chana, que citamos más adelante (v. nota 53). Otra cabeza de Boscoreale (idem, núm. 9). Constituyendo un tema que se define como profiláctico o protector, en las esquinas de un gran pavimento de temas marinos de Eroses pescadores, embarcaciones, Nereidas, etc., aparece recientemente en la villa del jardín Salah Ouarda, cerca de Sfax. V. FENDRI, M., *Découverte archéologique dans la région de Sfax*, Túnez, 1963, p. 10, nota 33. En esta nota FENDRI da otros ejemplos con la misma posición secundaria y ornamental de las cabezas de Océanos en pavimentos tardíos africanos. Así, el mosaico de Hipona, citado por LASSUS en los *Fasti*, Vol. XIII, p. 289, núm. 4.426, y publicado por MAREC, *Mosaïque à cortège marin*, Actes du LXXIX Congrès National des Sociétés Savantes, Alger, 1954, p. 106, que no hemos visto. También cita FENDRI un pavimento inédito en el Antiquarium de Cartago con una representación de Tellus y las Estaciones, con las cuatro cabezas de Océanos en los ángulos.

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 debió representar el Océanos de León en el conjunto de su pavimento.

2) En medio del pavimento, bien constituyendo el centro de una gran composición de temas geométricos sin más alusión al tema marino. El ejemplo más bello de esta forma lo tenemos en las Termas de Océanos de Sabratha <sup>49</sup> del siglo II, representado dentro de un hexágono, y coronado de flores, de un arte excelente. También en Vicus Augusti (Sidi-el-Hani) <sup>50</sup>, 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 estilo completamente distintos a nuestro ejemplar <sup>51</sup>.

La fórmula del Océano solo, presidiendo un pavimento, puede tener ya un sentido apotropaico, como señalábamos.

En este sentido podríamos colocar la representación en blanco y negro de Cividale, Italia, de tendencia muy expresionista, pero todavía dentro del siglo II, según Blake <sup>52</sup>, o bien, el ejemplar dentro de exedra, procedente de Bir Chana, en el Museo Alaoui <sup>53</sup>, trasunto de temas frecuentes en la propia pintura de Pompeya, como hemos señalado en la nota 48. Con esta pieza estamos llegando a las grandes cabezas de Océanos a las que se añadirán elementos de thiasos 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, ya citadas. Ya sea sobre un fondo diverso, como en el mosaico de Cór-

<sup>49</sup> AURIGEMMA, O. c., láms. 2 a 6.

<sup>50</sup> LA BLANCHERE, FEU DU COUDRAY y GAUCKLER, P., *Catalogue, etc. Musée Alaoui*, París, 1897, núm. 13, p. 12. Museo del Bardo. Fotografía que agradecemos a la gentileza de A. Driss.

<sup>51</sup> En forma ornamental entre zarcillos, aparece en la "casa drinking contest" (LEVI, p. 158, lám. CLV, 2), de finales de los Severos; en los restantes casos citados (v. nota 21), la representación es siempre en busto o en cuerpo entero.

<sup>52</sup> BLAKE, II, p. 153, lám. 34, 2. Es interesante que la representación de Dueñas conserva las líneas oscuras para señalar las cejas, como en Cividale.

<sup>53</sup> LA BLANCHERE-GLAUCKLER, O. c., p. 11, lám. II, núm. 12. Fotografía del Museo del Bardo; gentileza de A. Driss.

doba, 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 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<sup>54</sup>, 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: 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 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<sup>55</sup>. 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 Bon Tria, en el Museo del Bardo de Túnez<sup>56</sup>. El último publicado apareció en las termas de Themeta (Chott María), cerca de Soussa, y lleva paisaje marino<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> MERLIN, A., *Forum et maisons d'Althiburos, Notes et Documents, etc.*, París, 1913, láms. III y IV. *Musivum opus*, cit. (v. nota 26). FOUCHER, M. L., *Navires et barques, Notes et documents*, Túnez, 1957, lám. serie XV, p. 6. Fecha este mosaico a la mitad del siglo IV. Un tema semejante citaremos hallado en las termas de Themetra, no lejos de Hadrumète, estudiado también por FOUCHER —ver nuestra nota 56— y nuevamente aducidos por PICARD, G. Ch., *Mosaïques africaines du III siècle après J. C.*, Rev. Arch., París, 1960, II, p. 17 y ss. Tema parecido representa el pavimento de Thina, citado por FENDRI en su estudio de los hallazgos de Sfax (v. nota 47).

<sup>55</sup> FOUCHER, O. c., a. 57.141, lám. VIII. Muy cercano al Océanos de Djem en el Museo del Bardo (gentileza de A. Driss).

<sup>56</sup> Por gentileza de A. Driss.

<sup>57</sup> Comunicado por N. Duval (vid. FOUCHER, L., *Thermes romains des environs d'Hadrumète, Notes et Documents, etc.*, n. a I, 1958, pp. 22-25, lám. IX.

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 Anfítitre, presididos por una colosal máscara de Océanos<sup>58</sup>.

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 el sentido protector que hemos señalado. El tema se representa con cierta timidez, en el tamaño de las figuras, en la "casa de las musas" de Althiburos<sup>59</sup>, 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<sup>60</sup>. Sentido semejante podrían tener los pavimentos de Ostia, como señala Becatti<sup>61</sup>, pero tanto en el pavimento de Ain-Temouchent como en Dueñas, la simetría del tema no es radial, y, por tanto, vinculada al conjunto de la habitación, sino que es, única-

<sup>58</sup> DRISS, *O. c.*, fig. 22.

<sup>59</sup> MERLIN, *O. c.*, lám. V, G.

<sup>60</sup> Buena fotografía en LESCHI, *Algerie Antique*, cit., p. 193. El pavimento es de forma cuadrada. La cabeza de Océanos, de gran tamaño, ocupa todo el centro y tiene, en los cuatro ángulos, otras tantas Nereidas cabalgando animales marinos: hipocampos, las dos superiores, y delfines las inferiores. Debajo de este conjunto, una amplia inscripción de tipo apotropaico. La composición es exactamente la de Dueñas, aunque en Dueñas haya únicamente dos Nereidas, y en el ejemplar de Ain-Temouchent el arte sea más esquemático, en especial en las figuras femeninas que tienen un aspecto más secundario: DE PACHTÈRE, *Inventaire*, cit., III (1911), núm. 318. Además: BERTBERAND-BERBRUEGUEL, en *Rev. Afr.* I, 1956-57, pp. 122-123. GSELL, *Recueil de Constantine*, 1892, p. 244. WUILLEUMIER, *Catalogue du Musées d'Alger*, Suppl. 1928, p. 77.

Otros dos pavimentos semejantes en Bugía tienen el mismo tema (*Inv.*, cit., núms. 333-334). Uno está en el Museo de Argel (WUILLEUMIER, cit.); el otro en Bugía (V. POULLE, *Recueil Constantine*, 1890, I, p. 409; 1888, p. 427; GSELL, *Rec. Constantine*, 1892, pp. 243-244. También en la Société Archéologique de Constantine lo reproduce en colores en 1891). Datos que agradecemos al profesor Noël Duval de la Universidad de Nantes. El primero de 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 flanqueada por dos Nereidas sobre hipocampos, simétricamente dispuestas en ambos lados. La manera de componer es rígida y bastante antigua. 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., p. 38, núm. 4).

<sup>61</sup> BECATTI, *O. c.*, p. 340, nota 20.



mente, 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.

Si resumimos este breve análisis del pavimento de Dueñas, podemos afirmar que ha sido realizado con cartones procedentes, por una parte, de un gran thiasos marino de tradición antoniniana y posiblemente africana, pero estilísticamente corresponde a un momento avanzado del siglo III, evidentemente postseveriano, y quizá hacia el 250 de J. C.; y, por otra parte, con la máscara de Océanos frecuente, precisamente en el Africa romana desde el último cuarto del siglo II en esta forma monumental. Tanto la composición, como ciertos elementos de detalle (las líneas de fondo acuático, etc.), responden a tradición severiana. Quizá sea esta parte del mosaico la que más claramente pueda permitir estas conclusiones. Veremos que los demás temas: caballo, protomos animales y, sobre todo, lo geométrico, podríamos llevarlo a etapas más modernas acusando su hispanismo.

2.º *La representación del caballo.*—Caballo y cenefa que lo rodea constituyen una unidad decorativa, pero presentan elementos diversos, de forma que hay que analizarlos separadamente, al igual que los temas geométricos de la alfombra del pavimento. De toda maneras, nuestro deseo 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 posteriores y cola, nos da la impresión de un deficiente dibujo del animal, a no ser que se trate de un dibujo en escorzo, cosa que consideramos 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, sobre todo en arte.

Hay que señalar las reducidas dimensiones de las teselas. El fondo en abanico, frecuente casi siempre en ejemplares de excelente calidad y, por lo general, tardíos<sup>62</sup>, y el primor y cuidado de todos los detalles de la cabeza y arneses.

---

<sup>62</sup> 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*

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 a este nombre que aparece en el cuello del animal, AMORIS, desde un punto de vista epigráfico se trata de letra capital muy avanzada con tendencia alargada y tildes irregulares, de manera que más bien recuerda las formas llamadas actuarias. 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 sustantivación con valor quizá de "amorusus", es decir, una alusión calificadora del caballo tomada en sentido sustantivado, o en la desaparición de la primera parte del letrero: "... amoris". Tenemos excelente bibliografía sobre los nombres de los caballos en general<sup>63</sup> y también sobre los ejemplares españoles. En otra parte hemos planteado esquemáticamente la importancia de las yeguas hispánicas, especialmente durante los siglos III y IV<sup>64</sup>. Señalemos, ahora, únicamente el interés del letrero en forma de genitivo —en nominativo, AMOR, aparece en un caballo de la yeguada de Sorotus de Soussa<sup>65</sup>— y, sobre todo, la excelente factura artística con tendencia muy pictórica, frente a conjuntos de caballos como los del mosaico circense de Gerona, que se dibujan en una forma eminentemente lineal y que, para Balil, hay que llevar todavía hacia el 250, fecha

---

*the Byzantine Emperors, Second Report*, Edimburgo, 1958, p. 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 León, en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid; en algunos mosaicos de Antioquía (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.

<sup>63</sup> Citada casi toda últimamente por BALIL, A., *Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona*, BRAH. CLI, II, pp. 257-351. Madrid, 1962, p. 330, nota 227. Citemos FRIEDLANDER, *De nominibus equorum circensium*, 1875. DE RUGGIERO (*Dixionario Epigrafico*) "equos". AUDOLLENT, A., *Defixionum Tabellae*, París, 1904. Muy importante TOYNBEE, J. M. C., *Beast and their names in the Roman Empire*, *Papers of the British School at Rome*, XVI, 1948, p. 24 y ss. Cita BALIL su obra *Citius, Altius, Fortius*, en prensa.

<sup>64</sup> PALOL, P. de, *Dos piezas de arnés con representaciones de caballos*, Oretania, núm. 5, Linares, 1960, p. 217 y ss.

<sup>65</sup> FOUCHER, L., *O. c.*, núm. 57.120. Muy destruido por la guerra; fechado a finales del siglo II.

que creemos la justa para el ejemplar de Dueñas y quizá un poco antigua para Gerona <sup>66</sup>.

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 africana, como es el antilopino, 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 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 <sup>67</sup>, o como puede ser en el bellissimo pavimento de la villa de Dar Buc Ammera de Zliten <sup>68</sup>, 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 acanto, como son frecuentes en toda una serie musivaria que tanta fortuna tendrá en los pavimentos posteriores paleocristianos <sup>69</sup>.

En forma de desarrollo amplio —no en cenefa— tenemos un pavimento muy semejante en la villa de Piazza Armerina <sup>70</sup>, con la aparición de protomos animales entre las volutas. Señalemos la pre-

<sup>66</sup> Ya hemos señalado la posible marca de ganadería en el cuello del caballo, con una C. (Ver BALIL, O. c., p. 336 y ss.). Es interesante, en caso de que se trate realmente de una marca y no de un simple elemento 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 Centcelles*, Madrider Mitteilungen, 2, 1961, láms. 23-24.

<sup>67</sup> LEVI, O. c., lám. LVII.

<sup>68</sup> AURIGEMMA, O. c., lám. 170.

<sup>69</sup> Ver, por ejemplo, la bella cenefa de la llamada casa del "bird rinceau", de Antioquía (LEVI, O. c., lám. XCI). Sobre este motivo, la misma obra, p. 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, P. de, *Basílicas paleocristianas en la isla de Menorca*, Festschrift Friedrich Gerke, Baden-Baden, 1962, pp. 39-52, figs. 18 y 21 a 36.

<sup>70</sup> GENTILI, G. V., *La villa erculia di Piazza Armerina. I. Mosaici figurati*, cit., p. 40, lám. XIV, b.

sencia 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 <sup>71</sup> 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) <sup>72</sup>, son perfectamente válidos, dentro, además, de este siglo III en el que colocamos, de manera general, el conjunto del pavimento.

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 paralelos al tratar del mosaico de la nave del norte de la sinagoga de Elche <sup>73</sup>. 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 <sup>74</sup> y en el grupo antiguo de Liédena <sup>75</sup>, comparándolo con ejemplares de Italia <sup>76</sup> abundantes desde el siglo II y otros africanos desde el siglo III, como por ejemplo en Volúbilis, y más tarde en la iglesia de cinco naves de Hipona <sup>77</sup>. 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 <sup>78</sup>, con disposición muy seme-

<sup>71</sup> LEVI, O. s., p. 489.

<sup>72</sup> POINSSOT, L. - QUONIAM, P., *Mosaïque des Bains des Protomés à Thurburbo Maius*, Karthago, IV, 1953, p. 160 y ss.

<sup>73</sup> PALOL, P. de, *Die Kunst*, cit.

<sup>74</sup> GÓMEZ MORENO, M., *Misceláneas*, Madrid, 1949, p. 381 y ss., fig. 24. CAMPS CAZORLA, E., *Arte hispanovisigodo*, Historia de España de M. Pidal, III, p. 461. OLIVER HURTADO, 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, reproducidos, después, en la segunda edición de *Monumentos Arquitectónicos de España*.

<sup>75</sup> MEZQUIRIZ, M.ª Angeles, *Los mosaicos de la villa romana de Liédena*, Príncipe de Viana, XVII, núm. LXII, Pamplona, 1956, lám. XI, campo A, 16.

<sup>76</sup> BLAKE, O. c., II, lám. XV, 2, de Ostia (casa de Júpiter y Ganimedes), por ejemplo.

<sup>77</sup> MAREC, E., *Monuments chrétiens d'Hippone, ville épiscopale de Saint Agustin*, París, 1958, p. 188, fig. 30; p. 192, fig. 2.

<sup>78</sup> DE LA RADA Y DELGADO, Juan de Dios, *Mosaico romano de la Quinta de los Carabanchelos*, Museo Español de Antigüedades, IV, 1875, p. 413. Es muy interesante este pavimento por la absoluta analogía del tema de Diana y las



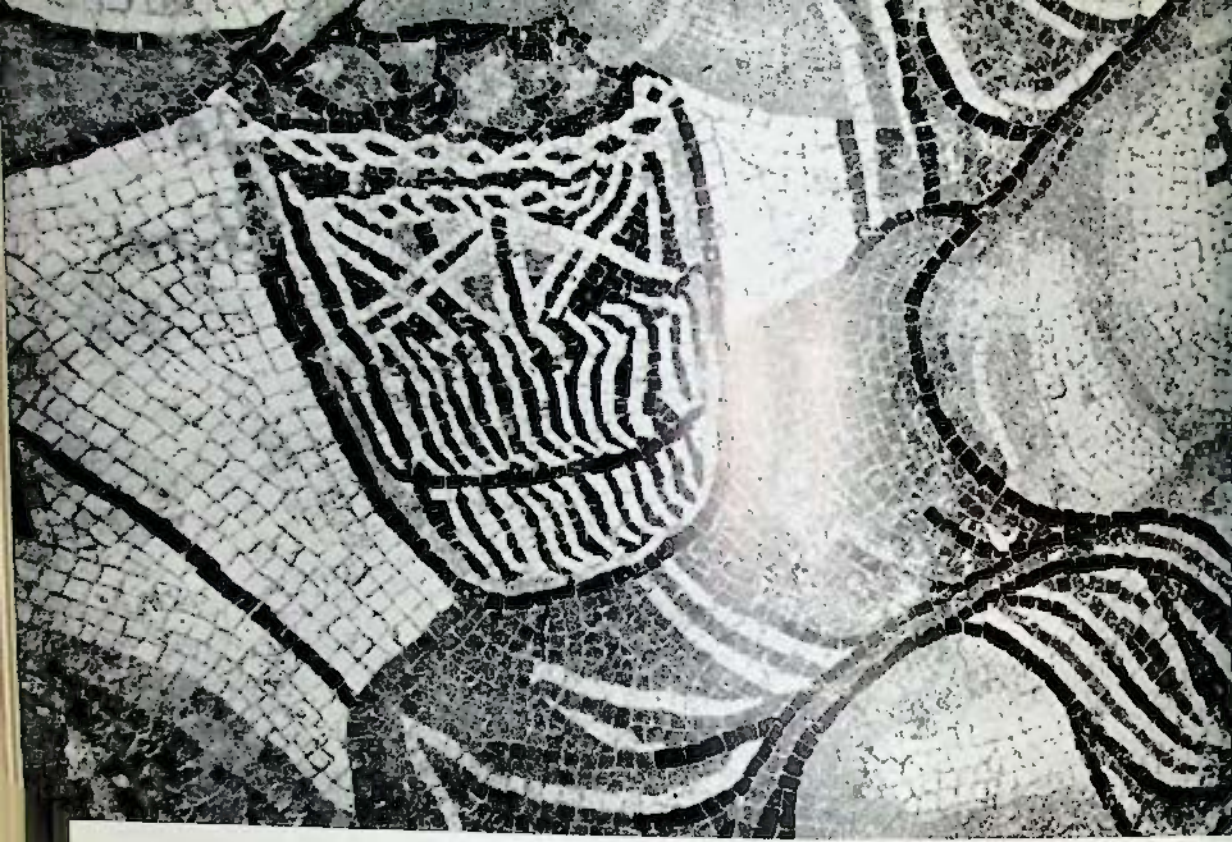


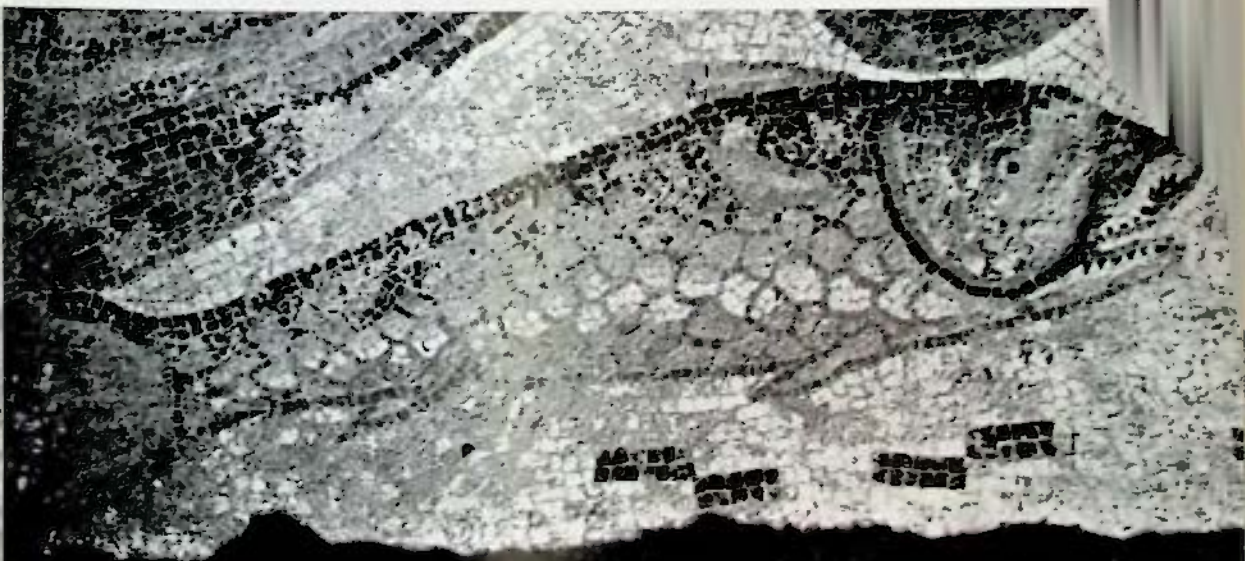






















Cenefa de peltas del extremo NE. del apoditerium de Dueñas.

Mosaico de tema marino con emblema de Océanos, de Córdoba. Conjunto de la derecha de Océanos; emblema y detalle.







Mosalco de Tetis, de Jaén (por cortesía de D. R. Espantaleón).





II.



Mosalcos con Océanos, de Lugo y de Milla del Río, provincia de León.  
(Del Museo Español de Antigüedades).

jante a Dueñas. El mosaico de Itálica —donde aparecieron también unos fragmentos de thiasos del siglo II muy alejado de nuestros estilos<sup>79</sup>— y los pavimentos tardíos de Ramalete<sup>80</sup>. Estas cintas de entorchados, en sus múltiples combinaciones, son frecuentes en los mosaicos de Germania y de las Galias<sup>81</sup> sin ser muy común el esquema de Dueñas. Por el contrario, hay excelentes ejemplos en Antioquía<sup>82</sup> y quizás el más sugestivo para nosotros sea el tepidario de los baños E, en el siglo IV<sup>83</sup>.

Esta misma corriente, tardía e hispánica, muestra 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 de considerar la propia villa romana y las circunstancias históricas que vivió, entre ellas las incursiones de francoalamanos o sus mismas

---

cuatro Estaciones con el pavimento de la primera fase de la Villa de Prado, de Valladolid (v. WATTENBERG, F., *El mosaico de Diana de la villa de Prado, Valladolid*, B. S. E. A. A., XXVIII, Valladolid, 1962, p. 35 y ss. )

<sup>79</sup> GARCÍA BELLIDO, A., *Colonia Aelia Augusta Itálica*, Madrid, 1960, p. 134, lám. XII.

<sup>80</sup> TARACENA, B. - VÁZQUEZ DE PARGA, L., *Excavaciones en Navarra. VI. La villa romana de Ramalete, término de Tudela*, Príncipe de Viana, X, núm. XXX, 1, v., Pamplona, 1949, lám. VII.

<sup>81</sup> PARLASCA, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlín, 1959. En esta obra sólo se registran dos mosaicos de thiasos marinos en policromía, del siglo II, del tipo de los Tritones de Barcelona, cit. (prov. de Bad Vilbel, p. 93), firmado por Pervincus (vid. REINACH, *Repertoire des peintures*, cit., p. 5, núm. 8), y otro ejemplar de Westerhofen. Para las Galias, véanse los *Inventaires*, cit., y los fascículos de STERN, H., *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, Paris, 1957, 1960 y 1963.

<sup>82</sup> LEVI, O. c., lám. CXVI. Mosaico de los baños D.

<sup>83</sup> IDEM, p. 260, en esvásticas lineales.

repercusiones —si materialmente las incursiones en tal sentido, en especial la segunda, son difíciles de atestiguar en Castilla— para la vida económica de esta región de la vieja Tarraconense.

Datos para pensar en cierta inestabilidad social en esta región los tenemos y abundantes, desde los depósitos monetarios de Valsadornín (Cervera de Pisuerga) o del Convento de las Madres Filipenses de la ciudad de Palencia. La propia fecha de la primera destrucción de la villa de Prado en Valladolid, con una moneda de Claudio II el Gótico; el tesoro 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<sup>84</sup>, por ejemplo, nos proporciona 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 añadida al conjunto arquitectónico inicial y fechada con cerámicas tardías hispánicas típicas de esta zona desde el siglo IV. Pero el análisis de estas estructuras se hará en su día y se publicará con el estudio definitivo del mosaico en las Memorias Oficiales correspondientes.

---

<sup>84</sup> 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, p. 95 y ss. IDEM, *Hispania en los años 260 a 300 después de J. C.*, Emérita, XXVII, fasc. 2.º, Madrid, 1959, p. 268 y ss. Un estado breve de la cuestión sobre esta región castellana en PALOL, P. de, *Clunia Sulpicia*, Burgos, 1959, pp. 30 y 31.